

KONCERTY

Medeski, Martin & Wood

48. Jazz nad Odrą i 17. Muzeum Jazz

Pandit Hariprasad Chaurasia

Mojito w Duc de Lombards
z Giladem Hekselmanem

Śląski Festiwal Jazzowy

Marcus Miller

Jarosław Śmietana Trio
na Mokotów Jazz Fest

Bruce Springsteen
And The E Street Band

Joscho Stephan

W maju Szczecin zakwitł jazzem

Mazurki
Artura Dutkiewicza
na żywo

KONKURSY



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – KONKURSY

6 – Wydarzenia

8 – Płyty

8 RadioJAZZ.FM poleca

10 Nowości płytowe

14 Recenzje

Imagination Quartet

– Imagination Quartet

Poetry – Johannes Mossinger

Black Radio – Robert Glasper Experiment

Jazz w Polsce – wolność
rozimprowizowana?

21 – Przewodnik koncertowy

21 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS polecają y

22 Letnia Jazzowa Europa

23 *Mazurki* Artura Dutkiewicza na żywo

26 MM&W – niegasnąca muzyczna marka

28 48. Jazz nad Odrą i 17. Muzeum Jazz

40 Pandit Hariprasad Chaurasia
i rzecz o bansuri

43 Mojito w Duc de Lombards
z Giladem Hekselmanem

44 Śląski Festiwal Jazzowy

48 Marcus Miller

54 Jarosław Śmietana Trio
na Mokotów Jazz Fest

60 Bruce Springsteen And The E Street Band

63 Joscho Stephan
– *najszybszy gitarzysta świata*

64 W maju Szczecin zakwitł jazzem

68 – Publicystyka

68 Monolog ludzkich rzeczy

72 – Wywiady

72 Jarosław Bothur i Arek Skolik:
Wszystko ma swoje korzenie

77 Aga Zaryan:
Tekst musi być o czymś

84 Nasi ludzie z Kopenhagi i Odense:
Tomek Dąbrowski, Marek Kądziera,
Tomasz Licak

88 – BLUESOWY ZAUŁEK

88 – Magia juke jointów

90 – Sean Carney w Warszawie

92 – Kanon Jazzu

Dexter Calling – Dexter Gordon

Our Thing – Joe Henderson

*The Most Important Jazz Album
Of 1964/1965* – Chet Baker

Zawsze jest czas pożegnań

100 – Sesje jazzowe

108 – Co w RadioJAZZ.FM

109 – Redakcja

Od Redakcji

Drodzy Czytelnicy, Słuchacze i Sympatycy!

Zjednoczone redakcje RadioJAZZ.FM i magazynu JazzPRESS z wielką przyjemnością zapraszają na trzecie Doroczne Spotkanie!

27 czerwca o godzinie 19:30 zbieramy się w klubokawiarni „Znajomi Znajomych” w Warszawie przy ulicy Wilczej 58a i wspólnie świętujemy trzylecie RadioJAZZ.FM i pierwszy rok istnienia magazynu JazzPRESS.

W programie wspólne zdjęcie, nudne (ale krótkie) przemowy Prezesa i Naczelnych, wręczenie Nagrody JAZZ MASTA 2012, koncert muzyków zaprzyjaźnionych z naszymi redakcjami, a na koniec sety związanych z naszym radiem DJ-ów.

*Zapraszamy
Jerzy Szczerbakow (RadioJAZZ.FM)
Ryszard Skrzypiec (JazzPRESS)*

*Maj zakwitł jazzem na żywo! Potwierdzenie znajdziecie w tym numerze magazynu JazzPRESS.
Wyszedł nam koncertowo! Życzę przyjemnej lektury,*

*Ryszard Skrzypiec
Redaktor Naczelny*

Możesz nas wesprzeć

*Uruchomiliśmy konto PayPal,
aby ułatwić Ci wspieranie naszej
działalności.*

Przełącz darowiznę



KONKURSY

Tym razem do wygrania:

Podwójny bilet na koncert **trio Grip/Johansson/Sandel** w ramach Art of Improvisation Festiwal, który odbędzie się we wrocławskim Centrum Kultury Agora 22 czerwca o 21:30. Pytanie konkursowe – w jakiej sesji uczestniczył perkusista Sven-Åke Johansson w 1968 roku?

Dwa bilety na koncert **francuskiej wokalistki ZAZ**, który odbędzie się w ramach Szczecin Music Fest 24 czerwca w Teatrze Letnim w Szczecinie. Pytanie brzmi: jaki tytuł nosi debiutancki album artystki?

Bilet na koncert **Bobby'ego McFerrina** 4 lipca w Warszawie. Pytanie konkursowe brzmi: jaki tytuł nosi ostatnia płyta wokalisty?

Płytę **Ale Doroty Miśkiewicz**. Pytanie konkursowe brzmi: w jakim charakterze w nagraniu płyty udział wziął Wojciech Waglewski?

Płytę **Mazurki z autografem Artura Dutkiewicza**. Pytanie konkursowe brzmi: jaki tytuł nosiła poprzednia solowa płyta Pianisty?

Płytę zatytułowaną **2012** formacji **String Connection**. Pytanie konkursowe brzmi: w którym roku powstała formacja?

Płytę **Krzysztof Fetraś Project & Tomasz Król** zatytułowaną **Diffrent Guitar**. Pytanie konkursowe brzmi: czyim uczniem był grający na płycie kontrabasista Maciej Nowicki?



Odpowiedzi prosimy przysyłać na adres redakcji. Przypominamy o zasadzie, że jeden uczestnik z...

3 Doroczne Spotkanie RadioJAZZ.FM

27 czerwca, godz. 19:30

Klubokawiarnia Znajomi Znajomych
Warszawa, Wilcza 58a

Wspólnie świętujemy trzylecie RadioJAZZ.FM
i pierwszy rok istnienia magazynu JazzPRESS.

Gościem specjalnym będzie Adam Bałdych
Zapraszamy!



**W konkursie jazzpress@radiojazz.fm
uczestniczący może wygrać tylko jedną nagrodę!**

fot. Piotr Gruchała





Atom String Quartet

9 kwietnia w wieku 93 lat zmarła znana publicystka jazzowa Pheobe Jacobs. Była założycielką i szefową Louis Armstrong Educational Foundation, a także przyczyniła się do przekształcenia domu Louisa Armstronga w nowojorskim Queens w muzeum trębacza. Urodziła się w 1918 r.

20 kwietnia zmarł klawecista Joe Muranyi. Przez większość część swojej kariery występował w zespołach dixielandowych – z formacją The Village Stompers nagrał przebojowy utwór „Washington Square”. W latach 50. grał z Eddiem Condonem, a także z Jimmym McPartlandem, Bobbym Hackettem czy Redem Allenem. Zaś w latach 1967-1971 z ostatnim zespołem Louisa Armstronga. Urodził się 14 stycznia 1928 r.

Od 7 maja przez 45 dni, czyli do 20 czerwca, można wspierać unikatowy projekt wydania nieznanych dotychczas kompozycji Jerzego Miliana. Kampania zbiórki środków na realizację tego pomysłu, której inicjatorem jest GAD Re-

cords, prowadzona jest za pośrednictwem serwisu IndieGoGo: www.indiegogo.com/milian. Kampanię promuje utwór „Signor Cosmetino”, którego można posłuchać [tutaj](#) »

Scenariusz filmu *Mój rower*, w którym jedną z głównych ról zagrał Michał Urbaniak, został wyróżniony na 37. Gdynia Film Festival – Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych.

Atom String Quartet zdobył Nagrodę Specjalną – „Złote Gęśle” XV festiwalu muzyki folkowej Nowa Tradycja 2012. Organizatorem festiwalu jest Polskie Radio, a jego celem propagowanie muzyki folkowej oraz promocja nowych zespołów, które sięgają do polskiej muzyki ludowej i muzyki mniejszości etnicznych. Festiwal odbywał się w dniach od 17 do 19 maja w Warszawie.

20 maja zmarła wokalistka bluesowa, jazzowa i gospelowa Carrie Smith. Szerzej znana stała się pod koniec lat 60. W 1974 roku zagrała Bes-



fot. Krzysztof Wierzbowski

Michał Urbaniak

sie Smith w programie *Satchmo Remembered* zaprezentowanym w Carnegie Hall. Występowała m.in.: z the New York Jazz Repertory Orchestra, the World's Greatest Jazz Band, Tyreem Glennem, Yankem Lawsonem, zagrała w wystawianej na Broadway'u produkcji *Black and Blue* (w latach 1989 – 1991). Nagrała także wiele albumów autorskich, począwszy od krążka *Confessin' the Blues* (1976). Jej ostatnią płytą był nagranie z 2002 r. zatytułowane *I've Got a Right to Sing the Blues*. Urodziła się 25 sierpnia 1925 roku, choć wiele źródeł podaje datę o 16 lat późniejszą.

W dniach 25-26 maja odbyła się 3. edycja Międzynarodowych Spotkań Branży Muzycznej – New Directions. Temat konferencji, w ramach której doszło do wielu spotkań, debat, paneli dyskusyjnych, warsztatów z udziałem fachowców z branży muzycznej z Polski i zagranicy oraz publiczności, brzmiał „Sieciowanie – Siła współpracy i wymiany kulturalnej w przemyśle

muzycznym”. Konferencja towarzyszyła festiwalowi Warsaw Music Week.

Do 30 czerwca można zapisywać się na 42. Międzynarodowe Warsztaty Jazzowe Puławy 2012, które odbędą się od 5 do 15 lipca. Szczegółowe informacje na stronie Fundacji Jazz Jamboree – www.jazz-jamboree.pl.

Do 30 lipca można nadsyłać zgłoszenia do udziału w Konkursie o nagrodę „Złotego Krokusa Powiew Młodego Jazzu” Konkurs odbędzie się w Jeleniej Górze w dniach 20-21 października w ramach XI Międzynarodowego Krokus Jazz Festiwalu. Do udziału w konkursie uprawnieni są muzycy w wieku poniżej 30 lat z Polski i Niemiec. Szczegółowe informacje, regulamin i karty zgłoszenia na stronach internetowych: www.jeleniagora-bautzen.eu, www.krokusjazzfestiwal.pl, www.jck.pl, www.steinhaus-bautzen.de



Chano Dominguez – *Flamenco Sketches*

Pomysł na luźne potraktowanie tematów i przypisanie ich całkiem sporą dawką hiszpańskiego folkloru i ekspresji flamenco wydaje się sensowny w przypadku „Flamenco Sketches”, ale dość ryzykowny w przypadku choćby „All Blues”. Jednak całość brzmi wyśmienicie, nowoczesnie, a zarazem z szacunkiem dla oryginalnych kompozycji. Chano Dominguez to nie tylko doskonały warsztatowo pianista. Takich jest wielu. To również muzyk z oryginalnymi pomysłami. Podjął spore ryzyko stając obok Billa Evansa i Wyntona Kelly’ego, których nagrania większości prezentowanego na płycie repertuaru większość potencjalnych nabywców płyty zna na pamięć. Podjął to ryzyko i pokazał, że ciągle można zrobić coś ciekawego...

Flamenco Sketches to niezwykle oryginalny, zaskakujący, pełen energii i ciekawych pomysłów album.

[JazzBOOK recenzje »](#)



Esperanza Spalding – *Radio Music Society*

Gdybym musiał wybierać, głosowałbym na Esperanzę Spalding – basistkę. *Radio Music Society* to jednak przede wszystkim Esperanza – wokalistka. Ciągle wolę, kiedy gra z Joem Lovano, z Christianem Scottem. To wcale nie znaczy, że *Radio Music Society* to zła płyta. Gdyby była zła, nie znalazłaby się w tym miejscu. Esperanza przekonuje nas swoim nowym albumem, że jest dojrzałą wokalistką, a nie śpiewającą przy okazji gry na kontrabasie instrumentalistką, chcącą powiększyć grono potencjalnych słuchaczy. Jestem przekonany, że jej kolejne albumy będą zawierały sporo partii wokalnych.

Siłą tej płyty jest równowaga. Dobrze zrobione chórki są tam, gdzie trzeba. Partie instrumentalne są nieskomplikowane, ale zdecydowanie odległe od banału. W kilku miejscach pojawiają się wyeksponowane linie basu, które nie dają fanom zapomnieć, że Esperanza Spalding wiele na tym instrumencie potrafi.



Adam Bałdych & The Baltic Gang – *Imaginary Room*

Nagrywając *Imaginary Room* Adam Bałdych zrobił ten krok. Został liderem w wyśmienitym stylu. To oczywiście nie zmniejsza wagi, ani artystycznej jakości jego poprzednich nagrań. One już zawsze będą z nami. Tym razem jednak to już zupełnie inna liga.

Być może część fanów oczekujących kolejnej lawiny skrzypcowych pasażów będzie nieco zawiedzionych. To jednak właśnie w ten sposób możemy obserwować z bliska narodziny światowej gwiazdy. Gwiazdy już nie tylko jazzowej wiolinstyki, ale gwiazdy światowej Muzyki. Od czasu *Passion* Zbigniewa Seiferta żaden z jazzowych skrzypków nie nagrał tak doskonałej płyty.

Rafał Garszczyński



fot. Krzysztof Wierzbowski

1 maja kontrabasista Eddie Gomez wydał nowy album zatytułowany *Per Sempre*. Materiał na płytę został nagrany w Bolonii we Włoszech, a liderowi towarzyszyli saksofonista Marco Pignataro, flecista Matt Marvuglio, pianista Teo Ciavarella i perkusista Massimo Manzi.

1 maja ukazała się druga płyta kontrabasistki Lindy Oh *Initial Here*. W nagraniu krążka uczestniczył kwintet w składzie Linda Oh – bas elektryczny i akustyczny; Dayna Stephens – saksofon tenorowy; Fabian Almazan – fortepian/rhodes/melodica; Rudy Royston – perkusja; Jen Shyu – śpiew. Dwóch utworów: „Deeper Than Happy” i „Ultimate Persona” **można wysłuchać tu »**

Także 1 maja nakładem monachijskiej wytwórni ECM na rynku pojawił się nowy album formacji Steve Kuhn Trio w składzie: Steve Kuhn, Joey Baron i Steve Swallow. Płyta tytuł wzięła od kompozycji Arta Farmera *Wisteria*, z którym Kuhn i Swallow grali w latach 60. Na krążku znalazło się jeszcze dziesięć innych kompozycji, w większości autorstwa Steve’a Kuhna, z których część pochodzi z orkiestrowego albumu pianisty zatytułowanego *Promises Kept*. Dwa utwory napisał Swallow, a całość dopełniają „Permanent Wave” Carli Bley oraz „Romance” Doriego Caymmi. Album został nagrany we wrześniu ubiegłego roku.

14 maja ukazał się nowy album Aleksandry Kwaśniewskiej i formacji The Belgian Sweets zatytułowany *The Sky is on Fire*. Płyta dedykowana jest poetce Halinie Poświatowskiej. Wśród 10 premierowych numerów zamieszczonych na albumie 6 to wiersze tej znakomitej polskiej poetki.

14 maja wytwórnia Telarc wydała nową płytę gitarzysty i wokalisty Johna Pizzarelliego *Double Exposure*. Płyta to zbiór trzynastu różnorodnych piosenek znamienitych kopompozytorów w autorskich aranżacjach gitarzysty. Nierzadko zmiksowanych razem – The Beatles z Lee Morganem, Tom Waits z Billym Strayhornem, James Taylor z Joem Hendersonem.

Z opowieścią o płycie można zapoznać się tu »

15 maja nakładem wytwórni Posi Tone wydała płytę tenorzysty Brandona Wrighta pod tytułem *Journeyman*. Muzykowi towarzyszy znakomita sekcja, którą tworzą: pianista David Kikoski, basista Boris Kozlov i perkusista Donald Edwards. Na krążku znalazło się dziesięć utworów, z których większość to autorskie kompozycje Wrighta, zaś cztery to covery: „The Nearness Of Sou” Carmichaela, „Wonderwall” z repertuaru Oasis, „Better Man” z repertuaru Pearl Jam i temat z filmu *The Muppets Take Manhattan* z 1984 roku.

21 maja ukazał się nowy album Avishaia Cohena. Krążek nosi tytuł *Duende*. Na płycie znajdzie się dziewięć znanych już z poprzednich płyt kompozycji kontrabasisty, które kontrabasista tym razem postanowił nagrać z towarzyszeniem pianisty Nitaia Hershkovitza. Hiszpański tytuł płyty odnosi się do czegoś duchowego, ulotnego. Jak twierdzi Avishai: „Świat wypełnia cudowny dźwięk. I to uczucie przenika muzykę!”

22 maja nakładem wytwórni Cuneiform Records wyszedł 4-płytowy box trębacza i kompozytora Wadady Leo Smitha zatytułowany Ten Freedom Summers. Materiał określany jako „Civil Rights opus” przez samego Wadadę uznawany jest dziełem życia. Na box złożyło się 19 kompozycji, które 70. letni trębacz komponował przez ostatnie 34 lata, a każda z nich odnosi się do jakiegoś wydarzenia związanego z działaniem Civil Rights Movement w latach 1954-1964. Nagrania zrealizowano tuż po koncertowej premierze materiału, która miała miejsce w Los Angeles w październiku ubiegłego roku.

25 maja miała premierę epka nowej polskiej formacji Innercity Ensemble. Płyta powstała jako efekt trzydniowej improwizowanej sesji w bydgoskim klubie Mózg w sierpniu 2011 r. Została nagrana w składzie: Radek Dziubek, Rafał Iwański, Wojtek Jachna, Rafał Kołacki, Artur Maćkowiak, Tomek Popowski, Kuba Ziółek. Materiał zarejestrował Jarek Hejmann z Madžonga Studio, wspólnie z Kubą Ziółkiem zrobili mixy. Album ukazuje się pod szyldem Milieu L'Acéphale. Jednocześnie jest zapowiedzią płyty LP, która ukaże się fizycznie na jesieni 2012 r. Zdjęcie na okładce autorstwa Danuty Kiewłen. **Płyte można legalnie ściągnąć za darmo stąd »**

28 maja nakładem wytwórni Dream Music ukazał się w Polsce studyjny album Marcusa Millera Renaissance. Jest to pierwszy solowy, studyjny krążek basisty od wydanego w 2007 roku krążka Free. W nagraniu materiału na płytę uczestniczyli: trębacze Sean Jones i Maurice Brown, saksofonista altowy Alex Han, perkusi-

sta Louis Cato, gitarzyści Adam Agati i Adam Rogers, klawiszowcy Kris Bowers, Federico Gonzalez Peña i Bobby Sparks oraz gościnnie Dr. John, Gretchen Parlato i Rubén Blades. Na płycie znajdzie się 13 kompozycji, w tym 5 coverów takich wykonawców jak WAR, Janelle Monáe, Weldon Irvine czy Ivan Lins.

28 maja ukazała się nowa płyta gitarzysty Jarka Śmietany i wokalisty Billa Neala. Album zatytułowany Live At Impart jest zapisem koncertu jaki 30 listopada ubiegłego roku dała występująca w gwiazdorskim składzie formacja. Na krążku znalazły się przeboje rhythm and bluesowe m.in. The Animals, Fleetwood Mac, Ray'a Charlesa czy Jimiego Hendrixa znane z ubiegłorocznego studyjnego albumu I Love The Blues firmowanego przez Jarka Śmietanę i Wojciecha Karolaka. Na lato i jesień planowana jest trasa koncertowa z tym materiałem.

29 maja Universal wydał nową płytę trębacza Chrisa Bottiego. Na albumie zatytułowanym Impressions znalazło się 13 nowych kompozycji, które zostały nagrane z gościnnym udziałem takich gwiazd jak Andrea Bocelli, Mark Knopfler, Vince Gill czy Herbie Hancock.

29 maja ukazało się nowe wydawnictwo Steve'a Smitha i formacji Vital Information zatytułowane LIVE! One Great Night. Okazją do wydania tego materiału jest jubileusz 30-lecia debiutanckiego albumu tej znanej formacji fusion przypadający w 2013 roku. Nagranie zrealizowano w składzie: Tom Coster (keyboard), Baron Browne (bas), Vinny Valentino (gitara) i Steve Smith (perkusja). Dostępne jest zarówno w formacie CD, jak i DVD, a wydało je wydawnictwo BFM Jazz.

29 maja swoją premierę miał nowy album Melody Gardot zatytułowany *The Absence*. To pierwszy od trzech lat krążek artystyki, który jednak nawiązuje brzmieniem do swojego poprzednika, czyli *My One and Only Thrill*. Nagrane na nim kompozycje – jak sama mówi – „zawierają impresje z wielu kultur i regionów świata – z marokańskiej pustyni, ulic Lizbony, tango barów Buenos Aires i brazylijskich plaż”. Za produkcję płyty, aranżacje i partie gitar odpowiada Heitor Pereira, znany kompozytor muzyki filmowej, producent i instrumentalista – laureat nagrody Grammy, współpracował z takimi muzykami jak Sting, Elton John, Simply Red, Nelly Furtado, Caetano Veloso. W nagraniu płyty uczestniczyło wielu wybitnych muzyków, wśród których są m.in.: Peter Erskine, Jim Keltner, Larry Goldings, Paulinho DaCosta.

W maju nakładem wydawnictwa Multikulti ukazały się następujące płyty: Paweł Postaremczak/Ksawery Wójciński/Klaus Kugel, *Affinity* i *ZooPlan*, Animarium. Zawiązane z inicjatywy kontrabasisty Wójcińskiego trio nagrało płytę zatytułowaną *Affinity* z utworami, które czerpią z różnorodnych stylów i gatunków: od jazzu, poprzez free, klasyczną awangardę i dodekafonikę po folk o wschodnich korzeniach. Pobrzmięwa w nich fascynacja późnym Johnem Coltranem i jego spadkobiercami uprawiającymi dojrzały free jazz. Natomiast Animarium to pierwsza płyta, powstałego w 2007 roku z potrzeby interpretowania dźwięków otoczenia przy pomocy klarnetu i beatboxu, duetu Zooplan. Krążek zawiera nagrania z lat 2010-2012 zrealizowane w studiu Andrzeja Izdebskiego Iziphonics.

4 czerwca ukaże się płyta trio Radek Nowicki/Andrzej Świągły/Sebastian Frankiewicz zatytułowana *Pathfinder* (Jazz Sound).

5 czerwca wyjdzie album wirtuoza banjo Beli Flecka i trio Marcusa Robertsa w składzie Roberts – fortepian, Rodney Jordan – bas i Jason Marsalis perkusja. Płyta zatytułowana *Across the Imaginary* to pokłosie wspólnego jamu muzyków na Savannah Music Festival. Występ przed kameralną widownią wypadł dobrze, więc muzycy postanowili zarejestrować materiał w studio i udać się z nim w trasę.

10 i 11 czerwca Henryk Miśkiewicz z formacją Full Drive 3 zagra dwa koncerty w Jazz Cafe w Łomiankach. Materiał z tych koncertów zostanie wydany na kolejnej płycie tego projektu.

12 czerwca nakładem wytwórni Nonesuch Records wyjdzie nowa płyta Pata Metheny'ego zatytułowana *Unity Band*. Album, na którym znajdzie się dziewięć nowych kompozycji gitarzysty, został nagrany przez nowy zespół Pata, który tworzą Chris Potter – saksofon i klarnet basowy, Antonio Sanchez – perkusja i Ben Williams – bas. Na uwagę zasługuje fakt, że jest to pierwsza – od wydanego w 1980 roku krążka 80/81 – płyta Metheny'ego z saksofonistą w składzie.

22 czerwca, a nie jak pierwotnie informowano w maju, ukaże się nowa płyta Adama Badycha. Krążek nagrany z towarzyszeniem The Baltic Gang będzie nosił tytuł *Imaginary Room*.

16 lipca, po ponad trzydziestu latach od nagrania, zostanie wydana nowa płyta formacji Belonging zatytułowana Sleeper. Materiał na ten krążek został zarejestrowany 16 kwietnia 1979 roku w Nakano Sun Plaza w Tokio. W tym samym czasie formacja w składzie Keith Jarrett (fortepian), Jan Garbarek (saksofony, flet, instrumenty perkusyjne), Palle Danielsson (kontrabas) i Jon Christensen (perkusja i instrumenty perkusyjne) zarejestrowała materiał na wydany pod koniec lat 70. album Personal Mountains.

W lipcu planowana jest światowa premiera nowej płyty Bester Quartet zatytułowanej Metamorphoses. Album wyda wytwórnia Tzadik.

31 lipca ukaże się nowa płyta cenionego trębacza młodego pokolenia Christiana Scotta. Na podwójnym dysku zatytułowanym Christian aTunde Adjuah znajdą się aż 23 utwory i ma być bardziej intrygujący i inspirujący od bardzo cenionej płyty Yesterday You Said Tomorrow z 2010 r. A zarazem najbardziej osobisty z dotychczas nagranych przez muzyka albumów. W nagraniu materiału trębaczowi towarzyszył jego zespół w składzie: Matthew Stevens (gitara), Jamire Williams (perkusja), Kris Funn (bas) i Lawrence Fields (fortepian) oraz zaproszeni goście: Kenneth Whalum III (saksofon tenorowy), Louis Fouche III (saksofon altowy) i Corey King (puzon). Płytę wyda wytwórnia Concord Jazz. **Zobacz opowieść muzyka o powstającym albumie »**

Na 28 sierpnia zapowiadana jest premiera nowego albumu gitarzysty Lionela Loueke zatytułowanego Heritage. Płyta, której producentem jest Robert Glasper to trzeci krążek gitarzysty dla Blue Note Records. Materiał został nagrany przez nowe trio Loueke z Derrickiem Hodgem na elektrycznym basie i Markiem Guilianą na perkusji oraz z gościnnym udziałem Roberta Glaspera na fortepianie i instrumentach klawiszowych w sześciu utworach i Gretchen Parlato śpiewającej chórki w dwóch. Na albumie znajdzie się dziesięć kompozycji, w większości autorstwa Loueke, dwa skomponowane przez Glaspera i jeden napisany wspólnie przez pianistę i gitarzystę.

Jesienią wyjdzie nowa płyta Sławka Jaskulke. Planowana trasa koncertowa obejmie Warszawę, Kraków, Gdańsk, Wrocław, Katowice i Łódź.

W sierpniu tuż po krótkiej trasie koncertowej Przemysław Strączek IG (Przemysław Strączek – gitara, Michał Wierba – fortepian. Francesco Angiuli – kontrabas oraz Flavio Li Vigni – perkusja) zarejestruje swoją kolejną autorską płytę. Do udziału w nagraniach zostaną jeszcze zaproszeni goście specjalni. Płyta The white grain of coffee pojawi się w 2013 roku. Natomiast na wrzesień zaplanowana jest sesja nagraniowa płyty Karoliny Śleziak między innymi z aranżacjami i kompozycjami Przemka Strączka. Premiera także zaplanowana na początek 2013 roku.

***Imagination Quartet* – Imagination Quartet**

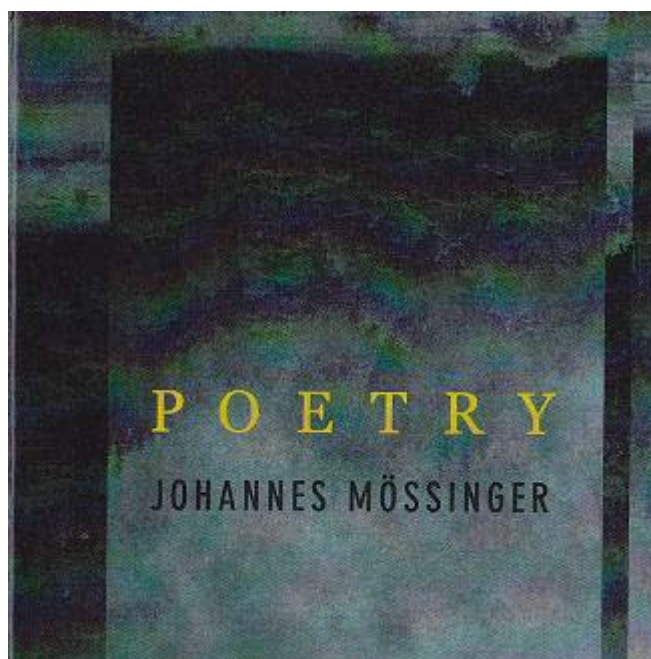
Dobra...

Zbierałem się do tej recenzji dobry kawał czasu. Słuchałem w autobusie, nie dało rady. Wysiadłem trzy przystanki dalej... W pracy słuchałem, efektywność spadła radykalnie. Dobrze że nie słuchałem w aucie, bo bym rozbił i nie zauważył. Niestety jestem takim typem, który potrafi odciąć się od świata, gdy go coś zacieka. A chłopakom się to udało. Muza nie jest prosta ani technicznie, ani w formie.

Jeśli liczysz na smooth taki do kolacji przy świecach, no to srogo się rozczarujesz. Tu musisz być obecny cały czas, by wiedzieć co jest grane. Słysząc tu wiele wpływów muzycznych. Inspirację były brane na pewno z muzyki filmowej. Słysząc tu również wpływy polskich jazzmanów i Pata Metheny`ego. Ale największe wrażenie zrobił na mnie perkusista – Maciej Dziedzic – swoim „dziwnie” rockowym stylem gry.

Cieszy mnie to, że polska muzyka ma się coraz lepiej, a jazzowa w świecie jest w pierwszej lidze, której Imagination Quartet jest jej znakomitą drużyną.

Bartosz Statkiewicz (TwojaKultura.pl)



Johannes Mössinger – *Poetry* (2012, HGBS)

When God Takes A Break; Paraphrase; Joanna's Dance; Accept The Unacceptable; Promenade; Tequila And Salt; Into The Future; The Yellow Way; Nothing Is Real; Invention; Pictures Of Love; One More Blues; Juli P.

Poetry – Johannes Mossinger

Pianista i kompozytor Johannes Mossinger po raz pierwszy dostrzeżony został na scenie jazzowej w 1996 roku. Wkrótce podpisał kontrakt z wytwórnią Double Moon Records i już w 1998 roku ukazała się pierwsza płyta sygnowana jego nazwiskiem – *Spring in Versailles* (1998) nagrana w całości solo. Album wypełniony w większości autorskimi kompozycjami Mossingera oraz utworami: Theoloniusa Monka, Johna Coltrane’a i Billy’ego Strayhorna zebrał niezwykle gorące recenzje i okazał się jednym z najciekawszych debiutów jazzowych roku. Kolejne jego albumy jakie ukazywały się nakładem Double Moon Records oraz wytwórni Waterpipe to rejestracja zarówno solowych projektów pianisty (*Space of Time*, 2001; *Juli P*, 2005 i *Cologne*, 2008), jak i tworzonych przez niego składów, np. trio z Berndem Heitzlerem (bass) i Frankiem Hammerem (perkusja) (*Nimue*, 1999), Johannes Mössinger NY Trio (z udziałem legendarnego Joe Lovano), czy kwartety (m.in. album *The Yellow Way*, 2007 nagrany wraz z Donem Bradenem). Na płytach Mossingera oprócz jego własnych kompozycji pojawiały się też utwory m.in. George’a Gershwina czy Cole Portera w subtelnych i pełnych indywidualnego wyrazu interpretacjach. W ciągu kilkunastu lat działalności muzycznej Mossinger współpracował również jako kompozytor z takimi artystami jak np.: Seamus Blake, Enrico Rava czy Calvin Jones. Warto zaznaczyć, iż Johannes Mossinger to także kompozytor muzyki filmowej i klasycznej, a w 2003 roku ukazała się płyta z muzyką napisaną przez niego na kwartet smyczkowy *Johannes Mössinger Streichquar-*

tett op.10 (2003). Mossinger jest jednak przede wszystkim muzykiem improwizującym, realizującym swe pomysły bardzo często w trakcie grania koncertów, co stawia go w elitarnym gronie wybitnych pianistów jazzowych potrafiących w taki sposób komponować prawdziwe dzieła. Dzięki temu każdy jego koncert jest zjawiskiem niepowtarzalnym i nieprzewidywalnym, a koncertowe albumy Mossingera stanowią wspaniałą dokumentację i zapis „nastroju chwili”. Doświadczenia zebrane przez pianistę, dzięki współpracy z takimi gigantami nowojorskiej sceny jazzowej, jak: Joe Lovano, Bob Malach czy Karla Latam, sprawiły, iż do jego muzyki i swoistej orientacji jazzowej, przeniknęły elementy jakie dostrzec można było na jego ostatnich albumach nagranych dla Waterpipe Records. W lutym 2012 roku Johannes Mossinger zadebiutował w renomowanej wytwórni HGBS solowym albumem *Poetry*, który ukazał się zarówno w formie CD, jak i 180-gramowej płyty winylowej. Płytę wypełnia 13 autorskich kompozycji pianisty, coraz częściej postrzeganego przez krytyków jako „skrzyżowanie Oscara Petersona z Joachimem Kuhnem”. Znajdziemy tu klimaty zarówno pełne przepychu i swego rodzaju „orkiestrowego” brzmienia fortepianu, jak i wiele lirycznych i intymnych akcentów. Każda z kompozycji została w dołączonej do płyty książeczce przedstawiona literackim językiem przez Geseko von Lupke (znanego polskim czytelnikom dzięki głośnej ezoterycznej książce *Rozmowy ze świętymi i szamanami XXI wieku* z 2009 roku), a okładkę ilustrują zdjęcia dzieł sztuki hamburskiego projektanta Simona Jacobsena. Subtelnie i delikatnie brzmi pierwsza spośród trzynastu zamieszczonych na *Poe-*

try miniatuerek zatytułowana „When God Takes A Break”. Delikatne i zarazem rozległe brzmieniowo pasaże „malują” pierwszy z przepięknych obrazów swoistej muzycznej galerii jaką jest ta płyta. Dzięki możliwości jednoczesnego zaczytania się w tekstach von Lupke, indywidualnie traktujących o każdym z poszczególnych utworów, oraz obcowaniu z ilustracjami w dołączonej do płyty książeczce, słuchanie płyty w sposób kontemplacyjny jest w stanie pochłonąć nas bez reszty. Niemal tanecznie rozbrzmiewa przepiękny „Taniec Joanny” („Joana’s Dance”), który ukazuje w jak niezwykle sposób Mossinger potrafi grać głośno i akordowo, zachowując jednocześnie subtelność i pełną wrażliwość delikatność. Nawet głośne partie brzmią tu łagodnie i pozbawione są zbędnej agresji interpretacyjnej. Kolejny z serii „rytmicznych” tematów granych akordowo to „Tequila And Salt”. Basowa linia klawiszy jest tu tłem dla zawierowanych strukturalnie, galopujących impresji. Mossinger na tym albumie jawi się nam zarówno jako kompozytor pięknych i urzekających melodii („Nothing Is Real”), luźnych improwizowanych utworów („Into The Future”, „Invention”) oraz nasyconych niezwykle dynamiką miniatuerek („One More Blues”, „Juli P”). Opus magnum płyty wydaje się być precudna i wielowątkowa kompozycja „The Yellow Way”, mogąca kojarzyć się z estetyką jaką stworzył na innej wspańskiej płycie fortepianowej *Solo Piano at Schloss Elmau* (2010) – Vladyslav Sendecki. Fantazyjnie brzmiący melodyjny, główny motyw jest tu kontrpunktem dla rytmicznych improwizowanych fragmentów, co sprawia, iż „The Yellow Way” jako całość jest nagraniem wciągającym niemal bez reszty. Płytę kończy zupełnie nowa

odsłona starszej kompozycji Mossingera „Juli P”, znanej już z płyty wydanej siedem lat wcześniej. Ta nowa, zupełnie odmienna względem pierwotnej wersji interpretacja, ukazuje tym samym ewolucję jaka nastąpiła w pianistce i miejscu w jakim znajduje się jako pianista i kompozytor w dniu dzisiejszym. Płyta nagrana została we właściwy dla studia HGBS audiofilski sposób, co w przypadku szczególnej specyfiki muzyki fortepianowej jest bardzo ważnym elementem właściwego jej przekazu na nagraniu. Miejmy nadzieję, iż debiut po flagą HGBS jednego z najwybitniejszych pianistów jazzowych jakim jest dziś Johannes Mossinger to pierwszy album spośród wielu jakie po nim zostaną zrealizowane. Nigdy wcześniej bowiem jego fortepian na płycie nie brzmiał tak doskonale! Nagrania zarejestrowane zostały w okresie od 9 lipca do 31 sierpnia 2011.

Robert Ratajczak

Black Radio – Robert Glasper Experiment

Wielokrotnie w swoim młodym życiu zastanawiałem się, co rzeczywiście jest konieczne do świadomego percypowania nie jedynie dźwięku – co wbrew pozorom wymaga większego zaangażowania – a muzyki? Czy możliwe jest wyróżnienie niezbędnych elementów ludzkiego instrumentu, które odpowiadają za świadomy odbiór już wykreowanej materii dźwiękowej?

Pierwsza odpowiedź może być niestety bardzo długa, tym samym złożona. W miarę rozstrzygania kolejnych wątpliwości, zwykle rodzą się następne, przy czym próba ich podsumowania sukcesywnie się oddala. Druga odpowiedź jest zdecydowanie krótsza i prostsza. Jednak, czy wszystkich usatysfakcjonuje?

Wszystko czego potrzebujesz to Twoje uszy i wrażliwa dusza. Prócz sfery fizycznej i emocjonalnej trudno pominąć znaczenie intelektu. Jednak, czy wrażliwa dusza jest w stanie egzystować w oderwaniu od niego. Wrażliwość jest skutkiem zrozumienia, a wobec tego i współodczuwania, zaś zrozumienie wynikiem myślenia, przez co emocje stanowią integralną część z umysłem.

Nastrój zatem swoje uszy i wrażliwą duszę, po czym uruchom *Black Radio*, ponieważ według Roberta Glaspera i zacnego grona towarzyszących mu artystów są to jedyne dwie konieczne rzeczy do właściwego zrozumienia i przeżycia ich muzycznego przekazu. Zanim to zrobisz wiedz, że najnowszej płyty Roberta Glaspera –



Robert Glasper Experiment, *Black Radio* (2012, Blue Note Records, format CD)

Lift Off (Feat. Shafiq Husayn / Mic Check); Afro Blue (Feat. Erykah Badu); Cherish The Day (Feat. Lalah Hathaway); Always Shine (Feat. Lupe Fiasco And Bilal); Gonna Be Alright (F.T.B.) (Feat. Ledisi); Move Love (Feat. King); Ah Yeah (Feat. Musiq Soulchild And Chrisette Michele); The Consequences Of Jealousy (Feat. Meshell Ndegeocello); Why Do We Try (Feat. Stokley); Black Radio (Feat. Yasiin Bey); Letter To Hermione (Feat. Bilal); Smells Like Teen Spirit

Robert Glasper Experiment *Black Radio* – nie tylko nie powinno się, co nie można słuchać przy okazji. Także nie można pozostać wobec niej obojętnym. Wciąga jak bieganie lub Popularne bez filtra.

Album amerykańskiego producenta muzycznego, a przede wszystkim urzekającego pianisty jazzowego Roberta Glaspera swoją premierę miał w lutym tego roku. Nagranie ukazało się nakładem Blue Note Records, wytwórni od sie-

demdziesięciu trzech lat wydającej płyty gigantów jazzu. Jest to z kolei piąta płyta trzydziesto trzy letniego pianisty, po raz kolejny odświeżająca nieco zatęchłą atmosferę jazzowego świata. Mimo udziału licznego grona znakomitych artystów, nie zawsze proveniencji jazzowej, album ten jest bardziej jazzowy niż na pierwszy rzut ucha mogłoby się to wydawać. Prócz lidera, pianisty Roberta Glaspera, saksofonisty Casey'a Beniamina, basisty Dericka Hodge'a i perkusisty Chrisa Dave'a w nagraniu dwunastu kompozycji udział wzięło aż dwunastu zacnych wokalistów. W kolejności na płycie pojawiają się: Shafiq Husayn, Erykah Badu, Lalah Hathaway, Lupe Fiasco, Bilal, Ledisi, KING, Musiq Soulchild, Chrisette Michele, Meshell Ndegeocello, Stokley Williams oraz Mos Def.

Wybaczcie, ale ze swej strony nie widzę potrzeby skrupulatnego opisywania poszczególnych kompozycji składających się na *Black Radio*, co miałoby stworzyć wrażenie niestety jedynie powierzchownej, tym samym pozornej analizy. Istotniejszy wydaje się ich wspólny charakter, a ten jest absolutnym połączeniem czterech żywiołów – jazzu, soulu, r&b i hip-hopu. Mimo integracji czterech silnych gatunkowych indywidualności, płyta Roberta Glaspera w swej naturze pozostaje nadal diabelsko jazzowa. W owej stylistycznej i technicznej syntezie jedni dostrzegą być może nowy, a przede wszystkim ciekawy kierunek rozwoju muzyki jazzowej, a inni dojrzą zapewne niebezpieczeństwo dla ugruntowanego już muzycznego jazzowego idiomu. Czyżby szykowała się powtórka z historii, zapewne wszystkim dobrze znana? Ci, którzy uważają, że jazz umarł w latach pięćdzie-

siątych z pewnością nie dadzą się przekonać do nowego eksperymentalnego projektu Roberta Glaspera, jednak pozostali sceptycznie nastawieni mają prawdopodobnie jeszcze na to szansę. Tak, czy inaczej konfrontacja stylów i gatunków muzycznych jest z pewnością konieczna, gdyż zapewnia rozwój sztuki muzycznej.

Z pełną świadomością i odpowiedzialnością uważam, iż album Robert Glasper Experiment *Black Radio* jest i jeszcze długo będzie ważną pozycją w jazzowej dyskografii. Szczególnie polecam.

Łukasz Pura

Jazz w Polsce – wolność rozimprowizowana?

W ostatnim czasie obserwujemy wysyp publikacji poświęconych jazzowi – od auto i biografii jazzmanów przez monumentalne opracowania historyczne i wykłady z historii gatunku po raporty z badań naukowych fenomenu społecznego jakim jest kultura jazzu. Do tej ostatniej kategorii zalicza się publikacja autorstwa Igora Pietraszewskiego zatytułowana *Jazz w Polsce. Wolność improwizowana*.

Igor Pietraszewski wieloaspektową analizę kultury jazzu w Polsce prowadzi w oparciu o wybraną – „spośród wszelkich możliwych”, co już we wstępie sygnalizuje (s. 10) – teorię naukową. Autor posłużył się teorią strukturalizmu kulturowego Pierre’a Bourdieu, której konstytutywnymi elementami są takie pojęcia, jak: habitus (tożsamość, a właściwie proces nabywania przez jednostki tożsamości społecznej), kapitał (ekonomiczny i symboliczny) oraz pole (uwarunkowania społeczne, polityczne, ekonomiczne i kulturowe). Ich objaśnienie znajdziemy w pierwszym rozdziale. W pozostałych trzech rozdziałach autor: 1) przedstawia zarys historii jazzu w Polsce na przestrzeni ostatnich 90 lat na tle zmian jakie dokonały się w społeczeństwie polskim w tym czasie; 2) analizuje habitus jazzmana oraz 3) prezentuje profil współczesnej publiczności jazzowej.

Praca nie wydaje się odkrywać żadnej terra incognita – większość z przywołanych w niej faktów, a w pewnej mierze także sformułowanych twierdzeń, wydaje się silnie zakorzeniona w świadomości społecznej. Możemy tu przy-

wołać m.in.: przekonanie, że uprawianie jazzu, szczególnie w czasach stalinowskich, ale także w późniejszym okresie, a i obecnie, choć w zupełnie innym sensie, to manifestacja wolności, co dobrze oddaje przywołana przez autora wypowiedź jednego z muzyków: *Ktoś, kto mianuje się jazzmanem, z założenia wyznaje pewną wolność w życiu i w muzyce.* (s. 128). Pogląd, że jazz jest sztuką elitarną tak na poziomie wykonawcy (co ilustruje wypowiedź innego muzyka: *Popu nie gram dlatego, że jest obrzydliwy. Tam nic nie ma w tej muzyce, tam nie ma żadnego przekazu duchowego, emocjonalnego. (...) jazz jest sztuką wyższą, a pop niską, plebejską*), jak i odbiorcy – jak pisze Pietraszewski „Wydaje się, że słuchanie jazzu wymaga ponadprzeciętnych kompetencji, niekoniecznie powszechnie dostępnych. Jazz jawi się jako muzyka bardziej wyrafinowana i uznawana za ambitną. W społecznym odbiorze słuchanie muzyki jazzowej jest wyrazem pewnej elitarności i związanego z tym prestiżu. Dostęp do muzyki jazzowej jest ograniczony kompetencjami kulturowymi, a słuchanie tej muzyki jest uznawane za wyznacznik prestiżu (s. 157-158). Czy wreszcie gorzka konstatacja, że uprawianie jazzu nie gwarantuje stabilności finansowej, co trafnie oddają słowa jednego z muzyków: *decydując się na granie jazzu, człowiek z założenia skazuje się na nędzę* (s. 124).

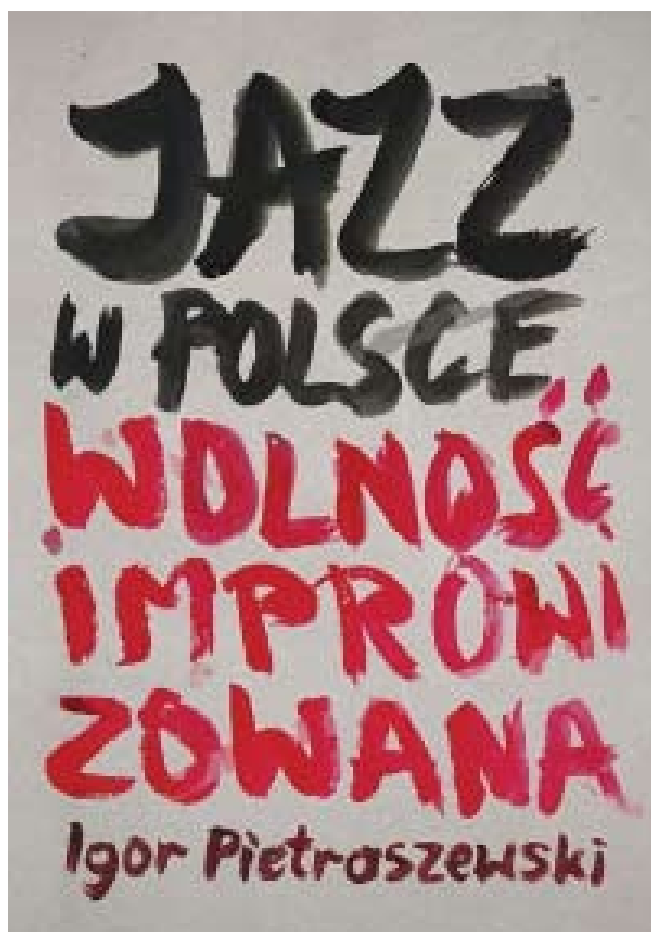
Silną stroną książki jest ukazanie rozwoju kultury jazzu w Polsce jako procesu społecznego o zmiennej dynamice, z kilkoma punktami zwrotnymi, diametralnie zmieniającymi pozycję muzyki i muzyków jazzowych w strukturze

społecznej. Przebieg tych przemian w powojennej Polsce możemy (umownie) odwzorować na kontinuum: kontestacja (do 1956) – asymilacja i nobilitacja (do 1989) – marginalizacja (po 1989). Za inspirującą można także uznać próbę obalenia „mitu założycielskiego, którego treścią stał się opór przeciw władzy” (s. 62). W opinii znaczącego uczestnika tamtych wydarzeń, jakim niewątpliwie był Andrzej Trzaskowski, miało to nieco charakter: „Granie i słuchanie jazzu było przejawem protestu, jak to normalnie u młodzieży, przeciwko obowiązującej standaryzacji czy unifikacji życia. (...) Ale raczej trudno uznać, że był to protest ściśle polityczny. Nie, raczej był to bunt przeciwko zakazom.”, s. 72. Zresztą, jak w podsumowaniu książki stwierdza Igor Pietraszewski, pomimo deklarowanej apolityczności „środowisko jazzowe w dużej mierze nie dostrzegało mechanizmów sterowania przez państwo i sprowadzania go do roli elementu w realizacji odgórnie narzucanej polityki kulturalnej” (s. 170).

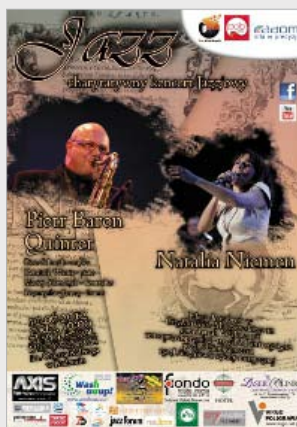
Zastanawiające czy środowisko jazzowe w Polsce – choć to pytanie raczej pod adresem organizatorów i promotorów niż muzyków i publiczności – uświadomiła sobie, że także w dobie gospodarki rynkowej nadal jest trybem w tym mechanizmie, pomimo tego, że mechanizm mocno się skomplikował?

Lektura godna polecenia tym wszystkim, którzy chcą zbliżyć się do zrozumienia procesów rządzących historią jazzu w Polsce.

Ryszard Skrzypiec



Igor Pietraszewski, *Jazz w Polsce. Wolność improwizowana*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2012, s. 186.



10 czerwca w sali koncertowej Szkoły Muzycznej im. Oscara Kolberga w Radomiu odbędzie się charytatywny koncert jazzowy, na którym zagrają Natalia Niemen i Piotr Baron Quartet – (Piotr Schmidt – trąbka, Dominik Wania – piano, Maciej Adamczak – kontrabas, Przemysław Jarosz – drums).

24 czerwca w ramach Szczecin Music Fest w Teatrze Letnim wystąpi francuska wokalistka ZAZ. Szczegółowe informacje w serwisie www.koncerty.com



14 czerwca Maciej Sikala Trio wystąpi w gliwickim Śląskim Jazz Clubie w ramach Czwartku Jazzowego z Gwiazdą. Szczegółowe informacje na stronie www.sjc.pl

Od 3 do 11 sierpnia (w piątki i soboty) w Gliwicach odbędzie się ósma edycja festiwalu Jazz w Ruinach. W programie koncerty: Przemysław Strączek International Group, Off Quartet, Jazz City Choir pod kierunkiem Anny Gadt, Anna Gadt Quartet, Artrance i Krzysztof Pacan – Facing The Challenge oraz w ramach Dnia Niemieckiego: Christian Pabst Trio i Max Von Mosch Trio. Festiwal odbędzie się w Ruinach Teatru Victoria. Szczegółowe informacje na stronie www.jazzwruinach.pl



W dniach **od 22 do 24 czerwca** w CK Agora we Wrocławiu odbędzie się kolejna odsłona Art Of Improvisation Festival. W tym roku wystąpią: William Parker Quartet, Les Diaboliques oraz Grip/Johansson/Sandell Trio. Poza tym w programie: przegląd młodej polskiej sceny improwizowanej Kreacje, warsztaty, które poprowadzi Maggie Nichols oraz projekcje filmów. Więcej na www.ckagora.pl

Od 17 do 26 sierpnia w Żorach odbędą się V Międzynarodowe Dni Jazzowe dla Muzyków Śpiewających VOICINGERS. Więcej na stronie www.voicingers.com

Od 24 do 26 sierpnia w Teatrze Leśnym w Gdańsku kolejna odsłona festiwalu Gdańskie Noce Jazsowe. Wystąpią: Grzegorz Rogala z gościnnym udziałem Sagit Zilberman, Wierba & Schmidt Quintet feat. Piotr Baron, DUO DRAM: Jaskułka & Wyłęzoł, Projekt Idiom – Północ Tomasza Welanyka, Małgorzata Walentynowicz z zespołem Lux:NN, Jazzpirin – Irek Wojtczak z zespołem. Odbędzie się także benefis Eryka Kulma. Szczegóły na stronie www.winda.gda.pl



Przewodnik koncertowy

5 i 6 czerwca w Poznaniu nad Jeziorem Strzeszyńskim druga edycja Enter Music Festival. Szczegóły na www.enterfestival.pl

od 30 czerwca do 25 sierpnia w Warszawie XVIII Międzynarodowy Plenerowy Festiwal **Jazz na Starówce**. W każdą sobotę o 19:00 na Rynku Starego Miasta wystąpią m.in. Danilo Rea Trio, Radio.String.Quartet.Vienna, Michael Wollny Project, Jeff Lorber Fusion feat. Eric Marienthal, Kylie Eastwood Band i Ernie Watts Quartet. Więcej na www.jazznastarowce.pl

W dniach **od 1 do 3 czerwca w Częstochowie** odbędzie się ósma edycja **Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego**. Szczegóły na stronie internetowej www.hotjazzspring.eu

Letnia Jazzowa Europa

Od 28 czerwca do 1 lipca kolejna JazzBaltica w Husum (nad Morzem Północnym) i Niendorf (nad Bałtykiem) w Niemczech. Dyrektorem artystycznym jest szwedzki puzonista Nils Landgren. W programie m.in. David Friedman und Peter Weniger Duo, JazzBaltica Ensemble & NDR Bigband, Salt Peanuts, Pablo Held Trio & Marilyn Mazur's »Celestial Circle«, Herbie Hancock feat. Lionel Loueke. W gronie wykonawców także dwóch polskich muzyków: Adam Bałdych z David Friedman and Peter Weniger & Adam Bałdych and The Baltic Gang (30 czerwca, godzina 13:00) oraz Tomasz Stańko Quartet & Tingvall Trio (1 lipca o 16:00). Szczegóły na www.jazzbaltica.de

29 czerwca – 14 lipca Montreux Jazz Festival. W programie wiele wielkich nazwisk: Taj Mahal, Joe Bonamasa, Bobby McFerrin w duecie z Chiciem Coreą, Pat Metheny, Paco de Lucia, Erykah Badu, Bob Dylan, Juliette Greco, Dr. John, Melody Gardot, Trombone Shorty, Tony Bennett, Sergio Mendes, Herbie Hancock i wielu, wielu innych artystów. W tym gronie także dwaj polscy pianiści: Leszek Możdżer i Piotr Orzechowski, którzy 11 lipca zagrają solowe recitale. Możdżer zaprezentuje program „From Chopin to Komeda”, natomiast występ Orzechowskiego to „miły obowiązek” laureata ubiegłorocznego konkursu pianistów na tymże Festiwalu. Występ naszych pianistów wspiera Ambasada Rzeczypospolitej Polskiej w Szwajcarii. Więcej informacji na stronie: www.montreuxjazzfestival.com

W dniach **od 6 do 15 lipca** odbędzie się kolejna edycja jednego z najbardziej prestiżowych europejskich festiwali jazzowych – **Copenhagen Jazz Festival**. Jednym z elementów programu festiwalu jest polsko-duński projekt „Jazz po polsku”. W ciągu trzech dni: od 12 do 14 lipca w Kopenhadze wystąpi 10 polskich formacji jazzowych: Imagination Quartet, Jazzpospolita, Levity, Leszek Możdżer, GMO Trio, HERA, Nowicki – Świąś – Frankiewicz Trio, The Light, Tomasz Licak Sextet i Niechęć. Ze strony polskiej w realizację projektu zaangażowały się takie instytucje, jak: Ambasada Polska w Kopenhadze, Instytut Adama Mickiewicza i Stołeczna Estrada. Więcej na stronie www.jazz.dk

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



Artur Dutkiewicz

Mazurki Artura Dutkiewicza na żywo

Piszę o mazurkach Artura Dutkiewicza po raz trzeci na przestrzeni kilku tygodni. I chętnie napiszę kolejny raz, jeśli tylko będę miał okazję, bo wiem, że warto. Jest to bowiem muzyka nie tylko wyśmienita, ale również posiadająca ponadprzeciętne zdolności adaptacji do różnych miejsc i okazji. To także za każdym razem ważne wydarzenie koncertowe, muzyka będąca każdego dnia zwierciadłem nastroju artysty. Otwarta koncepcja kompozycji zapewnia za każdym razem możliwość opowiadania zupełnie innej historii.

Większość mazurków skomponowanych przez Artura Dutkiewicza znamy już od wielu miesięcy, pojawiały się na koncertach granych przez artystę solo, a także w kameralnych składach

uzupełnionych o sekcje rytmiczne. Kompozycje ogrywane na koncertach drogą naturalnego rozwoju i doskonalenia trafiły wreszcie na oczekiwaną przez fanów pianisty płytę, która ukazała się w pierwszej połowie maja.

Z tej okazji zaledwie w tydzień po koncercie, o którym pisałem w majowym wydaniu magazynu **JazzPRESS**, a który był inauguracją organizowanego przez RadioJAZZ.FM festiwalu Mokotów JAZZ Fest z udziałem słuchaczy, odbyła się oficjalna premiera albumu.

Okazje były tak naprawdę dwie, nie tylko rozpoczęcie sprzedaży płyty, ale również otwarcie, zaplanowanego na cały tydzień, międzynarodowego

Przewodnik koncertowy

dowego festiwalu poświęconego mazurkom w różnych postaciach. W związku z udziałem artystów z wielu różnych krajów, festiwal nazywano „Wszystkie Mazurki Świata”.

Koncert Artura Dutkiewicza miał miejsce 7 maja w kameralnej sali w siedzibie Polskiego Radia noszącej imię Władysława Szpilmana. Publiczność wypełniła salę po brzegi, co już przed pierwszymi nutami pomaga stworzyć atmosferę sprzyjającą ponadprzeciętnym wydarzeniom muzycznym. Tak też było i tym razem, choć dla artysty była to jednak sytuacja dość trudna. Nietypowa publiczność, złożona nie tylko z fanów jazzu, ale również z radiowych oficjeli i gości festiwalu, którzy na mazurki patrzą nieco bardziej ortodoksyjnie, nawet jeśli urodzili się i wychowali bardzo daleko od ich ojczyzny. Również fortepian będący tego dnia najważniejszym dla całego wydarzenia instrumentem nie był najwyższych lotów.

To jednak drobiazgi dla kogoś, kto dysponuje nie tylko wyśmienitą techniką pozwalającą poradzić sobie z niedoskonałościami instrumentu, ale kto przede wszystkim, a to w muzyce zawsze jest najważniejsze, ma coś do opowiedzenia... Owe historie malowane dźwiękami zawsze były i są nadal dla muzyki Artura Dutkiewicza najważniejsze. Niezależnie od tego, do jakiej muzyki sięga, stanowi ona jedynie element wyrażania własnych emocji artysty.

Po raz kolejny mazurki skomponowane przez Artura Dutkiewicza zyskały nowe oblicze. Tak zapewne będzie na każdym koncercie prezentującym ten materiał.

W pierwszej części koncertu artysta grał sam na fortepianie, jednak przygotowane na scenie mikrofony sugerowały zaplanowany udział gości specjalnych. Solowa część występu to – zwyczajowo już dla materiału z płyty *Mazurki* – improwizacje dość luźno związane z tradycyjną formą ludowego tańca, będące platformą do osobistej wypowiedzi pianisty. Publiczność, mimo wspomnianego już nietypowego składu, szybko dała się wciągnąć w świat dźwięków fortepianu, choć w wykonaniu Artura Dutkiewicza wymagają one dla właściwego odbioru sporego skupienia i muzycznego doświadczenia.

Już sama umiejętność skoncentrowania na sobie uwagi słuchaczy świadczy o wielkiej klasie muzyka. Tym razem było równie świetnie jak tydzień wcześniej w czasie koncertu w trio na Mokotów Jazz Fest, o którym mogliście przeczytać w poprzednim numerze magazynu [JazzPRESS](#).

Solowa część koncertu była jednak tylko wstępem do drugiej, dla mnie niespodziewanej części, w której wystąpili goście specjálni, czyli będące kwartetem trio Janusza Prusinowskiego. O współpracy Artura Dutkiewicza z tymi muzykami wcześniej nic nie wiedziałem. Koncertu słuchałem więc jak okazjonalnego występu z muzykami, którzy na co dzień są bardzo blisko materii muzycznej mazurków w ich pierwotnej postaci.

Jak dowiedziałem się po koncercie rozmawiając z pianistą, ta współpraca koncertowa trwa już od jakiegoś czasu. Tak czy inaczej, pojawienie się na estradzie muzyków tria Janusza Prusi-

nowskiego zmieniło nieco oblicze muzyki, co nie znaczy, że uczyniło ją mniej ciekawą. Jednak publiczność musiała szybko zaadaptować się z nastroju kontemplowania fortepianowych improwizacji do trybu taneczno – zabawowego. W tej części muzyka zbliżyła się bardziej do swoich źródeł, a udział muzyków grających na ludowych instrumentach perkusyjnych nie tylko ubarwił przekaz muzyczny, ale również uaktywnił fotoreporterów, w szczególności tych z bardzo odległych krajów, dla których była to okazja do spotkania z korzeniami muzyki, która była przedmiotem festiwalu, na który przemierzyli specjalnie pół świata.

Tego wieczora to jednak zdecydowanie muzyka była najważniejsza. W zespole Janusza Prusinowskiego, oprócz lidera grającego na skrzypcach, pojawili się Michał Żak, grający na różnego rodzaju drewnianych fletach i piszczałkach oraz saksofonach, Piotr Zgorzelski grający przeważnie na małym kontrabasie oraz Piotr Piszczatowski obsługujący bębny i inne, ludowe instrumenty perkusyjne.

Muzycy tria Janusza Prusinowskiego traktowali rytm dość swobodnie, podobnie jak nie mający formalnego wykształcenia muzycy, którzy mazurki tworzyli dawno temu. To z pewnością utrudniło nieco zadanie Arturowi Dutkiewiczowi, ale muzyce dodało ludowego autentyzmu.

Mnie bardziej podobała się solowa część koncertu, jednak zabawa z muzykami Janusza Prusinowskiego była naprawdę przednia, a taki przecież jest pierwotny cel ludowych tańców.

Samotnie, w towarzystwie muzyków ludowych, czy jazzmanów, Artur Dutkiewicz zawsze pozostaje sobą. Jest prawdziwy, a o prawdziwe emocje, a nie o wyrachowane zagrania pod publiczność i nadmiernie rozbudowane formalnie kompozycje mające zachwycić słuchaczy nietypowymi rozwiązaniami formalnymi, przecież chodzi. Mam nadzieję, że już niedługo będę miał okazję po raz kolejny posłuchać Artura Dutkiewicza. Tym, którzy koncertu nie widzieli polecam właśnie wydaną płytę z improwizowanymi mazurkami – *Mazurki*, o której pisałem w poprzednim numerze magazynu JazzPRESS.

Rafał Garszczyński



fot. Barbara Adamek



MM&W – niegasnąca muzyczna marka

W ramach cyklu Before Tauron Nowa Muzyka wielbicielom muzycznych fuzji organizatorzy festiwalu zaproponowali koncert amerykańskiego trio Medeski, Martin & Wood. Wśród licznych zapowiedzi mogliśmy przeczytać o niesłabnącej, mimo upływu lat, sławie muzyków. Trio powstało w 1991 roku i już w połowie lat 90. zasłużyło na miano jednego z lepszych młodych zespołów nowoczesnego jazzu. Zostało także porównane do jednej z najwybitniejszych formacji fusion jazzu – grupy Weather Report. Niewątpliwie jest to grupa łącząca pokolenia, budująca jednocześnie mosty między oddalonymi od siebie gatunkowo odbiorcami. Mimo już dość solidnych podstaw i poważnego stażu na muzycznej scenie wciąż porywa nowe pokolenia.

Co więcej trafia do słuchaczy daleko odsuniętych od jazzowych brzmień.

Trio Medeski, Martin & Wood w chorzowskim Teatrze Rozrywki pojawiło się na drugim koncercie w Polsce. W sztywnym założeniu, formacja gra w składzie: John Medeski na klawiszach, Billy Martin perkusja oraz Chris Wood bas. Daleko im jednak do tak zamkniętego, wręcz schematycznego postrzegania gry na instrumentach. Tradycyjna perkusja wymieszana z elementami około perkusyjnymi niejednokrotnie przenosiła publiczność w nieco orientalne klimaty. Mieliśmy także okazje usłyszeć na żywo okraszone ogromną sławą organy Hammonda. Wielobarwne, wibrujące dźwięki wypływające spod palców Medeskiego nie sposób opisać słowami. Dłu-



fot. Barbara Adamek

gie sety hipnotyzowały, porywając słuchaczy w energetyczny wir, by po chwili sprowadzić w oniryczną krainę, którą wypełniają spokojne, melodyjne, wręcz nastrojowe dźwięki. Lekkie mieszanki jazzu z innymi gatunkami, jak funk, soul, hip-hop, czy fusion z których znana jest formacja i tym razem zagwarantowała słuchaczom solidną dawkę doznań.

Trio nie boi się eksperymentować, a podejmowanie oczywistych wyborów niemalże nie występuje. Nie zabrakło jazzowej fantazji. Była to dosłowna podróż przez gatunki, by na końcu spotkać się u bram improwizacji. Ważnym elementem tej układanki jest tutaj wręcz perfekcyjne porozumienie muzyków. Ich komunikacja sprawia wrażenie niezachwianego odczuwania

na jednym wspólnym poziomie, co gwarantuje dosłowny sukces. Dobrze wyważony ciężar muzycznych brzmień sprawiał wrażenie wręcz dobrze wyreżyserowanego szaleństwa. Brzmi to jak oksymoron, ale właśnie muzyka tego tria jest pełna ryzykownych sprzeczności.

Koncert zakończony bisem nie był końcem obcowania z muzykami. W kilka minut od zakończenia koncertu trio pojawiło się w foyer teatru w celu podpisania płyt ich wiernych fanów.

Barbara Adamek





Joey Calderazzo

48. Jazz nad Odrą i 17. M

W czerwcowym numerze JazzPRESS wracamy do najważniejszych festiwali. Na przełomie drugiej i trzeciej dekady we Wrocławiu odbyła się 48. edycja festiwalu Jazz nad Odrą, a w miast pod koniec tego miesiąca w Ostrowie Świętokrzyskiej odbyła się 17. edycja Muzeum Jazz Festiwal.

Zachęcamy do obejrzenia fotoreportaży z obu festiwali autorstwa Przemka Woźnego.

JazzPRESS, czerwiec 2012

Branford Marsalis Quartet,
fot. Przemek Woźny



Eric Revis

uzeum Jazz

y na chwilę do kwiet-
ecieć dekady kwietnia
Jazz nad Odrą. Nato-
Wielkopolskim miała

ou tych imprez autor-



Branford Marsalis





Klaus Gesing



Anouar Brahem Quartet,
fot. Przemek Woźny



Anouar Brahem



Khaled Yassine



Na scenie Centrum Sztuki Impart wystąpiły zagraniczne gwiazdy – Branford Marsalis, Anouar Brahem, Freddie Cole i Lars Danielson – silna reprezentacja rodzimych sław – Tomasz Stańko, Jarosław Śmietana, Dariusz Oleszkiewicz, Piotr Baron, Zbigniew Czewojski, String Connection czy Grzegorz Nagórski z zespołami – i polska jazzowa młodzież – Tużnik/Kądziała Quartet, Me, Myself and I, Miloopa, Kuba Stankiewicz Quartet.



Jarosław Śmietana



Kuba Stankiewicz





Andrzej Olejniczak



Krzysztof Ścierański



Krzysztof Dębski

Bill Cunliffe



Sławek Kurkiewicz

David Virelles



Tomasz Stańko





Marcio Faraco



Andrzej Jagodziński



Janusz Strobel



David Sanchez



Adam Cegielski



Pod koniec kwietnia w O
miejsce 17. edycja Muzeum
da można było posłuchać
Marcio Faraco, trio Strobel/S
tetu Davida Sancheza, nat
Macieja Grzywacza i Adam V
niem Mirosława „Carlosa” Ka



Arek Skolik

17. Muzeum Jazz Festiwal, fot. Przemek Woźny



Ostrowie Wielkopolskim miała
Jazz Festiwal. W Kinie Kome-
kwartetu Wojciecha Karolaka,
Stankiewicz/Jagodziński i kwar-
miast w klubie Fanaberia trio
Wendt Power Set z towarzysze-
aczmarczyka

(rs)



Wojciech Karolak



Tomasz Grzegorski





Pandit Hariprasad Chaurasia i rzecz o bansuri

(Pt Hariprasad Chaurasia)

Muzyka indyjska nie jest prezentowana zbyt powszechnie i nieczęsto nadarza się okazja, aby móc usłyszeć ją w pełnej krasie, wspaniałym wykonaniu i jeszcze znakomitych warunkach. Z tym większą radością zmierzałem do Studia Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, w którym to miał odbyć się koncert dedykowany Pandicie Chatur Lal – wybitnemu wirtuozowi tabli, którego 86. rocznica urodzin przypada właśnie w bieżącym roku. Z tej okazji Ambasada Indii oraz Indyjsko-Polskie Stowarzyszenie na Rzecz Rozwoju Kultury, zorganizowały ów dedykowany koncert – jeden z trzech, gdyż kilka dni wcześniej odbył się także we Wrocławiu i Krakowie.

Pandit Chatur Lal żył w latach 1926-1965 i podczas tego krótkiego życia na stałe wpisał się w karty historii. Przez niektórych nazywany był wcieleniem boga muzyki, który otworzył słucha-

czom dodatkowy, dotychczas niedostępny wymiar doświadczenia poza czasem i przestrzenią. Gdziekolwiek się pojawiał, urzekał publiczność na całym świecie. Był także pierwszym indyjskim muzykiem, którego solowy album został wydany po obydwu stronach globu. Przy okazji dodam jeszcze, że przedrostek pandit występujący czasem przed niektórymi nazwiskami, jest indyjskim tytułem honorowym, nadawanym profesjonalistom w jakiejś dziedzinie – zazwyczaj braminom – oznaczającym tyle, co uczony.

Nie było niespodzianką, że wieczór nie ograniczył się jednak tylko do formy samego koncertu. Spotkanie rozpoczęło się tradycyjnym obrzędem zapalenia świec oraz wygłoszeniem dwóch krótkich, okolicznościowych przemówień. Następnie zaprezentowany został film, którego celem było przybliżenie sylwetki Pandita Chatur Lal, w tym krótkometrażowy *A Chairy Tale (1957 r.)* » z muzyką skomponowaną przez nie-

fot. Marek Nowakowski



go oraz Ravego Shankara. Dopiero po projekcji przyszedł czas na część muzyczną. Jednak nim rozpoczął się wyczekiwany występ mistrza fletu, odbył się jeszcze koncert młodego tablisty z towarzyszącą mu niewiastą. Dopiero po tych atrakcjach, zgromadzeni słuchacze byli gotowi, by wysłuchać Panditę Hariprasad Chaurasia – który gościł już w Warszawie w 2006 r. na Festiwalu Skrzyżowanie Kultur – oraz towarzyszącego mu tablistę Pranhsu Chatur Lal z pozostałymi muzykami.

Pandit Hariprasad Chaurasia jest żywą legendą muzyki indyjskiej, innowatorem i wirtuozem gry na bansuri. Dlatego przywitany został z należytymi mu honorami – owacją na stojąco. Poza ogromną ilością własnych albumów, na swoim koncie ma też m.in. wydaną przez ECM w 1987 r. płytę *Zakira Hussaina Making Music*, w której nagraniu udział wziął także Jan Garbarek i John McLaughlin.

Nazwa instrumentu, którym się posługuje, pochodzi od połączenia dwóch słów bans – czyli bambus i swar – nuta. Zatem jest to po prostu flet wykonany z bambusa, po obydwu stronach przewiązany mocnymi nićmi – stanowiącymi także element dekoracyjny – co ma zapobiegać jego rozsychaniu. Bansuri posiada sześć, bądź siedem otworów. Gra się na nim zazwyczaj w pozycji siedzącej, trzymając poprzecznie względem ciała – jest to bansuri stosowany w muzyce klasycznej. Istnieje też odmiana prosta, będąca jednak używana głównie wśród pasterzy i w muzyce ludowej. Nie daje ona aż takiej kontroli i elastyczności, jak bansuri poprzeczny. Istnieje też ośmiootworowa odmiana tego fletu, jednak używana jest tylko na południu Indii. Bansuri należy do jednych z najstarszych instrumentów indyjskich – a sam flet do najstarszych instrumentów w ogóle. Pierwsze wzmianki o nim znaleźć można w datowanej na 3000 lat Wedzie – będącej zbiorem najstarszych staroindyjskich tekstów – pisanej nomen omen w języku wedyjskim, tj. staroindyjskim. Nierozzerwalnie z historią bansuri związana jest też osoba muzyka Pandita Pannalal Ghosh. Dopiero dzięki jego usilnym staraniom ów flet uzyskał miano instrumentu koncertowego. To właśnie Pandit Pannalal Ghosh wprowadził siedmiootworową jego wersję, tym samym zwiększając skalę z dwóch i pół, do trzech oktaw. Bansuri ma też szczególne miejsce w indyjskiej kulturze i religii, gdyż jest to instrument wybrany przez hinduistycznego boga Krisznę, na którego podobizny, ukazujące grającego go na takim flecie, można się dość często natknąć.

Wśród polskich muzyków bansuri nie jest zbyt rozpowszechnionym instrumentem. Okazjonalnie grywa na nim np. Leszek HeFi Wiśniowski, którego majowy koncert z Big-Bandem UMFC, był wprawdzie całkiem ciekawy, ale nie porywający.

Bansuri pomimo swej niekomplikowanej konstrukcji posiada ogromny potencjał brzmieniowy, czego zgromadzeni słuchacze mieli możliwość doświadczyć. Niektórzy muzycy, którzy się nim posługują – rzecz jasna z Panditem Hariprasad Chaurasia na czele – potrafią wydobyć z niego dźwięki o niespotykanych odcieniach, uzyskując tym samym niesamowitą atmosferę spotkania. Tak też było środowego wieczoru, adresowanego zarówno koneserom muzyki z subkontynentu (zresztą nie tylko tej), jak również osobom, które dopiero rozpoczynają swą przygodę z tego typu dźwiękami, bądź przyszły tylko z czystej ciekawości. Wstęp był bezpłatny i każdy zainteresowany, który naturalnie wiedział o odbywającym się wydarzeniu, mógł choć na moment podejść bliżej. Część pewnie tylko na chwilę, ale może dla niektórych, zetknięcie się z legendarnym Panditem Hariprasad Chaurasia i jego zespołem, stanowić będzie pewnego rodzaju natchnienie i początek przygody z tą jakże piękną i subtelną muzyką.

Koncert odbył się 16 maja 2012 r.

Marek Nowakowski

Mojito w Duc de Lombards z Gilad

Generalna przebudowa Paryża w czasach II Cesarstwa zwana hausmannowską, od nazwiska ówczesnego prefekta miasta, wzbogaciła miasto między innymi o piękne bulwary, w tym o Sewastopolski. Jego nazwa związana jest z nieco już zapomnianą wojną krymską jaką Francja, wraz z sojusznikami, toczyła z Rosją w latach 1853-1856. Głównym wydarzeniem tej wojny było oblężenie Sewastopola dające przedsmak koszmarnych wojen wieku następnego. Bitwę, którą Francja zakończyła zwycięstwem, z powodu licznych ofiar tak gorzkim, że Francuzom trudno było je odróżnić od klęski.

Bulwar zaczyna się na placu de Chatelet i tam właśnie wysiadłem z metra, by przejść kolejne trzy przecznice i znaleźć się naprzeciwko Duc de Lombards. Najbardziej prestiżowego -zdaniem wielu – w chwili obecnej jazzowego klubu w Paryżu. Dlaczego jest on taki prestiżowy? Przystudiowałem sobie program tego klubu z ostatnich kilku miesięcy i doszedłem do wniosku, że ten prestiż jest związany z ceną drinków i jedzenia. Na przykład ja zamówiłem dość cienkie Mojito i zapłaciłem 12 Euro. A za przekąskę z rzymskiej sałaty, z dwoma mikroskopijnymi kawałkami grillowanej koziny i ciekawym dipem opartym na serze Roquefort skromne 18 Euro. Tego pułapu prędko już w życiu nie przebiję!

Gorycz tych astronomicznych z polskiego punktu widzenia cen osłodził mi nie tylko kubański rum i garść listków yerbabueny zmieszanych ze skruszonym lodem, ale przede wszyst-

em Hekselmanem

kim muzyka. Była jak łyk świeżego powietrza, jak chłodna kąpiel w morzu po skwarowym dniu, jak odpoczynek w głębokim, wygodnym fotelu po całym dniu spędzonym w niewyobrażalnie długich kolejkach do paryskich atrakcji: Luwru, Galerii D'Orsey i Wieży Eiffla. Do tego wszystkiego miałem szczęście, bo nie trafiłem na jakiś totalnie pokręcony jazz (który nota bene lubię), a na dobry, współczesny mainstream, który nie ranił uszu, a kołł moje skołatane paryskim zgiełkiem nerwy.

Formację prowadził młody izraelski wirtuoz gitary Gilad Hekselman. Od 2004 roku mieszka i studiuje w Nowym Jorku. W jego grze słychać wpływ tak Johna Scofielda, jak Pata Metheny'ego, ale nie można tu mówić, jak w przypadku wielu innych młodych gitarzystów, o naśladownictwie. Na swoim koncercie ma nagrane trzy albumy, z których ostatni *Heart Wide Open* dostarczył większości materiału granego na tym koncercie. O towarzyszącym mu basiście Joe Martinie niewiele potrafię powiedzieć, gra poprawnie, na ochy i achy jednak nie zasłużył moim skromnym zdaniem. Z kolei saksofonista Mark Turner to dobrze mi znana postać. Jego ton jest dość oszczędny, wręcz suchy, ale czuć pełne panowanie nad frazą. Pamiętam go z płyt nagrywanych z Kurtem Rosenwinklem, Davidem Binneyem czy Joshua Redmanem. Ostatnio nagrał album z formacją Fly dla ECM, czyli jest nieźle. Ale najlepsze wrażenie sprawił na mnie perkusista Marcus Gilmore. Gra zjawiskowo! Kiedy przywitaliśmy się zerknął mi

bystro w oczy i zapytał: wiesz kim jestem? Jasne! – odpowiedziałem. A czy wiesz kim był mój dziadek? Wprawił mnie w konsternację, tym większą, gdy okazało się, że był nim legendarny bopowy pałkarz Roy Haynes.

Muzyka sączyła się ze sceny elegancko, perfekcyjnie zagrana, lecząc rany jakie zadało mi rozhukane miasto nad Sekwaną. Akustyka była wyśmienita! I wiecie co pomyślałem: fajnie jest! Prawie tak fajnie jak w Warszawie w Cudzie Nad Wisłą, na Chłodnej 25 albo w Pardon To Tu..., czy w poznańskim Dragonie..., albo krakowskiej Alchemii... prawie... bo jak długo można sączyć jednego drinka?...

Maciej Nowotny

Śląski Festiwal Jazzowy

Od siedmiu lat Akademia Muzyczna w Katowicach organizuje swój festiwal, ambitnie łącząc rozrywkę spod znaku mainstreamowego jazzu z wartościami edukacyjnymi. Ostatnia edycja zakończona na tydzień przed ostatecznym terminem oddania tekstu do „druku”, zbiera dobre recenzje i opinie, zresztą w pełni zasłużenie, gdyż tegoroczny Silesian Jazz Festival na tle poprzednich odsłon prezentuje się znakomicie.

To na swój sposób zaskakujące, przecież koncepcja, idea czy rola Akademii od lat jest *constans*. Istotną, wręcz rewolucyjną zmianę w sposobie odbioru muzyki wprowadziła nagradzana w konkursach architektonicznych „Symfonia” – Sala Koncertowa Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej zaprojektowana przez Tomasza Koniora. To miejsce na mapie Katowic (i Śląska) wyjątkowe pod względem akustycznych możliwości oraz ogólnej estetyki. Tam po prostu warto być, niezależnie od granego repertuaru.

Podczas każdej edycji katowicki Big Band Instytutu Jazzu spotyka mistrza, z którym później występuje na scenie. W tym roku w rolę wcielił się wirtuoz saksofonu, kompozytor Andy Middleton. Relację z tego wydarzenia można streścić w jednym zdaniu: porywający koncert za jedyne 10 zł. To niesamowite ile genialnej muzyki rozpisanej na big band, w dodatku cudownie brzmiącej można było „nabyć” za tak niską kwotę. Dzień później, koncert Adama Makowicza kosztował zaledwie 20 zł. Należy wspomnieć, iż większość wydarzeń z harmonogramu festiwalu nie wymagało własnych nakładów finansowych.



Andy Middleton

Poza wszelkimi znanymi kryteriami oceny leży twórczość wybitnego pianisty. W tymczasowej sali widowiskowej Filharmonii Śląskiej mieszczącej się w dzielnicy Giszowiec, autor *Unit* wystąpił w programie „Grać pierwszy fortepian”, przy okazji promując książkę-rozmowę o tym samym tytule. Repertuar konwencjonalny jak na (prawie) 72 latka przystało. Fascynujące i jednocześnie godne uznania jest to, że pan Makowicz postanowił zmierzyć się z kompozycjami Duke’a Ellingtona, George’a Gershwina Errola Garnera czy Cole’a Portera, a przecież nie od dziś wiadomo, że większość zaprezentowanych kompozycji brzmi dobrze tylko, gdy wychodzi spod palców autorów. Koncert odbył się czwartego dnia festiwalu, lecz bez cienia wątpliwości zasługiwał na jego finał.



Kurta Ellinga

W ten swobodny sposób przechodzimy do Kurta Ellinga i jego kwartetu. Wydarzenie uznane za punkt kulminacyjny festiwalu. Pan Elling rozpoczął od świetnego coveru „Steppin’ Out” – wykonanie w jego aranżacji brzmi o niebo lepiej od syntezatorowego pierwowzoru. Tym wykonaniem, śpiewak sięgnął szczytu, by z minuty na minutę zbliżać się w kierunku ziemi. Godne odnotowania jest „Golden Lady” z songbooka Steviego Wondera. Niezobowiązująca muzyczna wymiana zdań gitarzysty Johna McLeana z gwiazdą wieczoru przerodziła się w przebój legendy soulu. W dopiętym na ostatni guzik show spontaniczność nie zdarza się często. Nawet oklaskiwane przez publiczność wokalizy, beatbox, ogólne przekomarzanie się z perkusistą (swoją drogą świetny Quincy Da-

vis) trudno potraktować jako odejście od planu występu. Koncertowy Elling wypadł lepiej niż studyjny Elling z ubiegłorocznej płyty *The Gate*, a ewentualny niedosyt (wprawdzie standing ovation) zapewne niektórym wynagrodził autograf na płycie wokalisty, które sprzedawały się jak przysłowiowe „świeże bułeczki”.

Festiwal nazbyt często kojarzony (zresztą nieśluszenie) z hermetycznym środowiskiem instytucji organizatora wyszedł do ludzi, na ulicę. Dosłownie. Katowicki deptak na ulicy Mariackiej obecnie pełni kilka funkcji w mieście, między innymi przestrzeni przeznaczanej do koncertów plenerowych. Akademia Muzyczna skorzystała z popularności i możliwości tej imprezowej, porównywalnej do czeskiej Stodol-

Przewodnik koncertowy



Warsztaty z Andy Middletonem



Bernard Maseli p

ni, ulicy. W piątkowe popołudnie (dzień trzeci festiwalu) wystąpił Henryk Miśkiewicz w towarzystwie Marka Napiórkowskiego, Roberta Kubiszyna, Michała Miśkiewicza oraz trębacza Michaela Stewarta. W programie Full Drive 3, kontynuacji projektu Full Drive sprzed ośmiu lat. Przy zachodzącym słońcu, muzycy dali pełen luzu koncert z okolic jazz-funku, smooth jazzu czy bluesa. Ten świetnie dopasowany do charakteru ulicy repertuar zatrzymał kilku zainteresowanych przechodniów na dłużej. Z pewnością można pisać o udanej akcji promującej tak festiwal, jak i muzykę jazzową. Oprócz występu grupy pana Miśkiewicza, tuż obok sceny trwały warsztaty plastyczne dla dzieci i młodzieży przygotowane przez Galerię-Pracownię „Renesans”.

Wydarzenia towarzyszące festiwalowi stanowiły ciekawą alternatywę dla samych koncertów.

Fotograf Krzysztof Szafraniec w Galerii 5 CKK zaprezentował 30 muzycznych, koncertowych portretów muzyków jazzowych. Szacowni przedstawiciele polskiej krytyki jazzowej w osobach: Krystiana Brodackiego, Stanisława Danielewicz i Antoniego Krupy debatowali na temat kondycji polskiego jazzu, przy okazji promując autorskie publikacje książkowe poświęcone ulubionemu gatunkowi muzycznemu. W murach Akademii Muzycznej wyświetlono oskarowego *Śpiewaka Jazzbandu* z 1927 roku. Natomiast kilka ulic od siedziby uczelni, w klubie Katofo-
nia, odbył się konkurs wiedzy z zakresu historii polskiego jazzu zwieńczony koncertem Magdy Piskorczyk z zespołem. Jednak najważniejszymi imprezami towarzyszącymi były warsztaty realizujące misję festiwalu. Cytując słowa Jerzego Jarosika, dyrektora artystycznego: „Każdej edycji przyświeca idea edukacji jazzowej. Dlate-



podczas warsztatów



PeGaPoFo

go tak uznani muzycy jak Kurt Elling czy Andy Middleton nie tylko koncertują w Katowicach, ale i poprowadzą warsztaty z wokalistyki jazzowej oraz kompozycji i aranżacji w klasie saksofonu”. Warsztaty miały charakter otwarty.

Gwiazdy jazzu dopełniły program festiwalu. Po między występami Andy Middletona, Adama Makowicza i Kurta Ellinga na publiczność Śląskiego Festiwalu Jazzowego czekała pełna gama jazzowych doznań. Koncert otwarcia w wykonaniu tria Dariusza Dobroszczyka to niemałe zaskoczenie, przynajmniej dla osób, które nie widziały grupy podczas konkursu festiwalowego ostatniej Bielskiej Zadymki Jazzowej. O tych młodych muzykach, studentach katowickiej AM wkrótce będzie głośno. W ramach Nocy Muzeów późnowieczorny koncert dali zwycięzcy tegoż konkursu, czyli Interplay Jazz Duo.

Swoje „pięć minut” otrzymali również laureaci Jazz Juniors 2011: High Definition i PoFo. Występy tych dwóch młodych i utalentowanych formacji poprzedziły piątkowy występ pana Middletona. Warto wspomnieć jeszcze o „matematycznym jazzie” Ensemble Piccolo Leszka Kułakowskiego wybitnie odpowiadającym przestrzeni sali „Symfonia”.

Tegoroczna edycja obfitowała (jak przystało na slogan promujący miasto Katowice) w wydarzenia wielkie. Z pełną odpowiedzialnością za wypowiedziane słowa można też mówić o spełnieniu misji czy zobowiązania ujętego w tytule festiwalu. Śląski Festiwal Jazzowy zasługuje na swoją nazwę. Więcej wyjaśniać nie trzeba.

Jędrzej Siwek (PHONO)

Marcus Miller

Palladium, Warszawa, 25.05.2012 i 26.05.2012

To prawdopodobnie największe jazzowe show, przynajmniej wśród tych, które można oglądać dość regularnie nad Wisłą. Koncerty Marcusa Millera są zarówno nowoczesne, jak i odwołują się do tradycji z czasów, kiedy muzyka jazzowa służyła do tańca i zabawy. Zespół nie gra co prawda wprost do tańca, ale z pewnością zabawa na koncertach od lat jest przednia.

Zawsze ciekawym jest usłyszeć muzyków dwa dni z rzędu. To okazja nie tylko do tego, aby cieszyć się muzyką dwa razy, jeśli jest dobra. To także okazja do wielu ciekawych obserwacji. Można zwrócić uwagę na to, czy zespół gra wyuczone aranżacje, czy zmienia program w zależności od reakcji publiczności, bądź chwilowej dyspozycji poszczególnych muzyków. Czasem pogoda ma wpływ na to w jakich jesteśmy humorach. Nie tylko my, słuchacze. Muzycy, to artyści, ale też zwyczajni ludzie. Czasem banalne i nic nie znaczące dla jednych drobiazgi innym humor poprawiają lub go psują na cały dzień. Nawet najwięksi profesjonaliści nie potrafią tego całkowicie ukryć, a jeśli potrafią, to znaczy, że nie są na scenie sobą, tylko perfekcyjnie odgrywają wymyśloną przez siebie rolę.

Jeśli zespół gra w tym samym miejscu dwa razy, to zwykle oznacza, że zainteresowanie słuchaczy przerosło oczekiwania organizatorów, ale też to, że w mieście nie ma w ogóle, albo tego dnia nie była wolna odpowiednio większa sala... Tym razem to, dla wszystkich, którzy znają warszawskie realia koncertowe z pewnoś-



cią był i jeden, i drugi powód. Palladium wyraza coraz śmielej na jedną z najważniejszych jazzowych scen w mieście. Zarówno w piątek, jak i w sobotę sala była prawie pełna. Zaskakający był jedynie podział na dość spontanicznie reagującą publiczność zajmując miejsca stojące na dole i spokojną, zasłuchaną, zajmującą luksusowe i odpowiednio droższe miejsca na balkonie...

Muszę od razu przyznać, że piątkowy koncert podobał mi się bardziej. Nie znaczy to jednak, że sobotni był słaby. Jednak na tle piątkowego wypadł blado. Powodów do takiej oceny jest zapewne kilka i nie potrafię powiedzieć, który z nich jest najważniejszy. Z pewnością miał tu znaczenie efekt świeżości w odbiorze w piątek sporej dawki nowych kompozycji lidera. Wśród publiczności dostrzegłem sporo znanych twa-

fot.Rafał Garszczyński



rzy, które rozpoznałem w oba wieczory. Ich reakcja była podobna do mojej, w sobotę jakby nieco mniej żywiołowa...

Od sobotniego koncertu mieliśmy prawo oczekiwać czegoś więcej... To był nie tylko ostatni koncert europejskiej trasy zespołu, ale również dzień urodzin Milesa Davisa. Jak ważna to postać w muzycznym życiu Marcusa Millera wiemy chyba wszyscy. Ja spodziewałem się czegoś więcej, niż tylko nieco bardziej rozbudowanej wersji „Tutu zagrana w piątek. Obie były wyśmienite, o czym jeszcze za chwilę, jednak kilka dodatkowych chorusów w tej kompozycji, to na urodziny Milesa nieco za mało...

Tak więc piątkowy koncert był świetnym show, a sobotni jego dobrze zrobioną kopią. Może muzycy byli już myślami w samolocie za Atlantyk?

Niektórzy twierdzą, że od wielu lat sam lider gra to samo. Taka teza z pewnością wymagałaby rozszerzonej muzycznej analizy, popartej przykładami z płyt i koncertów. Muzyka Marcusa Millera nie powinna być jednak analizowana. Odbierajmy ją emocjonalnie. Tak ma być i tyle. A jak ktoś nie lubi dawać ponieść się emocjom, zawsze może zagłębiać się w tajniki wielkiej sztuki i chodzić co niedziela do filharmonii, co samo w sobie nie jest pozbawione sensu, ale nie wyklucza doskonałej zabawy na koncertach Marcusa...

Zespół od zawsze stanowi wylęgarnię muzycznych talentów, podobnie jak bardzo dawno temu big-bandy, w których grali wszyscy, a nieco później, jak Jazz Messengers Arta Blakey'a i jak całkiem niedawno z perspektywy historii jazzu – zespoły Milesa Davisa z lat osiemdziesiątych.

Czy wśród członków obecnego zespołu Marcusa Millera (Alex Han – saksofony, Maurice Brown – trąbka, Kris Bowers – fortepian i klawiatury, Adam Agati – gitara i Louis Cato – perkusja) są przyszłe wielkie gwiazdy? To jeszcze dziś nie jest pewne. Ja mam swój, dość niespodziewany typ, ale o tym za chwilę... To było dla mnie wielkie zaskoczenie w piątek i jeszcze większe w sobotę.

Alex Han – najbardziej doświadczony z tej grupy, ma już swój własny sound i pomysł na artystyczną tożsamość. Pewnie niedługo nagra i wyda swoją pierwszą dorosłą płytę... On już wie, jakim językiem chce ze słuchaczami rozmawiać i co ma do powiedzenia. Pozostali członkowie zespołu są jeszcze na początku swojej artystycznej drogi. Wszyscy mają jednak





Adam Agati

już dziś doskonały warsztat, co sprawia, że są w stanie stworzyć wyśmienity zespół, jeśli trafią na lidera, który skieruje ich we właściwą stronę. A takim liderem z pewnością jest Marcus Miller. Wszyscy mają też wiele muzycznych pomysłów, którymi aż kipi każda solówka właściwie wszystkich muzyków zespołu. W jaką pójść stronę? Jak się rozwinąć? Gdzie znajdą swoją unikalną i rozpoznawalną artystyczną tożsamość? Dziś ze sceny tego nie słyszać... Co nie oznacza, że muzyka, która ze sceny uderza słuchaczy z niesamowitą energią i witalnością jest nijaka... To jest muzyka Marcusa...!

Zespół to przecież nie tylko zbiór indywidualności, to przede wszystkim grupa profesjonalistów wypełniających wizję lidera. Przecież różnego rodzaju projekty Super Bands prawie nigdy się nie udają.

Zespół Marcusa Millera gra jak świetnie zorganizowana drużyna. Jak twierdzi sam lider, nowe kompozycje, które znajdziemy na płycie *Renaissance*, a która oficjalną premierę miała 28 maja, napisał specjalnie z myślą o tym właśnie składzie zespołu... W tym leży też źródło pewnego problemu, który staje się widoczny szczególnie, jeśli posłucha się dwu koncertów... Być może te kompozycje wykorzystują wszelkie talenty młodych muzyków zespołu... Jednak w związku z tym są zaaranżowane właściwie od początku do końca. Część zagrań pod publiczność, szczególności Maurice'a Browna, może pierwszy raz zachwycić, kiedy widzi się to dzień później... Okazuje się, że to tylko show. Nieco za mało w tym prawdziwych emocji. Trzeba jednak podkreślić, że to cały czas show najwyższej światowej ekstraklasy...



Marcus Miller



Kris Bowers

Muzycy właśnie skończyli trwającą prawie 2 miesiące, intensywną europejską trasę koncertową, więc materiał jest niezłe przećwiczony. Każdy zna swoje miejsce, choć na scenie nie brakuje rozwiązań ustalanych na bieżąco, w szczególności przez wprawnego w wysyłaniu na kolejne solówki swoich muzyków lidera. Takie jest wrażenie, jeśli posłucha się jednego koncertu. Po wysłuchaniu dwu, wiemy, że lider sięga do obszernego katalogu ogranych rozwiązań i że na scenie wybiera jedynie z już wcześniej ustalonych schematów. Trochę szkoda, że tak jest, jednak od młodych muzyków trudno wymagać ponadprzeciętnych zdolności improwizatorskich... Oni jeszcze muszą się sporo nauczyć, choć są bez cienia wątpliwości na dobrej drodze.

Ludzie na widowni świetnie się bawią... Żądają bisów... Marcus Miller z niespotykaną u żadne-

go innego żyjącego gitarzysty basowego łatwością wygrywa nieosiągalne dla innych figury rytmiczne, niezależnie od tego, czy rytm jest prosty, czy celowo skomplikowany. Nie przekracza przy tym ani na chwilę granicy pomiędzy bezduszną wirtuozerią i muzyką. Zawsze będąc po stronie Muzyki... Jak każdy wybitny lider raczej nadaje muzyce swój styl, niż stara się dominować na scenie. Potrafi stanąć w drugim rzędzie... Zostawia miejsce dla wszystkich muzyków... Znajduje też czas na popisy solowe, przecież na widowni jest wielu gitarzystów basowych, którzy na jego popisy czekają... One jednak nie są podstawą koncertu...

Przy muzyce zespołu nie da się spokojnie posiedzieć. Nie da się nie podrygiwać w jej rytm, nie można obok niej przejść obojętnie. W czasach, kiedy jazz był muzycznym mainstreamem





Marcus Miller

słuchanym przez młodzież, byłby to najlepszy z możliwych komplementów...

Dziś niektórzy zarzucają Marcusowi Millerowi, że gra pod publiczność, że się popisuje... Mimo że tak nie jest, nawet jeśli gra się z dziecinną lekkością wirtuozerską solówkę, cóż w tym złego? Czy celem muzyki nie jest sprawianie słuchaczom przyjemności? Jazz jest nie tylko sztuką. Jest też, a może przede wszystkim Muzyką, a potem dopiero sztuką... A muzyka służy sprawianiu przyjemności, zaś jednym z rodzajów przyjemności jest ekstatyczne podrygiwanie w takt świetnie dobranych dźwięków.

Zabawa na koncercie Marcusa Millera jest najwyższych lotów. To światowa ekstraklasa w swojej kategorii. Poza tym Marcus Miller dawno nie miał tak wyrównanego zespołu.

Przy okazji tego zespołowego grania, niejako w formie premii, jeśli mamy na to ochotę, możemy sobie poszukać niespodziewanych i nowatorskich rozwiązań formalnych, nietypowych podziałów i skomplikowanych rytmów i innych jazzowych smaczków.

Lepiej jednak wmieszać się w tłum i dać się ponieść chwili...

Wśród muzyków, których wcześniej nie słyszałem, na zdecydowane wyróżnienie zasługuje pianista – Kris Bowers. Zapamiętajcie to nazwisko koniecznie! Szczególnie, kiedy gra na akustycznym fortepianie, co teoretycznie nie powinno na scenie należącej do Marcusa Millera się udać... Jego gra jest oszczędna, a mimo to skupia na sobie uwagę słuchaczy, którzy przed chwilą skakali w takt solówki lidera. To feno-



Maurice Brown

men, którego jeszcze nie rozumiem. Sobotni koncert, w którym Kris Bowers otrzymał od Marcusa Millera nieco więcej czasu dla siebie jeszcze bardziej mnie zaniepokoił. Kris Bowers wyrośnie na wielką gwiazdę... Jestem przekonany, że za parę lat z przyjemnością wyciągnę archiwalny numer JazzPRESSu i będę Wam pokazywał, że jako jeden z pierwszych się na nim poznałem...

Skupianie na sobie uwagi publiczności to sztuka zarezerwowana dla największych jazzowych talentów... To ulotny i nieopisywalny sposób grania tylko tych nut, które są konieczne i ani jednej więcej. To kontrolowanie muzycznej przestrzeni. Niewielu młodych muzyków tak potrafi... Kris Bowers w wieku 23 lat robi to wyśmienicie...

Z tegorocznym zespołem nawet „Tutu” potrafi być inne, nowoczesne... To zdumiewające, niewielu kompozytorów standardów, a za taki można już uważać „Tutu”, potrafi wyzwolić się z pierwotnej myśli i zagrać inaczej. Najczęściej nowe oblicze kompozycji pokazują nam inni muzycy. Marcus Miller potrafi zagrać „Tutu” nowocześnie i zupełnie inaczej, niż robił grając u Milesa Davisa, czy później ze swoimi pierwszymi zespołami w latach dziewięćdziesiątych...

To był świetny show... Dużo lepszy niż się spodziewałem... W piątek wyśmienity, w sobotę co najmniej bardzo dobry.

Rafał Garszczyński



Mokotów Jazz FEST

Jarosław Śmietana Trio

Skwer Małkowskich, Warszawa, 27 maja 2012

Koncerty plenerowe rządzą się nieco odmiennymi prawami. Część publiczności zwykle jest przypadkowa. Jeśli koncert jest darmowy, to z jednej strony łatwiej o publiczność, ale łatwiej jest też z takiego koncertu słuchaczom wyjść, jeśli nie czują się zainteresowani tym, co słyszą ze sceny. Tak więc w porównaniu z klubem pełnym fanów, którzy przyszli posłuchać swojego ulubionego artysty, to raczej dla muzyków wyzwanie. Z drugiej strony plenery zwykle łatwiej nagłośnić, no i z wentylacją raczej nie ma problemów.

Z naszego radiowego koncertu grupy Jarosława Śmietany nikt nie wyszedł, a wielu spacerowiczów, przechodzących obok zostawało do końca. To samo w sobie jest wyznacznikiem dobrego występu. Zespół wystąpił w swoim sprawdzonym od wielu lat składzie – oprócz Jarosława Śmietany (gitara) zagrali: Wojciech Karolak (organy Hammonda) i Adam Czerwiński (perkusja). Gościem specjalnym pojawiającym się na koncertach zespołu jest australijski wokalista Bill Neal.



Jarosław Śmietana, fot. Rafał Garszczyński



Bill pojawił się również tym razem, a okazja była wyśmienita, bowiem dzień wcześniej odbyła się oficjalna premiera nowej płyty zespołu z jego udziałem – *Live At Impart*. To płyta z amerykańskimi bluesowymi standardami zaśpiewanymi przez niego niezwykle stylowo. O płycie z pewnością jeszcze na naszych łamach przeczytacie.

Bill pojawił się w końcowym fragmencie koncertu, większą jego część zespół poświęcił na instrumentalne wersje polskich i amerykańskich kompozycji, które fani brzmienia gitary Jarosława Śmietany znają od wielu lat. Tym razem być może było więcej popularnych melodii, niż jazzowych standardów, jednak w wykonaniu tego zespołu nie jest to muzycznych kompromisem. W rękach wprawnych muzyków każda dobra kompozycja brzmi świetnie. Niezależnie od tego, czy napisano ją w Chicago, Nowym Jorku, czy w Warszawie z przeznaczeniem na festiwal w Opolu.

Adam Czerwiński

Wojciech Karolak

Tak więc tym razem zabrakło gitarowych interpretacji nieco trudniejszych kompozycji Ornette'a Colemana i mojego ulubionego zakończenia koncertów zespołu – jednej z najpiękniejszych jazzowych ballad wszechczasów – „Witchi Tai To” Jima Peppera. To jednak fragmenty koncertów tria Jarosława Śmietana zarezerwowane na bardziej jazzowe okazje.

Organizacja koncertu na skarpie przy skwerze Małkowskich była wydarzeniem eksperymentalnym. Podobno nigdy tam żaden koncert się jeszcze nie odbył. Mimo dogodnego położenia i otoczenia zielonego parku dotychczas miejsce to służyło jedynie spacerom. Mam wrażenie, że władze dzielnicy Mokotów, których przedstawiciele byli obecni na widowni, a w zasadzie na trawniku otaczającym scenę udostępnią to miejsce muzykom na dłużej, tworząc w Warszawie kolejny adres, który będzie ważnym punktem na muzycznej mapie miasta.



Jarosław Śmietana



Bill Neal





Jarosław Śmietana Trio

Jeśli tak się stanie, Jarosław Śmietana i jego muzycy już zawsze będą tymi pierwszymi, którzy zainaugurowali muzykę na żywo w tym miejscu.

W Warszawie ciągle brakuje tego rodzaju koncertów. Przyjeżdża do nas wiele światowych gwiazd,

niektóre goszczą w Sali Kongresowej z regularnością porównywalną do zmian pór roku. Część z nich to tylko magia nazwisk i loga sponsorów, a muzyki nieco mniej. Część jest całkiem niezła, a nieliczne nawet wybitne. Jednak nie tylko z przyczyn finansowych, nie można co tydzień

Jerzy Szczerbakow zachęca do lektury festiwalowej edycji JazzPRESS



A photograph of Jarosław Śmietana, a middle-aged man with grey hair and a beard, smiling while playing a red electric guitar. He is wearing a dark t-shirt and a grey and white checkered scarf. The background is dark, suggesting a stage setting with some lighting equipment visible.

Jarosław Śmietana

spędzać wieczoru w Sali Kongresowej. Warszawie potrzeba dobrej muzyki granej w nieformalny sposób w ciekawych miejscach. Polsce trzeba również muzyków, którzy rozumieją, że grają dla ludzi i że o ich uwagę trzeba czasem nieco się postarać, nie tylko sprzedając drogie bilety...

Zespół Jarosława Śmietany oferuje muzykę najwyższej próby. Mało kto na świecie potrafi grać na organach Hammonda tak wyśmienicie jak Wojciech Karolak. To groove, swing, blues na najwyższym światowym poziomie. Adam Czerwinski to niezwykle czujny i wywarzony perkusista, idealny członek zespołu. Muzyk, który potrafi grać z organami Hammonda, a to zadanie nieco odmienne od klasycznej sekcji rytmicznej z gitarą basową lub kontrabasem. Wreszcie sam lider – Jarosław Śmietana. Brzmienie jego gitary jest rozpoznawalne już po kilku taktach, niezależnie od tego, czy gra rockowe wersje kompozycji Jimi Hendrixa, polskie przeboje filmowe, czy nieco trudniejsze kompozycje jazzowe.

Wreszcie Bill Neal – wokalista, jakich w Polsce nie mamy, klasyczny bluesowy chropowaty

głos. Podobno już niedługo wraca do Australii, to będzie duża strata nie tylko dla zespołu Jarosława Śmietany, ale również dla całej polskiej sceny muzycznej.

Koncert odbył się w ramach Mokotów Jazz Fest. RadioJAZZ.FM jest organizatorem tego festiwalu.

tekst i zdjęcia Rafał Garszczyński

Podziękowania dla Burmistrza Dzielnicy Mokotów Krzysztofa Skolimowskiego, Lecha Kwasiborskiego i Bożeny Kosińskiej z Wydziału Kultury Dzielnicy Mokotów, Katarzyny Ratajczyk z Biura Promocji Warszawy oraz Piotra Błaszczyka za pomoc w organizacji koncertu.

Kolejne koncerty cyklu Mokotów Jazz Fest »





fol. Rafal Garszczyński

Bruce Springsteen And The E Street Band

Olympia Stadion, Berlin, 30.05.2012

Wiem, że nie będę oryginalny. Koncerty Bruce'a Springsteena to są największe rockowe spektakle na świecie. Ten był moim 29, jeśli czegoś po drodze nie pomyliłem. Takiego wydarzenia nie można porównać właściwie z niczym innym, oprócz innych, poprzednich koncertów tego zespołu. Jednak takie porównanie nie miałoby specjalnego sensu.

Dla tych, którzy nie widzieli choćby jednego z nich... takie porównanie nie byłoby zrozumiałe. Dla tych, którzy jeżdżą po świecie w miejsca, w których uda się kupić bilety, które sprzedają się zwykle w kilka minut... to byłoby zbyt osobiste. Każdy ma przecież swoje ulubione kompozycje, a biorąc pod uwagę dorobek nagraniowy zespołu, wszystkiego na koncercie zagrać się nie da.

Tym razem to był jednak koncert nadzwyczajny. Sprzedany już dawno w całości zgromadził na stadionie olimpijskim w Berlinie ponad 55 tysięcy stałych bywalców. Wszyscy ubieramy się w koszulki z poprzednich tras. Wśród części z nas panuje rywalizacja, kto ma najstarszą... Wszyscy wspominamy poprzednie koncerty i miejsca na świecie, gdzie byliśmy, żeby zobaczyć ów najwspanialszy dla nas show, traktowany jak święto dające energię na kolejne miesiące czekania na kolejne koncerty Bruce'a Springsteena. Kiedy wychodzę z kolejnego koncertu pełny szczęścia, a jednocześnie nieco smutny, że kolejna okazja będzie za rok, a może nieco później, zastanawiam się czasem, dlaczego w ogóle oglądam inną muzykę na żywo... Nie znam odpowiedzi na to pytanie, ale wiem, że jeśli ktoś właśnie zobaczył Bossa na żywo swój pierwszy raz, to odtąd będzie dzielił swoje życie na okres przed koncertem i wszystko co potem... Taki koncert zmienia życie na zawsze, o czym pisałem już kil-

ka razy przy okazji poprzednich koncertów artysty... I to wcale nie jest zbyt górnolotne stwierdzenie. Wielokrotnie widziałem to w oczach znajomych, którzy widzieli po raz pierwszy... Mój pierwszy raz był tak dawno temu, że już tego nie pamiętam, ale pewnie też tak było...

Koncert w Berlinie był wyjątkowy z kilku względów. Po pierwsze 55 tysięcy fanów to całkiem niezły wyczyn. Dodajmy do tego, że to publiczność, która przyszła słuchać muzyki i przyszła, płacąc spore pieniądze na jednego artystę. To nie festiwal i okazja do wypicia piwa, kiedy muzyka ludziom nie przeszkadza w zabawie. To święto fanów, którzy większość utworów znają na pamięć. To dziś nie zdarza się często.

Koncert trwał niemal równo 3 godziny i należał do najdłuższych koncertów zespołu jakie widziałem. Oczywiście znane są opisy koncertów dłuższych o pół godziny, a nawet trochę więcej, ale zwykle to dwie godziny i 40, góra 45 minut... Dodajmy dla tych, co nie wiedzą... To są 3 godziny absolutnie przepięknej muzyki, granej na wielkim stadionie bez jakichkolwiek efektów specjalnych, przerw na przebranie się w kolejny sceniczny kostium, czy przygotowanie kolejnej grupy tancerzy... Tu nie zobaczycie gry świateł przygotowanych specjalnie do każdej kompozycji, nie zobaczycie też tańców, układów choreograficznych, wybuchów (oprócz wybuchów entuzjazmu publiczności). Nie ma też rozbudowanych scen video. Są tylko celebryci pozwalające zobaczyć więcej tym, co siedzą dalej...

Tu ważna jest muzyka i dla wielu również teksty. Co prawda wolę na koncerty Bruce'a Spring-

steena jeździć do Londynu, albo do innych anglojęzycznych miast... A jeśli się nie da, to do Włoch, albo Hiszpanii, bowiem tam tradycyjnie koncerty udają się jeszcze lepiej. W Wielkiej Brytanii i zapewne również w USA, ale tam nigdy na koncercie Bossa nie byłem, publiczność śpiewa więcej i lepiej zna teksty... To całkiem naturalne.

Koncert był wyjątkowy również z innego powodu. Po raz pierwszy słyszałem piosenkę, którą Boss zaśpiewał prawdopodobnie po raz pierwszy w życiu, jeśli oczywiście nie liczyć prób... To było na początku koncertu – sam nie wiem, jak takie piosenki znajduje, ale to staje się powoli tradycją. Wiekowe utwory o kolejnych miastach. Koncert w londyńskim Hyde Parku, znany z płyt video zaczął się kiedyś od „London Calling”. Koncert w Berlinie rozpoczął... „When I Leave Berlin”. Ze zdziwieniem słuchałem tego muzycznego odkrycia. Myślałem bowiem, że o kompozycjach Wizza Jonesa świat już zapomniał. Mam tę płytę na półce, ale prawdę powiedziawszy ja też o niej trochę zapomniałem. A teraz przypomniał ją światu Bruce Springsteen. Prawdopodobnie ilość wejść na różne strony poświęcone temu niezbyt dziś popularnemu folkowemu muzykowi brytyjskiemu od dnia koncertu wzrosła wielokrotnie...

The E Street Band gra w niemal niezmiennym składzie, przynajmniej tym podstawowym już od niemal 40 lat. Śmierć Danny'ego Federici zmieniła sporo, ale obawy przed tym, co stanie się, kiedy zabrakło Clarence Clemmonsa były wśród fanów jeszcze większe... Jego brak czuje się na scenie... Dzielnie próbuje go zastąpić

Przewodnik koncertowy

Jake Clemmons... Zbieżność nazwisk nie jest przypadkowa... Big Mana zastąpić się nie da. Intuicja podpowiada mi jednak, że to nie będzie ostatnia trasa Jake Clemmonsa z The E Street Band.

Patti do Europy nie przyjeżdża od kilku lat, co jest sporą stratą dla brzmienia zespołu. Do tego trzeba się przyzwyczaić. Nikt jednak tak pięknie nie przedstawia nieobecnych jak Boss. Nikt również nie wspomina tak pięknie przyjaciół, którzy odeszli... Nikt nie potrafi tak bawić się z fanami w pierwszych rzędach. Nikt w wieku ponad 60 lat nie potrafi skoczyć z mikrofonem w ramiona publiczności. Nikt wreszcie nie potrafi dać z siebie tyle emocji i pozytywnej energii, mimo poruszania w tekstach niełatwych problemów. To jest właśnie tajemnica sukcesu Bruce'a Springsteena. Niby łatwe, a nikt inny tak nie potrafi.

Można narzekać, że zbyt mało zagrał Steve Van Zandt... Za to kilka wyśmienitych wejść miał Nils Lofgren, który właśnie wydał swoją najnowszą solową płytę... Świetna Suzie Tyrell, chórek, którego zwykle nie lubię, tym razem wypadł nadspodziewanie dobrze.

Cały dzień nad Berlinem wisały dość ciężkie chmury. Słońce wyszło pierwszy raz, choć tylko na chwilę w czasie pierwszych kilku utworów... Który to już raz zadziałała jakaś przedziwna pogodowa magia. Jeśli sam Boss by nie wystarczył, ma swoje zaklęcie – „Who Will Stop The Rain”. Tym razem nie było potrzebne.

Tego wieczoru było wszystko... Sporo nowego materiału, który jak to zwykle u Bossa bywa,

potrzebuje czasu... Jeszcze nie działa tak jak starsze kompozycje... Było sporo starszych przebojów w ciągle ulepszanych i coraz dłuższych wykonaniach... Była premiera – wspomniany cover „When I Leave Berlin”. Mnie zabrakło niezwykle rzadko granego w Europie „41 Shots” i niedocenianego otwarcia albumu „Working On A Dream” – przebojowego „Outlaw Pete”. W sumie 21 utworów i 7 na bis... Tylko 3 godziny... Kiedy będzie następny raz... Nie wiem, ale wiem, że to wydarzenie warte każdych pieniędzy. Każdy z Was musi zobaczyć to choć raz, wtedy zostanie fanem na całe życie. Koncerty Bruce'a Springsteena zmieniają życie na lepsze...

Rafał Garszczyński

Joscho Stephan – *najszybszy gitarzysta świata*

23 maja w Synagodze pod Białym Bocianem wystąpił „najszybszy gitarzysta świata” z zespołem. Do swojego koncertu zaprosił wrocławską sławę gitary Krzysztofa Pełecha.

„Joscho Stephan gra jak opętany. Niewiarygodne. Istne szaleństwo!” – tego rodzaju określeń wielcy muzycy jazzowi, jak Paquito de Rivera, James Carter, Charlie Mariano czy Grady Tate, używali by wyrazić entuzjazm i podziw dla jego talentu po wspólnych koncertach. Wrocławski występ Joscho Stephan Quartet potwierdził „opętanie” artysty i szaleństwo gibkich palców.

Joscho Stephan to niezwykle wirtuoz gitary z Niemiec. Krytycy na łamach prestiżowych pism muzycznych prześcigają się w zachwytach nad jego zniewalającą biegłością techniczną i precyzją gry. Swoją gitarową edukację rozpoczął od nauki gry na gitarze klasycznej i jak sam podkreśla w licznych wywiadach, to klasyczna technika jest głównym fundamentem jego dzisiejszych umiejętności. Pewnie dlatego koncert w synagodze okraślił swoją obecnością Krzysztof Pełech – sława gitary klasycznej. Publiczność równie żywiołowo reagowała na utwory zagrane w polsko-niemieckim składzie (z Krzysztofem Pełechem), jak i w oryginalnym kwartecie Joscho Stephena – na dwie gitary, kontrabas i skrzypce. Gromkie brawa i okrzyki uznania zagłuszały każdą solówkę i były stałym elementem koncertu. Gypsy jazz i gypsy swinging guitar, style, których mistrzem okrzyk-



nięto Joscho Stephana, widzowie przyjęli entuzjastycznie. Bisy okazały się sympatycznym zaskoczeniem. „Będiesz moją panią” – piosenka znana z wykonania Marka Grechuty, czy motyw filmowy z „Vabank” zabrzmiały odkrywczym i zainspirowały niektórych widzów do płasów na krześle, a nawet śpiewania.

Joscho Stephan regularnie koncertuje w Europie, USA i Australii z topowymi gitarzystami – Martinem Taylorem i Tommym Emmanuelem, a także wraz ze swoim zespołem uczestniczy w wielu znaczących europejskich festiwalach. I nie ma w tym nic dziwnego. Raczej powodem mojego głębokiego zdziwienia i utraty wielkiej przyjemności słuchania „najszybszego gitarzysty świata” byłaby jego nieobecność na gitarowych scenach świata.

Dorota Olearczyk

W maju Szczecin zakwitł jazzem

Pierwsze dźwięki na Me.Ba

A wszystko rozpoczęło się od konferencji prasowej, na której Sylwester Ostrowski przedstawił program II edycji Międzynarodowego Festiwalu Jazzowego Me.Ba. Celem imprezy jest przybliżenie publiczności szczecińskiej muzyki jazzowej z krajów leżących nad morzami Śródziemnym i Bałtyckim. Festiwal w tym roku trwał 3 dni: 11 maja w Studiu S-1 Polskiego Radia Szczecin wystąpiła Joanna Gajda ze swoim zespołem, z gościnnym udziałem Magdy Wilento. Dodajmy, że pianistka wkrótce przeprowadzi się do naszego miasta, co zapewne na dobre wyjdzie szczecińskiej kulturze. Po Gajdzie wystąpił zespół z Włoch – Gianni Lenoci Trio, któremu towarzyszył wspaniały saksofonista Steve Potts. 12 maja na Małej Scenie w Szczecińskiej Agencji Artystycznej również festiwalowa publiczność usłyszała dwa koncerty. Na początku wystąpiło Trio Kaspera Toma Christiansena. Po nim zaś uwielbianą przez szczecińską publiczność Jolanta Szczepaniak. Festiwal zakończył koncert kwartetu Zbigniewa Namysłowskiego (20 maja, Studio S-1). Całość zorganizowało Stowarzyszenie Orkiestra Jazzowa, a sfinansowało Miasto Szczecin. Druga edycja festiwalu więc za nami. Z pewnością każdy z wyżej wymienionych koncertów należy zaliczyć do udanych i niezapomnianych. Szkoda tylko, że nie odbywały się one w jednym miejscu: brakowało festiwalowych jam session, gdzie muzycy mogliby wspólnie pograć, ale publiczność poczuć festiwalowego ducha. Mam nadzieję, że w przyszłości organizatorzy zadbają o ten, jakże istotny szczegół.



fol. Piotr Palac

Jolanta Szczepaniak

Jazz i klasyka

– 4 urodziny Baltic Neopolis Orchestra

Również w maju swoje 4. urodziny świętowała Baltic Neopolis Orchestra. Warto wspomnieć o tej szczecińskiej orkiestrze kameralnej prowadzonej przez Emilię Goch w kontekście jazzu. Zespół tworzy grupa młodych muzyków – przyjaciół, chcących przybliżyć szczecinianom nie tylko klasykę. Podczas 4 lat istnienia Baltic Neopolis Orchestra zrealizowała aż 4 cykle koncertowe: „BNO w Filharmonii”, „Włącz orkiestrę”, „Muzeum Muzyki” i „Rozwijamy region w dobrym tonie”. Jubileuszowy koncert odbył się 19



maja w Filharmonii Szczecińskiej. W przeszłości BNO współpracowała także z muzykami jazzowymi, np. z zespołem Fractal Tree, a i w samej orkiestrze nie brakuje muzyków, związanych z tym stylem muzycznym (Łukasz Górewicz z Ecstasy Projekt). Nikogo nie zdziwiło więc, że na koncercie urodzinowym wraz z muzykami Orkiestry gościnnie wystąpili Piotr Wojtasik, Sylwester Ostrowski, Jola Szczepaniak, Joanna Gajda i John Betsch. Muzycy zaprezentowali materiał z płyty *Lonely Town* nagrany w 1995 roku przez Piotra Wojtasika. Oprócz nastrojowych ballad z tego krążka, wysłuchaliśmy kilka standardów oraz utworu „Palindromy” z re-

pertuaru Jolanty Szczepaniak zaaranżowanego właśnie na orkiestrę smyczkową. Mam nadzieję, że takich fuzji klasyki i jazzu w repertuarze Baltic Neopolis Orchestra będzie więcej.

Odkryj muzyczny Szczecin!

„Odkryj muzyczny Szczecin – Music Art Festival” to nowo powstały festiwal w Szczecinie, którego organizatorem jest Stowarzyszenie Promocji i Sztuki Loft Art. Pierwsza edycja festiwalu miała formę warsztatowo-konkursową i została podzielona na dwa weekendy tematyczne: 19-20 maja miał miejsce „Guitar week”, natomiast 26-27 maja „Bass week”. W obydwu przypadkach formuła była taka sama, sobotnie przesłuchania konkursowe połączone z warsztatami w piwnicy Loft Artu, a w niedzielę koncert laureatów i zaproszonych gości w Studiu S-1 Polskiego Radia Szczecin. Jury w składzie: Marek Raduli (gość specjalny), Szymon Orłowski (Stowarzyszenie LOFT ART), Mateusz Jończyk (Salony Muzyczne RIFF), Daniel Potasz (Elvis Van Tomato – studio nagrań) przyznało pierwszą nagrodę podczas „Guitar week” Kacprowi Winiarkowi. Oprócz zgarnięcia głównej nagrody, zwycięzca wystąpił ze swoim zespołem Apetyt w niedzielę w Studiu S-1, poprzedzając koncert gościa specjalnego, Marka Radulego, z którym zagrali Szymon Orłowski (bas) i Grzegorz Grzyb (perkusja). Oba koncerty były bardzo energetyczne i zaskakujące.

Z kolei w edycji „Bass week”, jury z udziałem m.in. Wojtka Pilichowskiego i Szymona Orłowskiego, nagrodziło Piotrka Jędrzejewskiego, Mateusza Biegaję i Macieja Szopę. Cała trój-

Przewodnik koncertowy

ka zaprezentowała się na scenie 27 maja wraz ze swoimi zespołami, poprzedzając występy zespołów Clockwork z gościnnym udziałem Łukasza Poprawskiego oraz Pilichowski Band.

"Odkryj Muzyczny Szczecin" został sfinansowany przez Urząd Miasta i Gminy Szczecin oraz Urząd Marszałkowski Województwa Zachodniopomorskiego. Wstęp na wszystkie koncerty był wolny.

Dwa recitale Leszka Możdżera jednego dnia – Szczecin Music Fest

Artysta wystąpił 21 maja podczas Szczecin Music Fest w Filharmonii szczecińskiej, prezentując utwory z płyty „Komeda”. Mimo wysokich cen biletów, sala filharmonii wypełniona została po brzegi. Koncerty, jak zawsze w przypadku Możdżera, znakomite. A jednak od jakiegoś czasu mamy do czynienia z podziałem wśród śledzących dokonania artysty słuchaczy. Jedni, zachwyceni niezwykłą wirtuozerią i nie zrażeni jego eksperymentowaniem, pełni są zachwytem dla kolejnych dokonań naszego pianisty, innym jednak czegoś w ostatnich dokonaniach Leszka brakuje. Jakby zatracił się gdzieś jazzowy duch tej muzyki.

Następne wydarzenie w ramach Szczecin Music Fest to występ francuskiej wokalistki ZAZ (24 czerwca w Teatrze Letnim). Magazyn JazzPRESS jest patronem tego cyklu koncertowego.

Stypendium dla Tomka Licaka!

Po raz kolejny Marszałek Województwa Zachodniopomorskiego przyznał stypendia

w dziedzinie kultury dla osób, które profesjonalnie zajmują się twórczością artystyczną. Wśród stypendystów znalazł się Tomasz Licak, któremu przyznano stypendium w wysokości 12 000 złotych ze środków budżetu naszego województwa. Artysta planuje otrzymane środki przeznaczyć na zarejestrowanie nowego materiału muzycznego oraz trasy koncertowe, wsparte warsztatami, z zespołami Tomasz Licak/Artur Tużnik Quintet z udziałem Andersa Mogenstena oraz Troble Hunting.

Jam we Free Blues Clubie

Na sam koniec warto też wspomnieć o jam session, które odbyło się 23 maja we Free Blues Clubie. To tutaj muzycy ze Szczecina komentowali minione wydarzenia kulturalne miasta. Tego wieczoru zagrało wielu, chociaż na szczególną uwagę zasługuje legenda jazzu w Szczecinie – Marek Kazana. Muzyk ten od wielu lat udowadnia, że jest w świetnej formie. Tak było i tym razem, a dotrzymywali mu kroku perkusista Grzegorz Grzyb, który swoją przygodę z jazzem zaczął właśnie od wspólnego grania z Kazaną i basista Marek Mac, na co dzień występujący z Markiem w duecie. Wkrótce pojawi się pierwsza, długo wyczekiwana autorska płyta Marka Kazany. W pewnym momencie do tej znakomitej trójki dołączył Tomek Licak, który był taką „wisienką na torcie” free jazzowej uczty.

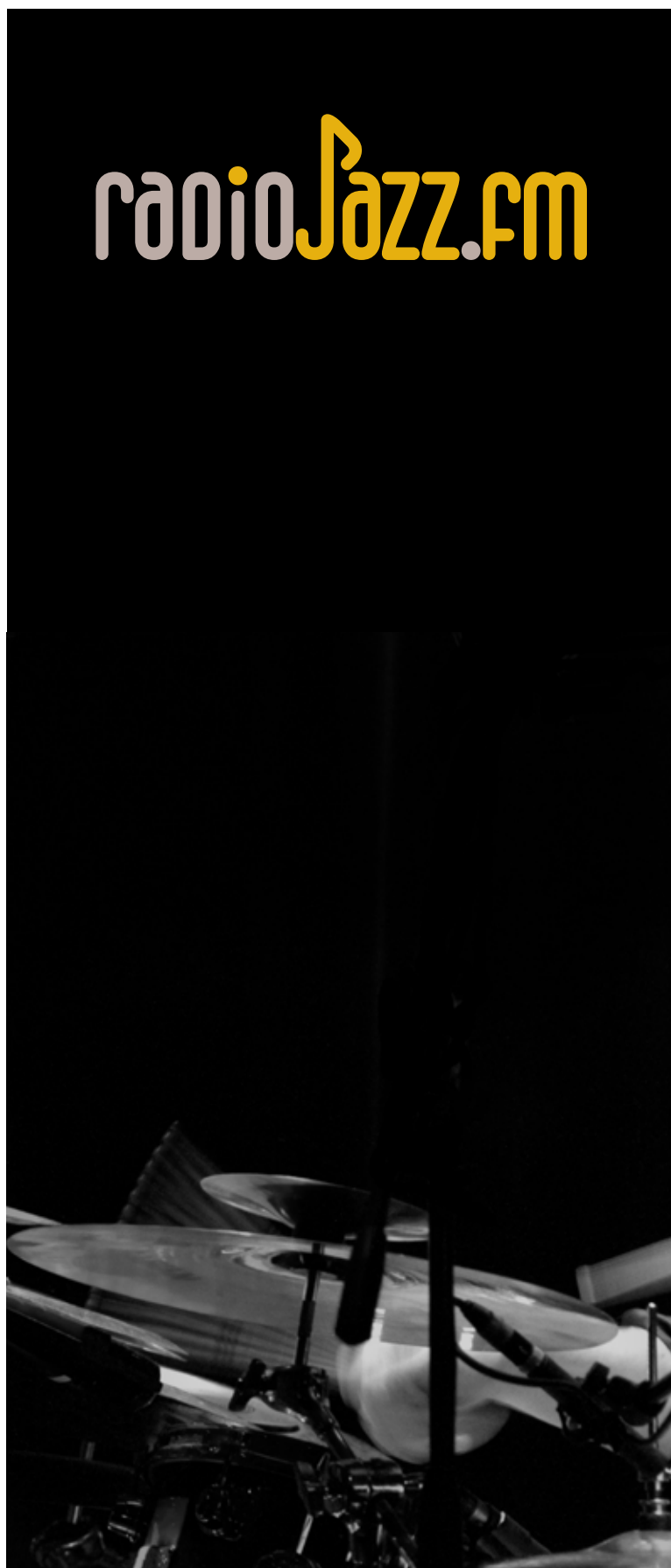
Na bieżące informacje oraz dźwięki, których nie kupicie nawet w najlepszych sklepach muzycznych zapraszam w każdy wtorek od godz. 17:00 do RadioJAZZ.FM – audycja *Traffic Jazz* – prosto ze Szczecina).

Pierwszy koncert w Polsce!

I na dokładkę krótka relacja z nieodległego Gorzowa Wielkopolskiego, gdzie 21 maja na jedynym koncercie w Polsce, w ramach Gorzów Jazz Celebrations, wystąpiły legendy GRP sound – Lee Ritenour (gitara) i Dave Grusin (fortepian, instrumenty klawiszowe), którym towarzyszyli nie mniej znakomici Tom Kennedy (gitara basowa) i Sonny Emory (perkusja).

Koncert znakomity. Sala nowej Filharmonii Gorzowskiej wypełniona po brzegi, publiczność od pierwszych dźwięków była zahipnotyzowana. Między artystami a publicznością krążyła niesamowita energia. O grze każdego z muzyków można by pisać wiele, ale z pewnością największe wrażenie zrobiła efektowna, wręcz akrobatyczna gra Sonny'ego Emory'ego. Niezatarte wrażenie zrobiło też na wszystkich wykonanie „Get Up, Stand Up” z repertuaru Boba Marley'a. Jeśli do tego przywołam wspomnienie szczerego i szerokiego uśmiechu Bogusia Dziekańskiego i wielu muzyków ze Szczecina, którzy postanowili wybrać się na ten koncert, każde kolejne słowo będzie zbędne.

Beata Zuzanna Borawska



fot. Bogdan Augustyniak

Monolog ludzkich rzeczy

W obrazach pochylających się nad szybą – „Smutku i łzach” Piotra Gruchały – jest jakiś ferment. Przejrzysta wizja, która oznacza przemianę i nadchodzący żywioł. Odczytać go można nie tylko poprzez lustro klasycznych już twierdzeń psychologii głębi, ale i wyraźnego sensu, o jaki obrazy te pomnażają każdodzienną pracę oka. Z ludzką żrenicą bowiem, z widzeniem i postrzeganiem, związana jest wizyjność, umiejętność lektury znaczeń widzianego (lecz nie zawsze widzialnego) obrazu; a także zdolność odnoszenia jego kształtu do życia własnego i sytuacji innych.

Smutek i łzy, jako formy powołane okiem artysty, ale także – a może: przede wszystkim – jako składniki doznań – mówią. Rolą sztuki zaś (niezrozumiałą już, bądź zagubioną) jest tworzenie sugestii odczytania tego „zapomnianego języka” – mowy ludzkiego smutku i ludzkich łez. Potrzeba skomplikowanej aparatury wrażliwości, by w szumie ulicy (nieomal na podobieństwo reżyserii dźwięku) wyodrębnić tony prawdziwe, usłyszeć rozmowę, bądź – jak czynią to obrazy Piotra – jedynie monolog. Monolog rzeczy, które już dawno zastąpiły człowieka i pełnoprawnie mówią jego głosem. Może czasem wyraźniej, niż on sam?

Dlaczego twarze? Twarze piękne, choć schematycznie tylko zarysowane. Dlaczego manekiny, „pałuby” bez rąk i nóg? Fotografia, w postaci dziś znanej, nie często przecież zwraca się ku człowiekowi; jeżeli jednak już to czyni, wybiera sytuację – bądź bliżej nieokreślo-

ny „sytuacjonizm” – aby tylko uzyskać sposobność do „szoku” seksualnego obnażenia. O tym, jak łatwo osiągnąć podobne „efekty” – albo lepiej: fajerwerki – nie muszę wspominać. Tętnią nimi pojęcia awangardy, czy nowoczesności – przez co ich znaczenie nie jest już uchwytnie, zaczyna przynależeć historii, podobnie, jak odkrycia wielu innych tabu. Wielkie rozbieranie w sztuce jest już czasem dokonany, zwyciężony przez użytkowość pornografii.

Nie ciało jest więc kluczem do „Smutku i łez”; lecz może jest nim wspomniana użytkowość, osławiony utylitaryzm rodzimej (i nie tylko zresztą) teraźniejszości? Popatrzmy...

Obraz. Nie fotografia, albo zdjęcie. Nawet nie „cykl obrazów” – lecz forma pojedyncza, scalona i suwerenna. Dlaczego? Samo spojrzenie tu nie wystarczy, obraz bowiem sugeruje istnienie głębi, którą można – przez chwilę, w migotliwości odbitych w szybie kształtów – rozumieć, lecz nigdy – zrozumieć. W ten sposób właśnie, widzenie łączy się z myśleniem.

Fotografia, podobnie, jak film, związana jest z techniką. Obraz zaś, to sfera odczuwania, bardziej pierwotna, niż wszystkie – najbardziej nawet bliskie poezji – słowa. Obraz przyrodzony i nadprzyrodzony. Obraz i podobieństwo. Obraz świata. Jej obraz. Szyba nauki o perspektywie Leonarda da Vinci, i szyba obłąkanej tęsknoty Marcela Duchampa. Tu jesteśmy – dokładnie pomiędzy – patrząc na, widziane zza szyb, smutek i łzy.

Wspomniałem o tęsknocie, żywiole nieodłącznym od istnienia, i od miłości. Obrazy, które powołuje są tak stare, jak dzieje człowieka, a nawet – wbrew dzisiejszej względności wszystkiego – jeszcze starsze. Szukając źródeł Piotrowych kadrów podążać można ku teoriom średniowiecza, ku diafanii (a więc postaci szklanej przejrzystości), która ukazywać miała inną rzeczywistość. Wierzyli w możliwość jej powołania twórcy katedr – dlatego gotyk nie jest z kamienia, lecz z jakiejś niematerialnej tkanki, przejrzystej niczym szkło, niczym obrazy odbite w ludzkim oku.

Przejrzystość ta jest cechą „Smutku i łez”. Jest formą paradoksalnego myślenia i widzenia, formą życia – jeśli tylko wspomni się, w jakich kategoriach ujął istnienie Jean Starobinski. „Przezroczystość” to też esej Marka Bieńczyka, dziwna książka, tekst o rozdrożu i niepewności; którego dalszym – bardziej przystępnym – ciągiem są właśnie obrazy Piotra Gruchały.

Smutek i łzy mogą też być postacią lektury i oglądu świata – nie tylko tego codziennego. Istnieją wszak utwory, odbiorowi których wyłącznie ta postać przynależy; o płaczu (czy też szlochu) jako formie czytania mówił w jednym ze swych studiów Karol Ludwik Koniński. Był to szkic o „Pałubie” Karola Irzykowskiego; pałubie – czyli masce właśnie, i manekinie; ale także tajemniczej, tęskniącej miłości.

Jest jeszcze jeden tekst, bardzo bliski temu, co dostrzegł obiektyw Piotra. Posłuchajmy, a raczej popatrzmy na architekturę uczuć ze szkła:

Zagadnienie równowagi. Plan graficzny. Geometria części, proporcje. Ciężar elementów. Szerokość metalowych ram. Rodzaj metalu (efekt matowy). Mocowanie. Kąt skrajnego nachylenia dwóch szklanych powierzchni. Zbliżenie erotyczne. Niespełnienie”.

To początek, a oto finał:

Nu descendant

Akt

*zstępujący do piekieł
przez wyłomy krajobrazu.*

*Z impetem przemierza
ciemne stopnie.*

Jasna anielska sylwetka.

Rozpada się drewniany mechanizm

automat anatomiczny

wzorzec ruchu

odarty z ciała szkielet

maszyna do chodzenia

lalka, marionetka, robot (...)

un escalier

ze schodów

pędzi z impetem w dół

po stopniach połamanych drzew.

Profile, pozy

cienie sylwetek

kadencje, dysonanse, rozdźwięki

Rozebrana.

Rozkawałkowana nagość odziana w zbroję.

Bluźniercza Gioconda.

Nakładające się szумы pospiesznych linii

koślawe biodra

zaślepienie

bez oczu

bez twarzy

w dół

coraz prędzej (...)

Tak wygląda człowiek w jedynej polskiej powieści o obecnym widzeniu – *Katedrze* Mai Jurkowskiej. Tajemnicą jej stronic jest – podobnie, jak „Smutku i łez” – miłość. Nie widać jej jednak – ani tu, ani tam – istnieje raczej jako sugestia, punkt odniesienia dla tego, co przedstawione; jako ton – bardziej muzyczny, niżli wypowiedziany słowem, lub konturem. Jest uobecnieniem swej postaci w czymś innym. Obrazową reprezentacją.

Wartość sztuki to jej pojemność. Miara propozycji odczytań, które potrafi unieść, bądź zmieścić. Mowa wtedy o sztuce głębi, o architekturze poziomów interpretacji. I strzelistych pionów ukrytych wzruszeń. Pamiętajmy o tym, patrząc na „Smutek i łzy”.

Filozofia zamknięta w tych obrazach zbieżna jest ze słynną triadą hermeneutyki, a więc – podobnie, jak one – sztuki poszukiwania głębi. Znak wskazuje, symbol zastępuje, obraz zaś – uobecnia. I to ostatnie – uobecnienie czegoś w czymś, a więc reprezentacja – jest wytworem pracy tęsknoty. Największą tragedią, oraz gorzkim triumfem uczucia i podległego mu widzenia.

Manekiny reprezentują człowieka – tej myśli nie trzeba rozwijać. Milczenie rzeczy uobecnienia ludzką mowę – w chwili, w której utracił ją człowiek.

Najbardziej przejmujący jest obraz, któremu autor nadał miano (słuszne zresztą) kłamry całości. Są to zabawki, przeróżne utensylia pło-



chych, chwilowych pragnień, widziane – jak wszystkie bohaterki „Smutku i łez” – przez szklaną przejrzystość szyby. Szklaną przesłoną łez; ową naturalną szybę ludzkich oczu.

Między nimi lalka. W rogu obrazu, niemal już poza kadrem.

„Nie chcę być futerałem na pustkę” – pamiętam te słowa, wypowiedziane przez jedną z bohaterek długo poczytnej i wciąż aktualnej powieści *Panna Nikt*.

Szymon Gołąb



fot. Piotr Gruchała

Wszystko ma swoje korzenie

Z saksofonistą Jarosławem Bothurem i perkusistą Arkiem Skolikiem o świeżo wydanej płycie *Ramblin'* rozmawia Ryszard Skrzypiec.

Ryszard Skrzypiec: Jakoś tak nagle pojawiła się w sieci informacja, że Panowie wchodzie do studia, w któryś z marcowych weekendów. Skąd taki pomysł?

Jarosław Bothur: Inicjatywa wyszła z mojej strony. Od dłuższego czasu, coraz częściej, mam przyjemność współpracować z Arkiem i to nasze wspólne granie daje mi dużo satysfakcji. Czuję, że gra nam się coraz lepiej i miałem już od niedawna w plan, aby coś razem zarejestrować. W lutym miałem okazję grać w orkiestrze Marii Schneider na Bielskiej Zadymce Jazzowej i tam ponownie zetknąłem się – bo to przecież był jeden z moich wykładowców na studiach – z Adamem „Szabasem” Kowalewskim. Spędziliśmy kilka chwil na rozmowach, głównie o muzyce i doszliśmy do wniosku, że fajnie byłoby coś wspólnie zagrać. I w tym momencie miałem gotowy skład, z którym chciałbym grać. W międzyczasie znalazł się sponsor i padła szybka decyzja o nagraniu. Od pomysłu do realizacji minął tydzień. Było wolne studio, mogliśmy wchodzić i nagrywać.

RS: Nagranie zrealizowano w klasycznym trio bez instrumentu harmonicznego, które dość mocno są już ograne w jazzie. Czy to nie ryzykowny pomysł?

JB: Tria w takim składzie są i były rozpowszechnione jeszcze przed Johnem Coltranem, któ-



rego uważa się za ojca trio bez fortepianu. „Okoński” włos przed nim takie trio zrobił Sonny Rollins. I w tę stronę poszli kolejni saksofoniści, m.in. Ornette Coleman, Joe Henderson. Na przełomie lat 50. i 60. zaczęła się moda na trio. I właśnie inspirowani tamtymi nagraniami, bo wszyscy z naszej trójki je kochamy, i tym materiałem, i takim stylem ekspresji, postanowiliśmy to zrobić w trio. Na dzisiejsze czasy prawdopodobnie żadna to innowacja, ale obecnie mało kto dotyka podobnego materiału w takim składzie. Poza tym na płycie powiększyłem swoje instrumentarium o kolejne instrumenty dęte. Gram nie tylko na tenorze, który jest moim instrumentem podstawowym, ale także na saksofonie sopranowym i klarncie. Paweł Brodowski w rozmowie stwierdził, że chyba jeszcze nikt w Polsce nie nagrał takiego materiału na klarncie. W Polsce klarnet wykorzystuje

fot. martaigatowicz.com



się bądź w muzyce ludowej, klezmerskiej, bądź w dixielandach. Natomiast myśmy pokusili się o nagranie na klarncie Theloniousa Monka. I w takiej wersji w pigułce. Bez improwizacji, temat potraktowany jako etiuda. Zaaranżowany, zagrany jako kompletny utwór. To jest ukłon w stronę geniuszu Monka.

Arek Skolik: My nie chcemy niczego udowadniać na tej płycie, nie chcemy się popisywać. Płyta jest krótka, bo ma tylko trzydzieści siedem minut, ale to wystarczy, bo taka jest percepcja poważnych melomanów. Chodzi o zawartość, a nie o długość. My nie mamy parcia na nowinki. Ma być „po bożemu”. Jak mówi Janusz Muniak „Muzyka to nie wyścigi”. Jeśli ktoś chce się ścigać i udowadniać, że zrobił coś nowego, to ja proponuję, by poważnie sięgnął do zbiorów muzyki z lat 60. Teraz mówi się dużo o muzy-

ce drum'n'bass – wystarczy posłuchać *In a Silent Way* Milesa Davisa, w wydaniu *Complete*. Tam jest grany drum'n'bass, tyle że nie był tak jeszcze nazwany. Ja nie jestem staromodny, bo gram stare kawałki. Nie, ja uważam, że to właśnie jest najtrudniejsze.

JB: Przerwę trochę Arkowi. Takim naszym wspólnym mianownikiem jest twórczość saksofonisty Joego Lovano. Dla mnie jest najważniejszym z żyjących saksofonistów. Jest uważany za najnowocześniejszego saksofonistę z głównego nurtu jazzu. I on również podkreśla to, co przed chwilą powiedział Arek, sięganie do tradycji i na tej bazie budowanie własnego języka, własnej wypowiedzi, która też może być interesująca. Ostatnio czytałem wypowiedź Lovano, gdzie na pytanie czy gra „free jazz” odpowiedział, że gra „jazz free”.

AS: Nie da się zacząć od środka i udawać, że jest się wielkim. Każdy ma prawo, ale prawdziwa muzyka się obroni, nawet jeśli pięć razy się pomylimy i dziesięć razy zrobimy źle. Jak jest dobry swing, dobry drive, chemia między muzykami, to ta muzyka jest prawdziwa.

Płyta była nagrana bardzo po staremu, na parę mikrofonów.

JB: Gramy jeden utwór podręcznikowo freejazzowy, taki harmolodyczny Ornette'a Colemana. Twórczość tego niezwykłego artysty też jest jednym z elementów tradycji jazzu.

RS: Na płycie nagraliście wyłącznie standardy, żadnych własnych kompozycji.

JB: Tak. Moja poprzednia płyta była autorska, natomiast w tym składzie chciałem nagrać wyłącznie kompozycje standardowe. Dość mocno wymieszaliśmy stylistyki – jest utwór Ornette’a, a z drugiej strony jest utwór „Tico Tico”, taki klasyczny szmonces, wyświechtany na prawo i lewo, na salach koncertowych, i na weselach. Ale grał to i Charlie Parker, więc sugerując się tym postanowiliśmy go włączyć do płyty. Zatem już mamy trzy różne spojrzenia – freejazzowy Coleman; rytm, kompozycja i harmonia mistrza Monka oraz rzekomo taneczny utwór „Tico Tico”.

RS: Program mocno eklektyczny.

JB: Tak. Ale, mimo że utwory i ich specyfika się różnią, to wydaje mi się, że słysząc w nich jedno brzmienie i jedną ideę, słysząc, że gra jeden zespół.

AS: Dla mnie jest obojętne czy gramy free, czy nie free...

JB: ...gramy muzykę, gramy jakiś dźwięk i reagujemy na siebie...

RS: ..razem...

AS: a nawet nie razem, ale żeby była ta świadomość. Chodzi o zaufanie i miłość.

JB: Każdy z nas przykładą dużą wagę do dźwięku, do brzmienia swojego instrumentu. Adam Kowalewski jest chyba jedynym w Polsce kontrabasistą, który gra na strunach jelitowych, a przecież wyszły z powszechnego użycia pięć-

dziesiąt lat temu. Ja staram się szukać w swoich brzmieniu czegoś niekomercyjnego, ale też nie na siłę. Słyszając dźwięk, ton, który wydobywam ze swojego instrumentu muszę wiedzieć, że to jestem ja. Jak to kiedyś powiedział Piotr Wojsik „Trzeba na jakiś czas wyciszyć się i znaleźć sound w głowie i później się go trzymać.”

AS: Wróć do tego – wszystko ma swoje korzenie.

RS: Ale tradycja nie może być hamulcem...

AS: Oczywiście, ale jak mamy świadomość co z czego powstało to...

JB: Ja jeszcze raz wróć do Joe Lovano, na którego strasznie jestem zakręcony. Kiedy się jego słucha to już po kilku dźwiękach słysząc cały przekrój muzyki, całą historię jazzu. A zdaniem, nie tylko moim, przede wszystkim samego Joe, oraz wielu krytyków, jest to bardzo nowoczesne granie.

AS: My nie jesteśmy konserwatywni. Ja mam szacunek do wszelkiej muzyki, ale moje ucho, po tylu latach grania, szybko wyłapuje czy to jest prawdziwe granie czy udawanie.

RS: Płytę zatytułowaliście *Ramblin'*

JB: W potocznym rozumieniu słowo „ramblin” oznacza łomot, mocne wejście. I my także chcieliśmy zrobić takie mocne wejście tą płytą, tylko tak na odwrót. Nie głośnością i fajerwerkami, ale...

AS: ... trochę przez zabawę, trochę przez pokazanie czegoś krzywo, nieudanie...

JB: Mocne wejście przez to, że dotknęliśmy repertuaru, który teraz jest niemodny, bo trudny tak naprawdę. Monk jest trudny. Dlatego my oddaliśmy mu hołd nie improwizując. „Ramblin’” to również tytuł utworu Ornette’a Colemana. Nagraliśmy ten utwór, ale nie wszedł na płytę – ze względów brzmieniowych.

RS: Macie jakieś plany koncertowe z tym materiałem czy to było tylko jednorazowe wydarzenie, jednorazowa fajna zabawa?

JB: Jak tylko ukaże się płyta będziemy załatwiać koncerty. Realnie ruszymy jesienią. Dzięki naszej menadżerce wychodzimy z tym do ludzi. I to już powoli się klaruje.

AS: Płyta wychodzi w Multikulti, z czego bardzo się cieszymy, bo to ta wytwórnia dobrze się sprzedaje, głównie na Zachodzie, ma tam dobrą dystrybucję. Poza tym Multikulti wydaje płyty freejazzowe, awangardowe...

RS: Materiał został nagrany na tzw. „setkę”?

JB: Oczywiście. Bez żadnych poprawek. Większość utworów nagraliśmy w pierwszym podejściu, niektóre w drugim. Utwory nie było wcześniej ogrywane, jeśli nie liczyć próby, która odbyła się kilka godzin wcześniej. Wtedy również nagrywaliśmy. Niektóre utwory z tej próby są na płycie. Musieliśmy sobie przegrać utwory aranżowane, ale pozostałe poszły od strzału. W każdym razie nie przygotowywaliśmy się do tej płyty nie wiadomo jak długo. Trochę wzorem Theloniousa Monka, który podobno nie nagrywał więcej niż dwa podejścia. Jest to

płyta bardzo surowa w brzmieniu. Wiadomo, że są pomyłki, brudy, które zawsze się zdarzają, bo nie stosujemy czegoś takiego, jak wycinanie sola lub nagrywanie solówki po raz dwunasty, bo była jakaś pomyłka. Staramy się patrzeć na całość. To ma być szczere, a nie wyczyszczone. Dlatego ta nasza płyta jest „koncertowo-studyjna”. Klasycznie nagrana na setkę i na minimalną ilość mikrofonów. Ja zresztą jestem zwolennikiem niedoskonałości w muzyce, bo wynika ona ze szczerości, z tego, że muzyk jak rzeźbiarz ma dłuto i ryjąc, nie tworzy od razu gotowego kształtu, ale szuka. I my też szukamy i jeśli nie boimy się ryc i szukać to w powodzi tych dźwięków zdarzają się jakieś nieczystości, jakieś pomyłki, jakieś brudy, które składają się na walor tej muzyki, na barwę danego zespołu.

RS: Wypowiedziałeś bardzo ważną kwestię, że niedoskonałość, brudy i pomyłki to efekt Twoich poszukiwań...

JB: Tak, poprawiam swoje granie ćwicząc, ale kiedy już jestem na scenie i gram, to nie wiem na ile jestem analityczny, a na ile twórczy. W trakcie grania odbieram bodźce od kolegów z zespołu i to wszystko odbija się w tym, co gram.

RS: A kto zdecydował o programie płyty?

JB: Główny trzon utworów ja wybrałem...

AS: ... zawsze solista wybiera...

JB: ... skonsultowałem z Arkiem, z Adamem i tak powstała lista utworów, które chcieliśmy zagrać. Są to standardy, ale takie bardzo rzadko

grane. Jest kategoria standardów, które można usłyszeć w klubach i na jam sessions na całym świecie, ale my nie chcieliśmy, żeby to były takie standardy. To są kompozycje prawie nie grane, na przykład te dwa utwory Monka – nie słyszałem, by ktoś w Polsce je zarejestrował.

AS: Wpadnę w słowo. Bo wszyscy tworzą swoje. I to jest fajne. Ale ja sam nie raz byłem świadkiem, że ktoś napisał świetny temat, tylko sztuka po tym temacie cokolwiek powiedzieć na instrumencie.

JB: No właśnie. A propos repertuaru. Mamy również utwór „Flamingo”, który w latach 30. był songiem stricte rozrywkowym, popowym, a myśmy go zaadaptowali jako standard. W sumie z nim mieliśmy najwięcej zabawy, bo nagraliśmy go w czterech wersjach – szybkiej, wolnej, na pięć...

AS: ... i w takiej weselno – świątecznej, do tańca, elegancko, ludycznie.

JB: Nasza płyta na pewno taneczna nie jest, ale... Ja właściwie nie lubię mówić o tym, co nagraliśmy, ja mogę opowiedzieć co chcieliśmy nagrać. Sugerowaliśmy się tym, żeby ten szeroki materiał, bo każdy utwór jest z innej półki, z innej stylistyki, a wszystkie są z kanonu światowych standardów, przepuścić przez filtr klasycznego trio bez fortepianu, które zapoczątkował Sonny Rollins i wielcy mistrzowie jazzu.

RS: A nie mieliście zapędów mentorskich?

AS: Nie. Chodziło nam o to, żeby było wesoło, żeby zagrać tak jak potrafimy.

JB: Mało rozmawialiśmy w trakcie nagrania. Po prostu graliśmy. Było więcej dźwięków niż słów. Pokora wobec samych siebie, muzyki, materiału, który gramy.

AS: Tyle co mieliśmy do powiedzenia zostało powiedziane na płycie. Była propozycja, żeby wydłużyć płytę, żeby jeszcze raz się spotkać, ale ja pierwszy mówiłem – nie. Bo to będzie już coś innego, inny dzień, inny sound. Każdy z nas będzie inaczej reagował... Zabraknie prawdy. A każde przedłużenie mogłoby stać się nudne.

JB: A w końcu pogonił nas czas, bo przyszła pani i powiedziała, że musi posprzątać, ale na szczęście było już skończone (śmiech).

RS: W takim razie my już także skończymy. Dziękuję za rozmowę.

Gliwice, 17 maja 2012 r.



Aga Zaryan: Tekst musi być o czymś

Rafał Garszczyński: Słuchamy „Sinnerman”. Śpiewa Nina Simone, nagranie pochodzi z albumu „Pastel Blues”.

Aga Zaryan: To oczywiście Nina Simone...

Rafał Garszczyński: Wiem, że lubisz Ninę Simone i że to jedna z Twoich ulubionych jej piosenek, choć w przypadku takich utworów piosenka to nie jest chyba właściwe słowo...

Aga Zaryan: Tak Nina Simone jest jedną z moich ukochanych wokalistek, podobnie jak Abbey Lincoln. One miały ze sobą wiele wspólnego. Miały o czym śpiewać. Ich teksty często były zaangażowane. Nie kręciło ich ciągle śpiewanie o tym samym. To były wokalistki z misją. Nie będę śpiewać o amerykańskim równouprawnieniu, to nie jest z oczywistych względów mój

temat, ale też szukam tematów, które mnie inspirują nie tylko muzycznie.

RG: Najbardziej zaangażowana płyta w historii jazzu to pewnie wspólne nagranie Abbey Lincoln i Maxa Roacha...

AZ: *We Insist!: Freedom Now Suite*. To bardzo przejmujący album nagrany w słusznej sprawie. Abbey Lincoln używa krzyku jako formy ekspresji, naśladując biczowanych na polach bawełny niewolników. To jest niezwykle przejmujące nagranie. Oprócz niej należy koniecznie zwrócić uwagę na genialnego Maxa Roacha, prywatnie przez kilka lat męża Lincoln, z którym świetnie się uzupełniali artystycznie.

RG: Jeśli piosenka musi być o czymś... To może jest też przyczyna, dla której nie śpiewasz już standardów...

AZ: Od standardów odeszłam kilka lat temu. Piękne ballady o miłości śpiewałam wiele razy. Ten etap jest za mną. W jazzowych standardach pociąga mnie melodia i harmonia. Teksty są często do siebie bardzo podobne, często to banalne historie. Nie znaczy to, że nie zaśpiewam czy nie nagram jeszcze standardów. Dla jazzmana to jest abecadło. Jest jeszcze tyle pięknych tematów, których nie znam. Ale póki co czas na inne projekty. Na standardy zawsze przyjdzie odpowiedni moment.

RG: Większość standardów pochodzi z desek Broadwayu...

AZ: Czasem lubię wrócić do tych najlepszych melodii, do kompozycji Theloniousa Monka, Duke'a Ellingtona, czy Billy'ego Strayhorna. Każdy jazzman to lubi. To byli geniusze jazzowej kompozycji. Porusza mnie Abbey Lincoln, Nina Simone i Billie Holiday. Były niezwykle prawdziwe w swoim przekazie. Pomyśl o „Strange Fruit”... Do dziś nie wiem, czy powinnam śpiewać ten utwór. Czy jako młoda biała wokalistka będę brzmieć wiarygodnie... Chciałabym kiedyś spróbować. To jeden z najbardziej poruszających utworów jakie znam.

RG: „Strange Fruit” po raz pierwszy zaśpiewała Billie Holiday w 1939 roku. Tekst opowiada o częstych jeszcze wtedy linczach czarnych mieszkańców południa Stanów Zjednoczonych, których ciała wieszano na drzewach...

RG: Nie przypominam sobie żadnego polskiego znaczącego wykonania „Strange Fruit”. Inna sprawa, że taki przekaz starzeje się. Dziś już to raczej opo-

wieć o historii niż rzeczywisty problem społeczny na szczęście.

AZ: „Strange Fruit” można śpiewać ku przestrodze, żeby ludziom przypominać, że coś tak potwornego miało miejsce i to nie tak dawno temu i żeby się już nigdy więcej nie powtórzyło. To ostrzeżenie dla nas wszystkich...

RG: Kolejnego utworu pewnie nie znasz. Przygotowałem dziś dwie takie muzyczne niespodzianki...

RG: Słuchamy „Danny Boy” w wykonaniu Jacynty z płyty „Here’s To Ben – A Vocal Tribute To Ben Webster”. To często wybierana przeze mnie nietypowa muzyczna niespodzianka...

AZ: Znam oczywiście temat, ale głos... Zdecydowanie jest biały...

RG: Głos pochodzi z Azji...

AZ: Wyczuwam w nim delikatność..

RG: Mamy tu też polski akcent. Będzie polski basista.

AZ: Darek Oleszkiewicz?

RG: Tak, dokładnie.

AZ: Ma potężny głos, Azjatki śpiewają zwykle dość małym głosem. To jest Jacynta? Wiem o jej współpracy z Darkiem Oleszkiewiczem. To wykonanie a'capella mnie trochę zmyliło. Dużo lepsze od landrynkowej Stacy Kent. Miłe, choć nudnawe, jak większość gładko śpiewanych standardów...A Darek Oleszkiewicz jak

zwykle mistrz ! Każda współpraca z nim jest wielką inspiracją.

RG: Słuchamy „River Man” Nicka Drake’a z jego debiutanckiego albumu „Five Leaves Left”. Nazwisko wykonawcy pada już po pierwszych zaśpiewanych słowach...

AZ: To nieodżałowany Nick Drake... Znam to oczywiście. Uwielbiam go. Jest w tym czego słuchamy magia.

RG: No to zagadka się nie udała... Jestem zaskoczony. Nick Drake niedługo będzie dostępny na jazzowo...

AZ: Brad Mehldau grał jego tematy.

RG: Jest już gotowy i czeka na wydanie album poświęcony w całości jego kompozycjom w wykonaniu Grażyny Auguścik...

AZ: To na pewno będzie bardzo dobre. Ten materiał pasuje do Grażyny. Nick Drake jest bardzo ciekawym artystą. Smutna była historia jego życia. Zdążył nagrać tylko 3 płyty. Piękna muzyka.

RG: Wielu biografów twierdzi, że popełnił samobójstwo, a myślę, słuchając tekstów, że nie chciało mu się żyć, a to nie jest to samo... To piękna muzyka, ale też niebanalna, to nie tylko teksty, najwięksi gitarzyści do dziś mają problem, jak niektóre tematy zagrać, nietypowe stroje gitary i niesamowita technika.

AZ: Ja na niego trafiłam przez Brada Mehldau’a.

RG: Mało jest coverów... to nie jest łatwa muzyka.

AZ: Myślałam o kilku jego piosenkach, które chciałabym dodać do swojego repertuaru i grać z Davidem Doruzką. On z pewnością byłby właściwym gitarzystą... Cieszę się, że Grażyna to robi... Czekam na jej płytę.

RG: Słuchamy fragmentów albumu Joni Mitchell i Jamesa Taylora – „The Circle Game”.

AZ: Tak brzmi młodziutka Joni Mitchell..

RG: To Joni Mitchell z Jamesem Taylorem.

AZ: Słowicza Joni Mitchell, zanim obniżyła sobie głos paleniem papierosów. Mam sentyment do takiej muzyki, choć to jest bardzo amerykańskie. Rozczuła mnie to i wzrusza... To jest takie czyste w przekazie.

RG: Muzyki słuchamy na dwa sposoby – albo na ołtarzu, w skupieniu... Tak trzeba na przykład słuchać Brada Mehldau’a, jego nie da się słuchać przy okazji... Kiedy indziej muzyka nam towarzyszy. Joni Mitchell można tak słuchać, a jednocześnie i muzyka i tekst nie są banalne...

AZ: To jest sama dobroć... Po prostu ładne, młoda piękna Joni Mitchell, rusałka z czasów Woodstock.

RG: Słyszałaś jak Bjork śpiewa muzykę Joni Mitchell?

AZ: Nie.

RG: Słuchamy „The Bobo Dance” – nagranie pochodzi z albumu „Tribute To Joni Mitchell”, śpiewa Bjork...

AZ: Bjork to nie jest mój klimat. Czuję się niepewnie jak jej słucham, odbieram ją jako rozchwianą emocjonalnie, co mnie wprowadza w podobny nastrój. Wiem, że Bjork jest niezwykle twórcza... Ale jej świat muzyczny nie jest mi bliski. Ta wersja mi niezbyt pasuje... Ciężko poznać jaki to utwór, zbyt przekombinowane... Mam wrażenie, że Bjork nie umie zaśpiewać tak po prostu, a ja takie śpiewanie cenię najbardziej.

RG: Sięgnijmy jeszcze raz do tej samej płyty.

RG: Słuchamy „A Case Of You” w wykonaniu Prince’a

AZ: Prince??? To mnie zaskoczyłeś. Gdzie to jest nagrane...?

RG: To takie „A Tribute To Joni Mitchell”. To nieco wcześniejsza płyta, niż „Joni Letters” Herbiego Hancocka.

AZ: Na „Joni Letters” Tina Turner załatwiła wszystkich... Uwielbiam tę płytę i często do niej wracam. A tutaj Prince to Prince, podoba mi się, nic dodać nic ująć, geniusz!

RG: To taka typowa składanka, każdy pewnie nagrał u siebie w domu...

AZ: Nagrywałam ostatnio płytę w tym samym studiu, gdzie nagrywała Joni Mitchell... Prince cokolwiek śpiewa, od razu wiadomo, że to on... Jest tak charakterystyczny i niepowtarzalny. Świetne!

RG: Coverów ciąg dalszy. Słuchamy Norah Jones śpiewającej „I’ll Be Your Baby Tonight”. To oczywiście tekst Boba Dylana.

AZ: To oczywiście Norah Jones...

RG: Niech to będzie ilustracja do tezy, że wiele wokalistek ma mały kłopot z repertuarem... Norah Jones też dużo lepiej wypada w znanej piosence niż śpiewając swój własny repertuar... Kiedyś były spółki kompozytorskie, pisało się przeboje do szuflady... Teraz jest problem z nowymi przebojami...

AZ: Dokładnie. Można wybrać standardy, albo próbować samemu. To powinna być też rola producenta, który proponuje repertuar... Nie jest to łatwe... W sumie może niektórym jest łatwiej dobrze zaśpiewać, niż znaleźć dobre kompozycje.

RG: Słuchamy Lauryn Hill – fragmentów płyty „MTV Unplugged 2.0”.

AZ: To oczywiście Lauryn Hill...

RG: Dużo słuchasz różnych dziwnych płyt...

AZ: Lauryn Hill dawno nic nie wydała, a szkoda... Z tego co wiem, zajmuje się dziećmi i trochę zdziwaczała. Kiedyś sporo słuchałam neo-soulu. Trochę już z tego wyrosłam. Latałam do Nowego Jorku i kupowałam dużo płyt India Arie, Angie Stone, Gill Scott, Erykah Badu, Mary J. Blidge, D’Angelo. To w sumie muzyka do siebie dość podobna. Ale płyta Miseducation of Lauryn Hill jest do dzisiaj świeża. A ta unplugged, której słuchamy to niestety jej ostatnie nagranie. Czekamy na comeback!

RG: Jak porównujesz potem neo-soul do soulu – te wszystkie płyty postawisz obok Mavis Staples, albo obok Blind Boys Of Alabama, którzy energią i sceniczną charyzmą mogliby obdzielić wszystkie młode gwiazdy...

AZ: Sporo w tym racji...skończyła się pewna era w muzyce. Mnie też głównie w muzyce pociąga to, co powstawało przed moim urodzeniem.

RG: Wszystko dziś poznajesz... Spróbuję kolejny raz...

RG: Słuchamy Terez Montcalm – „When The Street Has No Name” z płyty „Connection”.

AZ: Tego nie znam... Ciekawy głos.

RG: I nieźle gra na gitarze, śpiewa po francusku i po angielsku. Śpiewa też Ninę Simone i świetnie gra na gitarze. To Terez Montcalm.

AZ: Nie znam, ale głos interesujący. Fajne jest to, że niczego nie udaje, mimo, że śpiewa covery...

RG: Udawanie kogoś innego jest skazane na porażkę.

AZ: To zawsze będzie słabsze od oryginału. Ale ciągle mamy całe zastępy dziewczyn, które chcą śpiewać jak Billie Holiday czy z innej parafii jak Whitney Houston... To problem z własną artystyczną tożsamością, do której każdy musi znaleźć drogę. Trudno jest w młodym wieku obronić autorski repertuar.

RG: Słuchamy Ndidi Onukwulu z albumu „The Contradictor”.

AZ: To jest stylizowane na stare. Są instrumenty dęte, To akurat dobra moda... Podoba mi się.

RG: Jakie jest Twoje zdanie na temat prób wpasowania się w pozaklasyczną stylistykę śpiewaków i śpiewaczek operowych?

AZ: To się zwykle nie udaje, drażni mnie. Jestem purystką. Choć nie interesuję się takimi projektami specjalnie. Może jeśli usłyszałabym coś w tym stylu dobrze zrobionego to by mnie porwało?

RG: Słuchamy fragmentów płyty Annie Sofie von Otter i Elvisa Costello „For The Stars”.

AZ: To nie jest mój klimat, zgrabne i muzycznie dopracowane, ale nie czuję w tym treści... Nie słuchałam wiele Elvisa Costello, zgrabne piosenki i tyle.

RG: Słuchamy Mavis Staples – płyty „We’Il Never Turn Back”.

AZ: Oczywiście, znam ten głos, ale kto to jest? Świetnie śpiewa.

RG: To Mavis Staples. Wróciła po wielu latach. Tej płyty nie znam, ale to jest tak dobre, jak kiedyś była Mavis Staples. Świetnie się tego słucha. Na takich płytach powinny być wypróbowane przeboje gatunku, takie muzyczne evergreeny. W Polsce taka muzyka nie jest zbyt popularna. Choć koncert The Blind Boys Of Alabama w zeszłym roku miał pełną salę.

AZ: Z tymi salami nie jest łatwo w Warszawie. Mamy Kongresową, albo Filharmonię, potem

długo, długo nic... i małe kluby... Brakuje sal koncertowych z prawdziwego zdarzenia. Może coś niedługo się w tej kwestii zmieni.

RG: Wielu ludzi uważa, szczególnie tych, którzy nie słyszeli Twoich płyt, że pomysł na projekt z tekstami Miłosza był marketingowym chwytem...

AZ: Każdy ma prawo do ocen. Był rok Miłosza, powstało wiele okazjonalnych rzeczy. Mój projekt miał swój początek w 2007 roku. Śpiewałam wcześniej Świerszczyńską na płycie *Umiera Piękno*. Miłosz tłumaczył jej wiersze na angielski. Później w 2010 śpiewałam Denise Levertov na *Looking Walking Being*. Miłosz tłumaczył z kolei jej teksty na polski. Później znajomi zwrócili mi uwagę na to, że śpiewam teksty poetek, z którymi Miłosz miał wiele wspólnego. Na płycie jest nie tylko Miłosz, ale właśnie twórczość bliskich jemu i mi również poetek. Pracowałam z Michałem Tokajem. Składaliśmy w całość muzyczne pomysły. I okazało się, że wyszła z tego cała płyta. To była cudowna podróż. Jeśli ktoś z nami się w nią zabierze to cudownie, jeśli nie, nie ma problemu. Z pewnością rok Miłosza stanowił dodatkową motywację... wydaliśmy dwie płyty – jedna zaśpiewana po polsku...

RG: *Księga Olśnień*

AZ: A druga po angielsku – *Book Of Luminous Things* pod szyldem Blue Note Records. Ten projekt był naprawdę dużym wyzwaniem. Mam wrażenie, że muzyka broni się sama... Trafiłam do nowego grona odbiorców.

RG: Gdybyś nagrała kolejny mainstreamowy, jazzowy album – byłby promowany jako jazzowy, a *Księga Olśnień* była produktem nie tylko jazzowym.

AZ: Tak, ale sprzedaż tych albumów jest porównywalna z moimi jazzowymi albumami. Projekt *Księga Olśnień* nie był wynikiem żadnego artystycznego kompromisu. Podobnie było z płytą *Umiera Piękno* poświęconą powstaniu warszawskiemu. Moi dziadkowie walczyli w Powstaniu Warszawskim. Jestem warszawianką. To jest ważny element mojej tożsamości. Muzycznie do tej pory oscyluje między jazzem, a muzyką poetycką, w której łączą się różne gatunki. Fryderyki dostaję właśnie za płyty śpiewane po polsku i nie stricte jazzowe. W jazzie dominują faceci, ale ja nie narzekam, bo to oni mnie wspierają i tworzymy razem kolejne projekty, więc bez nich ani rusz. :-)

RG: Nic o nowym projekcie z Ciebie nie da się wyciągnąć?

AZ: Nie będzie po polsku i nie będzie to piosenka poetycka (śmiech...). Będę prawdopodobnie znowu nagrywać w Stanach, będą niespodzianki personalne... Teraz potrzebuję chwili przerwy z różnych osobistych i zawodowych względów. Mam za sobą intensywny czas... Od 2006 roku wydałam 6 płyt, to dużo. Ten rok poświęcam na przygotowywanie się do kolejnego albumu. Powoli, krok po kroku, to cudowny proces. Poza pracą nad płytą gram od czasu do czasu koncerty. Właśnie wróciliśmy z Dusseldorfu z festiwalu Jazz Rally. Odbiór publiczności był świetny. Niedługo lecimy na festiwal do Edynburga. Uwielbiam koncertowanie przed nową publicznością.

Wspaniałe jest to, że jazz nie zna granic. Możemy dotrzeć z naszą muzyką w różne zakątki świata. Oczywiście nasi słuchacze też są dla nas ważni. Jeśli nadajemy na podobnych falach jest dobrze!

RG: Słuchamy fragmentów płyty Abbey Lincoln – „A Turtle’s Dream”.

AZ: Zaczęliśmy od Niny Simone, a kończymy na Abbey Lincoln...Idealnie trafiłeś w moje klimaty.

RG: Jak wspominamy ostatni koncert w Polsce Abbey Lincoln, to do dziś dziwię się, w kontekście płyty *A Turtle’s Dream*, że grający tego samego dnia w Sali Kongresowej Lucky Peterson nie wyszedł choćby na jeden utwór...

AZ: To jest kanon, zaraz po Elli Fitzgerald, Billie Holiday, Sarah Vaughan, Betty Carter, Carmen Mcrae dochodzimy do Abbey Lincoln. I jeszcze Shirley Horn. Shirley Horn też była jedyna w swoim rodzaju. Miała niespotykane niezależne poczucie czasu. Zupełnie inny timing fortepianu i głosu... Niesamowita klasa! Betty Carter z kolei to był wulkan energii. Jej porozumienie z zespołem, które niezmiennie fascynuje. Rozmawiałam kiedyś z Gregory Hutchinsonem, który z nią grywał. Opowiadał o młodych muzykach, którzy mimo tego, że bardzo jej się bali, uwielbiali z nią grać. Byli w nią wpatrzeni, te nagłe zwroty akcji na koncertach, wymagające niezwyklej czujności od muzyków i interpretacje jedyne w swoim rodzaju.

RG: Ciężko jest znaleźć następców tych wielkich gwiazd... Z wokalistami jest trochę inaczej, bo tu

zawsze były albo skomplikowane harmonicznie wokalizy, albo lepsze lub gorsze kopie Franka Sinatry i Binga Crosby...

AZ: Następców nie będzie moim zdaniem. Żyje jeszcze Nancy Wilson. Ale ona nie śpiewała w tak bezkompromisowy sposób jak wspomniane wcześniej diwy. Najlepsza era już niestety za nami. Nikt już nas tak nie wzruszy... Diana Krall podąża ścieżką Shirley Horn, ale nie wyciska łez z oczu.

RG: Może zbyt łatwo przychodzi finansowy sukces i społeczne uznanie... Problemy i zaangażowane teksty nie muszą już być tak zaangażowane, stąd mniej emocji w piosenkach...

AZ: Najważniejsza jest szczerść przekazu. Wokalistką jazzową jest się bardziej przekonywującą z wiekiem i doświadczeniem, które niesie, nie tylko scena i ilość nagranych płyt, ale również życie. Bo bycie jazzmanem to rodzaj doświadczenia. Dlatego jak głosi jeden z tytułów standardu jazzowego *The best is yet to come* – najlepsze przede mną. Mam taką cichą nadzieję.

□

Nasi ludzie z Kopenhagi i Odense:

Tomek Dąbrowski, Marek Kądziela, Tomasz Licak

Niedawno Mietek Szcześniak – absolwent Wydziału jazzu i muzyki rozrywkowej w Katowicach – wspominał z nostalgią, że Oni zawsze mieli pieniądze, więc przyjeżdżali do Nich mistrzowie zza Oceanu, by uczyć. Oni – uczelnie w Danii. Zajęcia z mistrzami – kiedyś marzenie studiujących w Polsce. Nie było łatwo wyjechać na studia, chociażby do Skandynawii, nie mówiąc gdzieś dalej. Katowice były dla wielu jedyną szansą poznania jazzu. Gdy przysłuchuję się naszej muzyce jazzowej nie narzekam, że kształtowała się tak a nie inaczej, w takich a nie innych warunkach. Może z przyzwyczajenia, nasłuchania się pewnych schematów, rozwiązań aranżacyjnych i brzmieniowych? Dziś nie tylko stało się możliwe wyjechanie w poszukiwaniu wiedzy muzycznej, ale dzieje się tak naprawdę. I wracają polscy ludzie z Kopenhagi i Odense. Tomasz Licak, Tomasz Dąbrowski i Marek Kądziela, który zastanawia się, co stanowi o jego inności. Zauważa ją podczas grania z muzykami naprawdę doskonałymi, nigdy nie będącymi jednak za granicą. Stwierdza, że nie potrafi pokonać pewnych barier w improwizacji, jakby ktoś go zamykał, dochodząc do konkluzji, że będzie poszukiwał współpracy z muzykami skandynawskimi i niemieckimi. Kilkakrotnie słuchałem każdego z nich „na żywo” i muszę przyznać, że faktycznie grają inaczej. To na pewno nie dziwi miłośników jazzu europejskiego i amerykańskiego. Zastanowiło mnie jednak coś innego. Jak mógłby wyglądać polski jazz, gdyby niesamowicie zdolni Polacy, będąc mło-

dymi, początkującymi i niczym nie obarczonymi muzykami, od dawna wyjeżdżali i wracali po studiach do kraju. Albo gdyby Katowice zawsze było stać na sprowadzanie amerykańskich mistrzów. Pewnie nigdy się tego nie dowiemy, chyba, że za jakiś czas uzmysłowimy to sobie, gdy absolwenci z Kopenhagi i Odense zmieniają naszą mentalność oraz sposoby realizacji nagrań, a pozostali dołączą swoją kreatywność. Czy powiemy wtedy, że mogliśmy tego dokonać o wiele wcześniej? Rozumiem, że będą tacy, którzy zaczną rozważać czy nie ze stratą czegoś, co nasze, polskie. Zakładając, że lata zamknięcia w granicach i strukturach narodowych uczelni paradoksalnie wpłynęły na charakterystykę naszego jazzu, dziś ta obawa w takim razie będzie mniejsza. Bowiem obroniliśmy osobliwość polskiego grania, mając wreszcie szansę jego wzbogacenia i unowocześnienia. Możemy dać mu teraz świeży oddech i szerszą przestrzeń do zagospodarowania. Proces się zaczął, czego przykłady na polskich płytach. I nie jest tak, że mieszkający i tworzący tutaj nie zaskakują innowacjami. Może czas na więcej odwagi, której chcą nas nauczyć Licak, Dąbrowski, Kądziela. A może trzeba nauczyć się czegoś więcej? Licak, Dąbrowski i Kądziela przyznają, że czują misję przekazywania wiedzy, pokazywania przestrzeni a nie tylko samej techniki czy kompozycji. Motywem wspólnym w ich wypowiedziach staje się pierwsze wrażenie z lekcji, jaką dostali.

– Tutaj, na Bednarskiej (Zespół Państwowych

Szkół Muzycznych im F. Chopina w Warszawie), mówili ci, nie komponuj, są lepsi! Tam, pierwszym zadaniem postawionym przed tobą jest przyniesienie czegoś własnego. Nie musi być to dobre, ważne by mieć punkt wyjścia do dalszej pracy – mówi Marek Kądziela.

Dalej opowiada, że na uczelni w Kopenhadze liczy się przede wszystkim to, co robisz dobrze. W każdym to podkreślają. Negacji jest mniej, raczej polega wszystko na dyskusji. W ten sposób samemu docierasz do tego, co powinienś poprawić, zmienić, wykształcić.

Mówi Marek Kądziela »

Ważne jest również to, że Marek miał okazję skorzystać z zajęć dotyczących różnej gitary, zanim zdecydował, co chce grać i w jaki sposób. Jego nauczyciel Morten Nordal podarował mu własny instrument, by mógł się rozwijać.

– W Polsce jesteś skazany na jednego nauczyciela, który na dodatek ciągle gra to samo – zakończył swoją wypowiedź, prawie nie stawiając kropki.

Potok słów i pojawiających się wątków jest adekwatny do sposobu grania, w którym wciąż odczuwalny jest głód kolejnych doświadczeń. Dotyczy to nie tylko Kądzieli. Oczywiście uczelnia zaprasza mistrzów ze Stanów, postaci z osiągnięciami, bo kto może lepiej nauczyć? Tym bardziej niech się nikt nie dziwi, że oni od razu przechodzą do rzeczy, bez szpanerskiego pokazywania swoich umiejętności i możliwości.

Marek Kądziela: 2002 r. – zwycięstwo w konkursie Noc Bluesowa w Rawie Mazowieckiej; 2007 r. – Laureat I Miejsca w konkursie Guitar City; 2009 r. – Nagroda dla Największej Osobowości na Bielskiej Zadymce Jazzowej; 2010 r. – otrzymał stypendium Foundation Idella za osiągnięcia muzyczne, w trakcie studiów na The Carl Nielsen Academy Of Music.

Tomasz Dąbrowski: 2008 r. – zajął z kwartetem I miejsce na XI Ogólnopolskim Przeglądzie Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych Gdyńskiego Sax Clubu. Został uznany za najlepszego instrumentalistę; 2008r. – stał się „Nadzieją Warszawy” na Festiwalu Młodych Talentów organizowanym przez Klub Tygmont oraz Uniwersytet Warszawski; 2009 r. – otrzymał nagrodę dla najlepszego instrumentalisty na Konkursie w ramach XI Lotos Jazz Festival, Bielska Zadymka Jazzowa, z Polsko-Duńskim OFF-QUARTET; 2009 r. – został zaproszony jako jeden z 6 wybranych solistów z Danii do projektu CROSSROAD: Ole Matthiessen, Henrik Dyrbye, Ole Streenberg; 2012 r. – uzyskał stypendium na wyjazd do USA, gdzie nagrywał z Kennethem Knudsenem, Tyshawnem Sorey'em, oraz w trio: Tomasz Dąbrowski, Kris Davis i Andrew Drury.

Tomasz Licak: 2005 r. – rozpoczął studia na Carl Nielsen Academy of Music w duńskim Odense; 2009 r. – nagroda indywidualna na Krokus Jazz Festival w Jeleniej Górze; 2010 r. – I miejsce wraz z Outbreak Quartet w konkursie Bielskiej Zadymki Jazzowej



Mówi Marek Kądziela »

Wielkość zawsze kojarzyłem ze skromnością oraz wyobraźnią. Skromność przejawia się przede wszystkim w szacunku dla osobowości drugiego człowieka. Zapewne równie ważnymi, jak technika gry, stają się dojrzałość oraz osobiste postrzeganie świata i muzyki.

Marek Kądziela wspomina zajęcia z Bradem Mehldauem, który wolał rozmowy o życiu zamiast grania. Tomek Dąbrowski opowiedział mi historię, jak został zaproszony do domu znakomitego trębacza Nata Wooley'a. Usiedli w sypialni, by sobie pogawędzić o wszystkim. W ogóle nie wzięli instrumentów i nie wydobyli dźwięku! Wcześniej miał godzinne spotkanie z Peterem Evansem, które skończyło się po czterech godzinach ciągłego grania.

Mówi Tomasz Dąbrowski »

Tomek Dąbrowski przeżył pierwszy szok tuż po wyjeździe do Kopenhagi:

– W Polsce grałem standardy w garniturze i białych butach. Jeszcze przez pół roku grałem to samo w Danii. I nadal bym grał te standardy, zamiast szukać własnego języka i brzmienia, gdybym nie wyjechał.

W naszym kraju ośmiu na dziesięciu wykształconych muzyków gra to samo i tak samo. Mówi się na dodatek, że stoisz na scenie nago. A w Polsce bardzo często ktoś stoi na scenie nago i udaje, że jest kimś innym. Tam wszystko podporządkowane jest temu, byś znalazł własną tożsamość.

Mówi Tomasz Dąbrowski »

Potwierdza to Tomasz Licak, który studiuje w Odense.

– Podstawą jest John Coltrane i Sonny Rollins, co nie znaczy, że nie możesz wybrać innej drogi rozwoju.

Licaka bardzo inspiruje klasyka. A to w połączeniu z fascynacją artystami z New York Improved – których poznał na zajęciach – daje wyobrażenie o formie, którą chce tworzyć. Chodzi przede wszystkim o intelektualną stronę improwizacji, która ma odzwierciedlać i sterować emocjami. Nazywa to improwizowaniem kompozycją, zauważając, że nie byłoby mu łatwo odnaleźć siebie i kierunek swojego rozwoju studiując w Polsce.

Mówi Tomasz Licak »

– Staję się bardziej dyrygentem w swoim sextecie niż liderem. Chociaż zespół jest moją koncepcją, czasami nie pozostawiam sobie zbyt wiele czasu na improwizację, oddając go innym.

Ważna jest kontynuacja opowieści. Odrzucamy technikę i koncentrujemy się na spontanicznie tworzoną ciąg dalszego rozpoczętej historii.

Na pytanie, o czym opowiada, oddaje prawdę samej improwizacji:

– O wszystkim. Inspirację biorę z każdej strony, bawiąc się formą.

By się nią bawić trzeba techniki – wtedy można jej się poddać, a nie o niej zapomnieć – oraz wyobraźni i ciągłej potrzeby poszukiwania.

– Nie zamykam formy, ale wciąż szukam i otwieram kolejne drzwi – dorzuca Licak.

Niby nic nowego, odkrywczego, jednak przestrzeń, w której może uruchamiać technikę dla odkrycia brzmienia i obrazu, jakby inna od zapisanej jedynie w nutach.

– Słuchałem w Polsce jazzu tylko znanego. Tam odkryłem mnóstwo innej muzyki i to mnie otworzyło. Wykładowcy podrzucają nagrania, uczą poczucia obowiązku odkrywania wciąż nowych rzeczy.

Mówi Tomasz Licak »

Rozumiem, że ma to również nauczyć zdrowego podejścia do rynku muzycznego, świadomości na jakim etapie jesteś i dokąd podążasz. Licak zdaje sobie sprawę, że gra muzykę, która nie będzie w szerokiej dystrybucji i nie czuje się niekomfortowo z tego powodu. Po prostu gra koncerty.

– Normalnością jest sytuacja, w której muzyk mający coś do powiedzenia, posiadający własny sposób na dotarcie do słuchaczy, otrzymuje wsparcie.

Oryginalność artysty staje się prawdziwą wizytówką narodu. Wzbogaca kulturę i ukierunkowuje rozwój. Wracają więc do Polski, znajdując w swojej twórczości wyraźną cechę odróżniającą

ich od Skandynawów czy Amerykanów. Bo są Polakami i mają tego świadomość. A do tego warsztat i to coś, czego nie dają polskie uczelnie?

Licak widzi sytuację inaczej:

– Uczymy się wreszcie na przykładach. Do nas (do Polski) też już przyjeżdżają artyści z Francji i Ameryki.

A ja wierzę w osobowość, która potrafi się zawsze rozwijać. Wierzę w odrębność, którą mamy w polskim jazzie. I cieszę się, że wracają. Na pewno przyspieszą przemiany, które są nam potrzebne.

Przecież to, co wypracowane latami, bardzo szybko może się pogрузić w stagnacji. Bo sama wiara nie wystarcza...

Tekst i nagranie Piotr Bielawski – Radio Łódź



BLUES NEWS

■ 13 maja w wieku 70 lat zmarł basista bluesowy Donald „Duck” Dunn. W latach 60. nagrywał z Bookerem T. & The M.G.’s. Koncertował z The Blues Brothers, Muddym Watersem, Freddie Kingiem, Albertem Kingiem, Neilem Youngem, Jerryem Lee Lewistem, Erikiem Claptonem, Tomem Pettym, Creedence Clearwater Revival, Wilsonem Pickettem, Rodem Stewartem, Bobem Dylanem i wieloma innymi muzykami. Zagrał samego siebie w obu częściach filmu *Blues Brothers*. Urodził się 24 listopada 1941 r.

■ **Blues Music Awards** Na początku maja w Memphis The Blues Foundation przyznała najważniejsze bluesowe nagrody. Najwięcej statuetek otrzymali the Tedeschi-Trucks Band w kategoriach: Album za płytę *Revelator*, Band oraz nagrody indywidualne dla Susan Tedeschi i Dereka Trucksa; Tab Benoit w kategoriach: B.B. King Entertainer, Contemporary Blues Album za krążek *Medicine* oraz Contemporary Blues Male Artist. Po dwie statuetki otrzymali Ruthie Foster i Charlie Musselwhite. Ponadto w gronie nagrodzonych znaleźli się znani także z występów w Polsce: Marcia Ball, Joe Bonamassa, Samantha Fish, Charlie Musselwhite, Curtis Salgado. Więcej na www.blues.org

■ Ruszyła sprzedaż biletów na 32. Rawa Blues Festiwal. O programie informowaliśmy w majowym numerze magazynu **JazzPRESS** RadioJazz.FM jest patronem medialnym Festiwalu.

(rs)

Magia juke jointów

Juke joint jest terminem często używanym w tekstach na temat bluesa i kultury południa Stanów Zjednoczonych. Mówi się o jukejointowym klimacie, jukejointowym brzmieniu, o legendach bluesa, które wyrastały w juke jointach, ale co to jest w rzeczywistości niewielu wie.

Juke joint (lub jook joint) jest potocznym gwarowym określeniem knajpy, spelunki, używanym na południu USA w czarnoskórych społecznościach. Słowo „juke” (*joog*) pochodzi z języka Gullah, będącego mieszaniną języka angielskiego i elementów zachodnio-afrykańskich, i oznacza hałaśliwe i niechlujne miejsce. W większości były to nieformalne, często nielegalne weekendowe tancbudy, miejsca spotkań czarnoskórych po pracy na plantacji, pełne muzyki, tańca, alkoholu i hazardu. Często po prostu drewniane szopy przysposobione do rozrywki. Stanowiły one główne i często jedyne centra kultury dla zapracowanej murzyńskiej społeczności w Alabamie, Luizjanie czy Missisipi. To w takich lokalach w sposób naturalny powstawała i rozkwitała muzyka bluesowa.

Większość juke jointów nie przetrwała próby czasu. Najśłynniejszy juke to legendarny Junior’s Place Juniora Kimbrough w Chulahoma, który przyciągał miłośników bluesa z całego świata w tym m.in. muzyków z U2 i Rolling Stones. To tu odbywało się słynne dżemowanie rodzin Kimbrough i Burnside. Niestety spłonęła doszczętnie w roku 2000 (niespełna 2 lata po śmierci Juniora). Inne popularne kluby do dziś funkcjonujące to: Red’s Lounge w Clarksdale, Do Drop Inn w Shelby czy Blue Front Cafe w Bentonii.

Przyczynkiem do poruszenia tego tematu jest premiera filmowego dokumentu pt. *We Juke Up in Here* autorstwa duetu: Jeff Konkel i Roger Stolle. Obydwaj panowie mają na koncie nieocenione zasługi w popularyzacji i utrwalaniu dla potomności współczesnego bluesa z Delt Mississippi. Roger Stolle prowadzi w Clarksdale legendarny sklep Cat's Head, organizuje koncerty, festiwale oraz jest producentem płyt. Jeff Konkel to przede wszystkim właściciel wytwórni płytowej Broke and Hungry Records, znanej z kilkanastu produkcji płytowych, dzięki którym świat poznał takich muzyków jak: Jimmie Duck Holmes, Terry Harmonica Bean, Mississippi Marvel, Weseley Jefferson i Pat Thomas.

Razem z autorami przemierzamy zaułki stanu Mississippi starając się zgłębić i zrozumieć fenomen juke jointów oraz obecne realia w kolebce bluesa. Wiodącym bohaterem i komentatorem rzeczywistości jest Red Paden – człowiek instytucja, od 30 lat z powodzeniem prowadzący najpopularniejsze juke jointy na południu Stanów. Obecnie jest właścicielem i managerem Red's Lounge w Clarksdale.

Poprzez unikalne fragmenty występów miejscowych artystów, liczne wywiady z muzykami i członkami lokalnej społeczności wyłania się nam fascynujący obraz zjawiska, dzięki któremu rozwijał się blues. To właśnie w takich klubach na Południu zaczynali m.in.: Muddy Waters i Howlin' Wolf zanim wyemigrowali za chlebem do Chicago.

W trakcie filmu mamy szansę delektować się fragmentami koncertów takich artystów jak m.in.: Big George Brock, Jimmie Duck Holmes, Terry Harmonica Bean czy Elmo Williams i He-

zekiah Early. To właśnie te momenty dają nam szansę poczuć atmosferę, jaka zwykle panuje w tych klubach podczas występów na żywo. Jest to unikat, nie do przeniesienia w inne miejsce na świecie; takiego klimatu nie da się zaszczyć nigdzie indziej. To niewątpliwie zasługa zarówno artystów, jak i publiczności. Tu nie ma granicy między sceną a widownią, obie strony stanowią integralną całość, kipiącą emocjami i energią. Właśnie to sprawia, że my w Europie możemy sobie jedynie o tym pomarzyć i cieszyć się jedynie namiastką tego, co jest istotą prawdziwego korzennego bluesa. Niestety również w Stanach następują niekorzystne zmiany. Istniejące juke jointy muszą walczyć o przetrwanie. Malejąca liczba regularnych bywalców, skutki uboczne kryzysu sprawiają, że coraz więcej jointów znikają z mapy, a część z tych, które działają coraz rzadziej gości muzykę na żywo.

Niewątpliwą zaletą filmu są też napisy w języku... angielskim. Tak. Nie pomyliłem się. Jest to nieoceniony dodatek, gdy słuchamy wypowiedzi lokalnych muzyków i bywalców tych lokali. Myślę, że i rodowici Amerykanie mają z tym problem. Cennym uzupełnieniem DVD jest ścieżka dźwiękowa wydana na CD. Warto również wspomnieć, iż ten dokument to już druga tego typu produkcja duetu Stolle i Konkel. Poprzednia *M for Mississippi*, nakręcona 2 lata temu spotkała się z rewelacyjnym przyjęciem i uhonorowana została m.in. Blues Music Award.

Wielkie brawa dla producentów filmu za nieoceniony wysiłek utrwalenia odchodzącej w zapomnienie tradycyjnej kultury muzycznej miejsca, gdzie narodził się blues.

Piotr Łukasiewicz

Sean Carney w Warszawie

Cykl imprez bluesowych Warsaw Blues Night to stałe miejsce na mapie każdego stołecznego blues fana. Nie wszystkie koncerty są tutaj wybitne, ale każdy trzyma satysfakcjonujący i dobry poziom. Gwiazdą ostatniej edycji był mało znany w Polsce Sean Carney, co przełożyło się na nieco mniejsze zainteresowanie. A szkoda, bo było to muzyczne wydarzenie o rzadkiej urodzie i dużej dawce poczucia humoru.

Ostatnie lata kariery Carney'a to współpraca m.in. z Williem Poochem, Charlie Grey'em i rosnąca liczba występów na najsłynniejszych bluesowych festiwalach. Tryumf z 2007 r. w prestiżowym konkursie na International Blues Challenge (nagroda The Albert King Best Guitarist) potwierdza stale rosnącą formę. Sądząc, jednak po warszawskim występie, to współpraca z wielkim Dukem Robillardem i jego jazzowy wpływ okazał się najważniejszy.

Podobnie jak Robillard, Sean Carney doskonale odnajdywał się w delikatnym frazowaniu solo, dynamicznym duecie z kontrabasem czy zespołowym graniu rock'n'rolla. Początek koncertu był kameralny i delikatny, zupełnie niezapowiadający tego, co miało za chwilę nastąpić. Po pełnych czułości nutach ze sceny posypały się roztańczone jazzowe rytmy, które zaskoczyły i szybko przekonały do siebie publiczność. Precyzyjne granie Carney'a pokazało, że granica między jazzem a bluesem potrafi całkowicie się rozmyć. I dobrze, bo brzmiało to fantastycznie! Podobnie rzecz miała się z dowcipnie wkomponowanym Presley'owskim rock'n'rollem napędzany równym pulsem. Jednym słowem działa się.



fol.Łukasz Nitwiński

Pewnym minusem występu były paradoksalnie niektóre elementy gry Carney'a. Nadmierna skłonność do prostych, repetywnych figur w solówkach osłabiała nieco ich dramatyzm i pozwalała przewidzieć dalsze popisy. Zabrakło też wyrazistych melodii i lepszego doboru utworów w drugiej części koncertu. Pierwsze propozycje, w których zespół Carneya łączył stylistyki zachwyciły lekkością. Zagrany w środku długi i soczysty blues ze stopniowo cichnącą gitarą (aż do odłączenia wzmacniacza!) był zdecydowanie jednym z kulminacyjnych momentów, po którym publika wybuchała entuzjastyczną owacją. W drugiej części koncertu tempo nieco spadło, zaskoczenie ulotniło się, a w ich miejsce nie pojawiło się nic, co ponownie zelektryzowałoby publiczność.

Wiąże się to poniekąd z wejściem na scenę harmonijkarza Omara Colemana, który poza ujmującym wdziękiem i sceniczną charyzmą niewiele wniósł do warstwy muzycznej. Owszem, brzmienie wzbogaciło się, ale w mało efektywny sposób. Poczucie humoru i sprawne granie Colemana okazało się trochę niewystarczające, a Carney niepotrzebnie usunął się na drugi plan.

Bez względu jednak na te mankamenty był to świetny blues i wartościowy wieczór w niezwykle miłej atmosferze. Każdy z muzyków zespołu Carney'a wyglądał jak z innej parafii, ale nikt nie miał wątpliwości, że obserwujemy grupkę bliskich sobie przyjaciół. Zagrany na koniec żywiołowy bis pozostawił publiczność w świetnych nastrojach. I o to chodzi. Czekamy na więcej Sean!

Łukasz Nitwiński



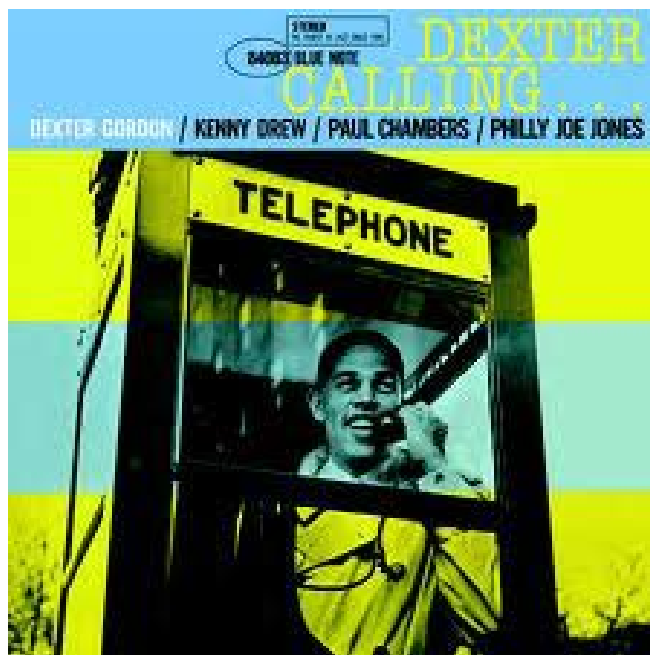
fot. Krzysztof Wierzbowski



Dexter Calling – Dexter Gordon

Dexter Calling – z perspektywy czasu – umiejscowiona jest w dość nieszczęśliwym dla obiektywnej oceny miejscu dyskografii Dextera Gordona. Płyta została bowiem wydana pomiędzy genialnymi albumami: *Doin' Alright* a sesją, podczas której to powstały utwory wypełniające legendarne płyty: *Go!* i *Swingin' Affair*. Niewątpliwie po płycie nagranej wraz z Fredem Hubbardem (*Doin' Alright*) poprzeczka zawieszona została bardzo wysoko i trudno doprawdy wyobrazić sobie, iż saksofonista płytą nagrałą w zupełnie nowym kwartecie byłby w stanie pobić własny „rekord”. *Dexter Calling* to niewątpliwie płyta zdecydowanie bardziej zespołowa, na której częściej dochodzą do głosu poszczególni instrumentalisci: Kenny Drew (fortepian), Paul Chambers (kontrabas) i Philly Joe Jones (perkusja). Pianista jest też autorem dwóch spośród ośmiu kompozycji umieszczonych w programie longplaya („Modal Mood” i „Clear The Dex”). W przeciwieństwie do kwintetowego *Doin' Alright*, utwory wypełniające krążek są krótsze i mimo, że często okraszone improwizowanymi solówkami poszczególnych instrumentalistów, robią wrażenie nagranych z większą dyscypliną, a może dbałością o czytelniejszy przekaz. Przykładem tego jest choćby jeszcze raz nagrana kompozycja Dextera: „I Want More”, która w wersji z tej płyty nabiera zdecydowanie bardziej „użytkowego” charakteru niż pierwowzór z poprzedniego albumu.

Wielkim plusem tego krążka jest wspomniany efekt zespołowości, dzięki któremu niejednokrotnie na płycie zachwycić możemy się do-



Dexter Gordon, *Dexter Calling* (1961, Blue Note BST 84083)
Soul Sister; Modal Mood; I Want More; The End Of A Love Affair; Clear The Dex; Ernie's Tune; Smile; Landslide
Muzycy:

Dexter Gordon – saksofon tenorowy,
Kenny Drew – fortepian,
Paul Chambers – kontrabas,
Philly Joe Jones – perkusja.

skonałą grą Kenny'ego Drew, solówkami Joego Jonesa, czy rewelacyjnymi partiami Chamberasa. O ile na płycie *Doin' Alright* rola fortepianu i sekcji rytmicznej często ograniczała się zaledwie do akompaniamentu dla Gordona i Hubbarda, w przypadku *Dexter Calling* mamy do czynienia z bardzo zgranym i wzajemnie uzupełniającym się kwartetem. Doskonale brzmią partie fortepianu na tle „kroczącego” kontrabas i synkopującej perkusji choćby w drugiej części „The End Of A Love Affair”, a w kompozycji pianisty „Clear The Dex” upust swym improwizacyjnym skłonnościom daje – grając smyczkiem na kontrabasie – Paul Chambers.

Nie mogło zabraknąć w programie pięknej balady jazzowej – na *Dexter Calling* jest nią rzewna kompozycja lidera „Ernie’s Tune”, nawiązująca klimatem do najświetniejszych kompozycji epoki. Niejednokrotnie chciałoby się dłużej zasłuchać w pewne tematy, które na albumie ograniczają się niestety w większości do czterech, pięciu minut.

Ciekawostką jest umieszczenie w programie longplaya przebojowego „Smile” – Chaplina, który wprowadza nastrój bez troski i charakterystycznej dla Gordona zabawy dźwiękiem.

Właściwym zakończeniem krążka jest jednak dodana na koniec jeszcze jedna kompozycja saksofonisty – „Landslide”, w której niektórzy doszukują się korzeni powstałej krótko potem jednej z najsłynniejszych kompozycji Dextera Gordona – „Cheese Cake”. Tu również zabłysnął kontrabas Chambersa, pozostawiając wrażenie spędzenia kilkudziesięciu ostatnich minut z płytą popelnioną przez kwartet niemal doskonały. Cóż z tego, skoro pełen nowych pomysłów Gordon po nagraniu *Dexter Calling* rozwiązał ten skład, by powołać do życia ten, który przyniósł mu największe uznanie nagrywając program jaki wypełnić miał dwie kolejne płyty dla Blue Note.

Robert Ratajczak

radioJazz.fm



fot. Bogdan Augustyniak

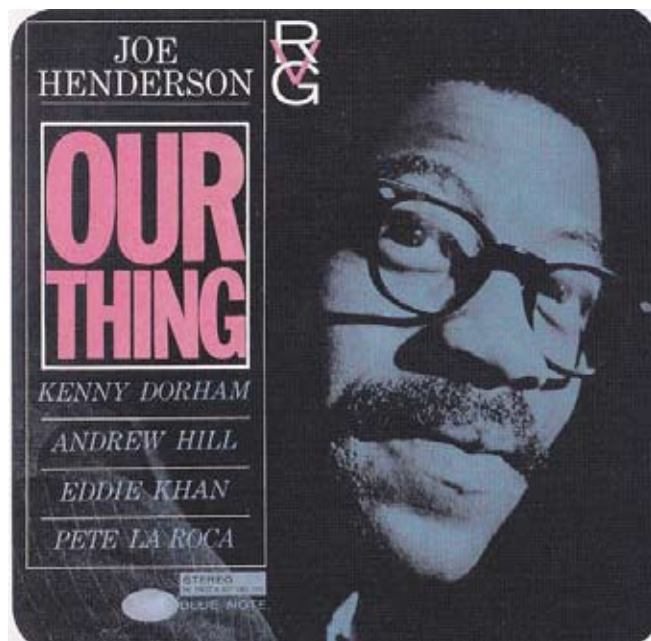


Our Thing – Joe Henderson

Our Thing jest drugim albumem firmowanym przez Joego Hendersona, a zarazem drugą płytą nagrałą przez niego dla Blue Note. Nagrań dokonano w tym samym roku, w którym odbyła się sesja na debiutancką płytę saksofonisty *Page One*, jednak w nieco innym składzie – Butcha Warrena zastąpił na kontrabasie Eddie Khan, a McCoy Turnera, który opuścił „bluenotowe” szeregi, zastąpił przy fortepianie Andrew Hill. Zmiany te nie przyniosły jednak jakiejś rewolucji brzmieniowej. Podobnie jak w przypadku *Page One* mamy do czynienia z sesją, której niemal równoprawnymi szefami są Henderson i Dorham, tworzący doskonały duet wykonujący swe własne kompozycje (trzy Dorhama, dwie Hendersona).

„Teeter Totter” to oparta na bopowej stylistyce kompozycja Hendersona charakteryzująca się poskręcanyimi strukturalnie solówkami lidera. W grze młodego saksofonisty dostrzec możemy własny i niepowtarzalny sposób gry. Znamienym jest fakt, iż od początku Henderson nie starał się czerpać z doświadczeń innych, lecz grał w swojej charakterystycznej manierze, a jeśli czerpał, to potrafił nasycić swoją grę osobistą stylistyką tak, że obce wpływy były niesłyszalne.

10-minutowy „Pedro's Time” to kompozycja Dorhama utrzymana w charakterystycznej dla niego manierze, jakiej encyklopedycznym przykładem jest słynna „Blue Bossa” pochodząca z poprzedniego albumu z Hendersonem. W tym jednak przypadku mamy do czynienia z bardziej swobodną i rozbudowaną interpre-



Joe Henderson, *Our Thing* (1963, Blue Note BST 84152, format CD 2010/2011)

Teeter Totter; Pedro's Time; Our Thing; Back Road; Escapade; Teeter Totter (Alternate Take)

skład:

Joe Henderson – saksofon,
Kenny Dorham – trąbka,
Andrew Hill – fortepian,
Eddie Khan – kontrabas,
Pete La Roca – perkusja.

tacją. Pojawiają się długie solówki zarówno Hendersona, Dorhama, jak i pianisty Andrew Hilla, który gra zdecydowanie twardziej i mniej elastycznie niż grający poprzednio z Hendersonem McCoy Tyner.

Tytułowe nagranie to kompozycja Hendersona utrzymana w nierównym rytmie balansującym między „galopadą” kontrbasu Eddie Khana, a stonowanymi fragmentami opartymi na akordach fortepianu.

„Back Road” i „Escapade” to kolejne dzieła kompozytorskie Dorhama. W pierwszym z nich na szczególną uwagę zasługuje gra Hilla potrafiącego uzyskać efekt niezwykle eklektycznych, a jednocześnie dźwięcznych akordów. Niejednokrotnie odległego w swej stylistyce od estetyki Tynera, pianistę porównywano do Theloniousa Monka i Cecila Taylora, jednak z czasem Hill wypracował swój własny niepowtarzalny sound.

Także w kończącej podstawowy program płyty „Escapade” mamy przykład wirtuozerii Hilla, którego wkład w niniejszą sesję wydaje się bardziej znaczący niż współpracującego dotychczas z Hendersonem McCoy Turnera.

Dodatkiem do podstawowego programu płyty w jej zremasterowanych edycjach kompaktowych jest krótsze od ostatecznej wersji o półtora minuty podejście do tematu „Teeter Totter”.

Our Thing to płyta wydana zaledwie kilka miesięcy po debiucie Hendersona i być może dlatego trudno na niej dostrzec jakieś innowacje względem debiutu. Jest to płyta ukazująca saksofonistę na tym samym etapie co poprzedni album; nie wnosząca nic nowego pod względem techniki czy finezji interpretacyjnej, lecz przynosząca pięć kolejnych wyśmienitych nagrań, doskonale broniących się po latach.

Robert Ratajczak



fot.Krzysztof Wierzbowski

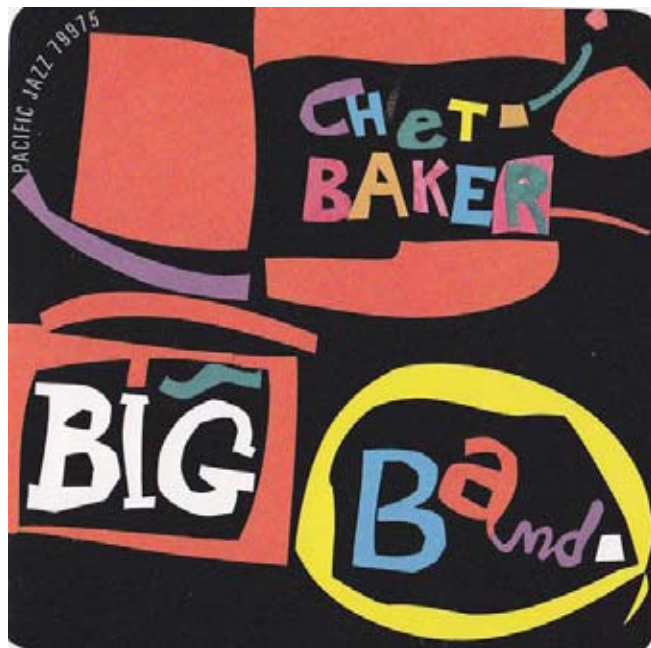


***The Most Important Jazz Album Of 1964/1965* – Chet Baker**

Album wydany pod bardzo zuchwałym tytułem – „Najważniejszy album jazzowy 1964/1965” zawiera przyjemny materiał, ale jakby bez wyrazu i określonego kierunku. Pomimo, że program płyty oparty jest w dużej części (aż pięć numerów) na kompozycjach Tadda Damerona (zmarłego krótko po wydaniu płyty), album robi raczej wrażenie składanki niż przemyślanej całości. Mimo to jest to bardzo ważna płyta w dyskografii Bakera; po pierwsze Chet Baker sięgnął tu po flugelhorn, który miał towarzyszyć mu w wielu późniejszych nagraniach. Niektórzy twierdzą, iż to w efekcie poważnego pobicia jakiemu uległ w tym czasie (stracił wszystkie przednie zęby) w późniejszych nagraniach częściej sięgał po ten instrument, gdyż nigdy nie odzyskał już takich możliwości gry na trąbce jak przedtem. Jest to też pierwsza płyta Bakera nagrana w Stanach Zjednoczonych po długiej nieobecności, którą przypominał się na amerykańskim rynku i zarazem jedna z ostatnich wielkich i znaczących dla jazzu sesji tego muzyka.

Ponownie z Bakerem słyszymy doskonałego saksofonistę Phila Urso (współtwórcę brzmienia kwintetu Bakera z 1956 roku), za fortepianem zasiadł Hal Galper, a sekcja rytmiczna to: Jymie Merritt (bas) i Charlie Rice (perkusja).

W „Walkin’”, „Whatever Possess’d Me” i „Ann, Wonderful One” słyszymy śpiew Bakera – jakby bardziej dojrzały i wyzwolony wreszcie ze zniechęcającej cherubinkowej manieri sprzed lat.



Chet Baker, *The Most Important Jazz Album Of 1964/1965* (1964, Colpix CP 476)

Soultrane; Walkin’; Tadd’s Delight; Whatever Possess’d Me; Retsim B; Gnid; Ann, Wonderful One; Mating Call; Margerine; Flight To Jordan

Muzycy:

Chet Baker – flugelhorn,
Phil Urso – saksofon tenorowy, klarnet,
Hal Galper – fortepian,
Jymie Merritt – kontrabas,
Charlie Rice – perkusja.

Przeplatanie się jazzowych piosenek z instrumentalnymi utworami potęguje wrażenie niespójności płyty, choć może dzięki temu materiał wydawać się mógł bardziej urozmaicony i godził oczekiwania słuchaczy pamiętających przeboje Cheta sprzed lat, oczekujących klimatów spod znaku doskonałego albumu *Chet Baker & Crew* z 1956 roku.

Typowymi bebopowymi utworami są doskonałe „Retsim B” (jedna z dwóch kompozycji na

płytcie pianisty składu Hala Galpera) i „Mating Call”. Główną ozdobą tych utworów są, obok wspaniałych partii fortepianu, doskonałe sola saksofonu. Trudno wyobrazić sobie tej płyty bez udziału Phila Urso, którego tenorowe solówki niejednokrotnie przyćmiewają lidera. Wystarczy posłuchać też choćby „Tadd’s Delight” czy „Gnid”, by dostrzec jak istotny w nagraniach tej sesji był saksofon Phila Urso.

Szczególną uwagę zwraca też druga kompozycja Hala Galpera w tym zestawie „Margerine”. To utwór wyzwolony z bebopowych ram, zbliżony do estetyki jazzu modalnego i tego, co znamy choćby z płyt Davisa z tego okresu; wspaniałe zapętlone melodycznie partie dęte, solo kompozytora i rozimprowowana partia kontrabas Meritta poparta ekspresyjną grą Charliego Rice’a. Tylko cztery i pół minuty, a dzieje się tu doprawdy tak wiele!

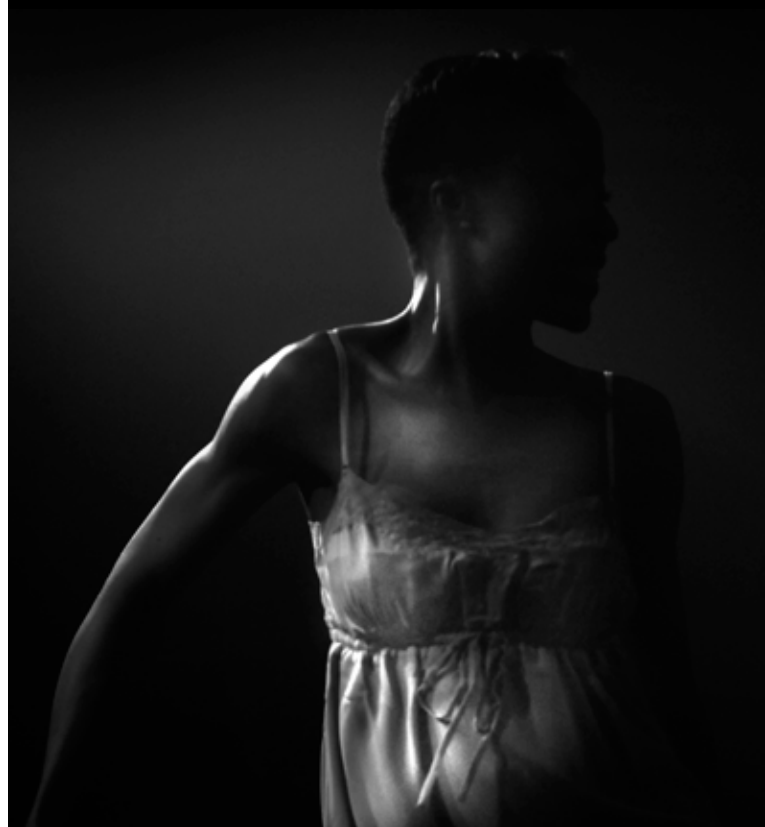
Podobnie, choć już nie tak porywająco jest w kończącym album „Flight To Jordan”; tu z kolei słyszymy jedne z najlepszych solówek na całej płycie, zarówno Urso jak i Meritta.

Jest tu kilka utworów doprawdy doskonałych, zdecydowanie zasługujących na stałe miejsce pośród najlepszych jazzowych nagrań połowy lat 60. Jako całość jednak płyta po latach nie broni się tak jak legendarna sesja *Chet Baker & Crew*.

Krótko po wydaniu *The Most Important Jazz Album 1964/1964* świat jazzu na długie lata zapomnieć miał o fenomenie Cheta Bakera lat 50.

Robert Ratajczak

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski

Zawsze jest czas pożegnań

Takie zakończenie jest warte fortuny. Philippe Marlowe (Humphrey Bogart) tłumaczy wielce fatalnej Vivian Rutledge (Lauren Bacall), co zrobi, kiedy już posprząta bałagan, w który dał się wciągnąć za kilka dolców plus wydatki. Ale ona mu przerywa:

– O czymś zapomniałaś.

Bogart patrzy na nią, nie rozumiejąc.

– O mnie.

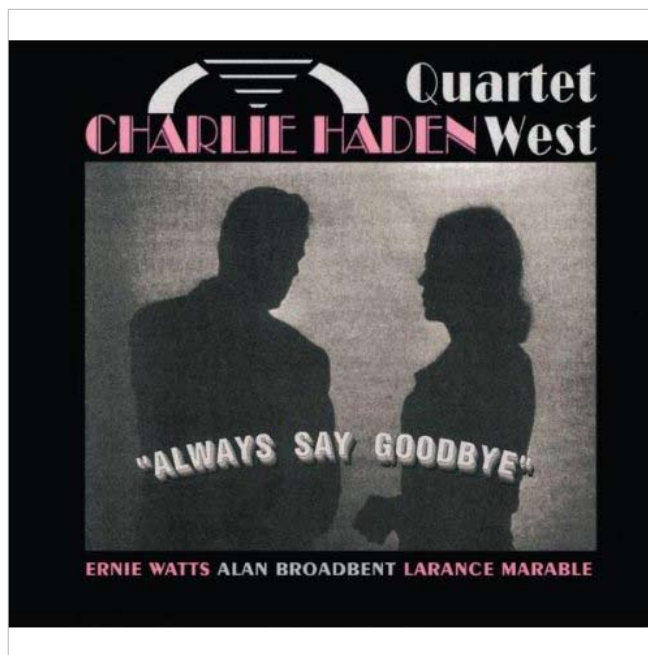
– Co z tobą? – Bogart odpowiada pytaniem, trochę zbity z tropu, trochę zły, i mocno już zakochany w Bacall.

– Nic, z czym nie dasz sobie rady – słyszy w odpowiedzi i wiele mu to nie wyjaśnia.

W oddali słychać policyjne syreny, narasta patetyczny temat Maksa Steinera, pojawia się plansza z dwoma dymiącymi papierosami w popielniczce. The end.

Można tę scenę, tę grę spojrzeń, grymasów, uśmiechów, zakłopotañ, oglądać w nieskończoność. A można jej tylko słuchać. Albo nagrać dla niej całą płytę, wyreżyserować ją jak film, ułożyć jak w kinie, opowiedzieć jak historię. A fotos dać na okładkę.

The Big Sleep, czarny kryminał Raymonda Chandlera, ukazał się 1939 r. Ekranizację książki – genialną nie tylko dzięki intensywnej obec-



ności Bogarta i Bacall – w 1946 nakręcił Howard Hawks. W 1993 r. Charlie Haden (rocznik 1937) nagrał płytę *Always Say Goodbye*, piękną jazzową opowieść filmową w melancholijnym, męskim duchu powieści Chandlera.

Gdyby nie było filmu Hawksa, nagrałby ją pewnie i tak – bo już wcześniej nagrywał płyty inspirowane prozą Chandlera – chociaż musiałyby znaleźć dla swojej opowieści inne ramy: a tak wszystko zaczyna się od sceny, kiedy Marlowe wchodzi do domu bogatego klienta, kończy zaś przytoczonym wyżej dialogiem.

No więc jeszcze raz. U Chandlera jest tak: „Była połowa października, około jedenastej przed południem – pochmurny, typowy o tej porze roku dla podgórskiej miejscowości dzień, zapowiadający chłodny, siekący deszcz. Miałem na sobie jasnoniebieską koszulę, odpowiedni do tego krawat i chusteczkę w kieszonce marynarki, czarne spodnie i czarne wełniane skarpetki w niebieski rzucik. Byłem elegancki, czysty,

świeżo ogolony, pełen spokoju nie dbający o to, jakie to robi wrażenie. Wyglądałem dokładnie tak, jak powinien wyglądać dobrze ubrany prywatny detektyw. Szedłem z wizytą do czterech milionów dolarów” (*Głęboki sen*, przekład Mieczysław Derebień).

U Hawksa (i Hadena) najpierw słysząc fanfarę skomponowaną przez Maksa Steinera (tę samą, która pod koniec filmu wyłoni się z motywu miłosnego), kroki, dźwięk elektrycznego dzwonka, potem nosowy głos Bogarta: „Nazywam się Marlowe. Generał Sternwood chciał się ze mną widzieć”.

Kiedy scenarzysta filmu William Faulkner zapytał Chandlera, o co właściwie chodzi w *Głębokim śnie* i kto kogo zabił, pisarz sam się pogubił. U Hadena jest prościej, bo muzyki nie trzeba tłumaczyć. Jest tak:

Śliczna ballada „Always Say Goodbye”. Gra Quartet West, na tenorze Ernie Watts, na fortepianie Alan Broadbent, bębni (a raczej, szura-bura miotełkami) Larance Marable. Bas Haden spokojnie odmierza takty. Teraz „Nice Eyes”, taka zabawa: luźny temat, średnio-szybkie tempo, swing. Obie piosenki napisał sam Haden, następną wziął od Charliego Parkera: „Relaxin’ at Camarillo”. Bardzo kalifornijski kawałek: słoneczny i narkotyczny.

Uspokójmy się teraz. „Sunset Afternoon” Broadbenta jest jak słodki drink na plaży. „My Love and I” to miłosny temat z innego filmu z czasów *Głębokiego snu*, choć na zupełnie inny temat (wyświetlali to w Polsce jako *Ostatnią*

walkę Apacza, no cóż; ale temat naprawdę fantastyczny). Gra kwartet, po dłuższej chwili wchodzi orkiestra smyczkowa, a pod koniec niespodzianka – wplecione archiwalne nagranie Colemana Hawkinsa (to „phry, phry” na końcu każdej frazy – przecież każdy słyszy, że to gra Hawk...). „Alone Together” to też taki miks – najpierw Haden i koledzy, a po chwili, wśród szumów i trzasków starej płyty, zmysłowy, choć niezbyt mocny głos Jo Stafford z orkiestrą Paula Westona.

Wracamy do naszych czasów. „Our Spanish Love Song” napisał sam Haden, chyba dla swojej drugiej żony Ruth. Dla Quartet Westu to rozgrzewka przez ostrzejszym be-bopem „Background music” Warne’a Marsha. Tytuł to zmyłka, to wcale nie jest muzyka tła. Za chwilę przeniesiemy się w czasie: w „Ou es-tu, mon amour?” („Gdzie jesteś, moja miłości?) do kwartetu dołącza Stéphane Grappelli. Pojawia się dwa razy: także w archiwalnym nagraniu tej samej piosenki z Django Reinhardem.

Im bliżej finału, tym bardziej robi się retro. „Avenue of Stars” to leniwa ballada Broadbenta, za chwilę orkiestra Duke’a Ellingtona wspaniale zagra temat z *Anatomii morderstwa*; jeszcze tylko mocne, mięsiste granie z nocnego klubu („Celia” Buda Powella), kwartet ze smyczkami rozłoży dywan przez Chetem Bakerem („Everything Happens To Me”), i już: Bogart tłumaczy Bacall, co robi, ona mu przerywa, a on, taki twardy i zdecydowany, traci wątek...

Adam Domagała

czerwca

1 i 2 czerwca 1977 roku w Los Angeles zarejestrowano materiał na płytę Milt Jackson And Monty Alexander Trio zatytułowaną *Soul Fusion* (Pablo 2310-804, OJCCD 731-2).

1. Parking Lot Blues (Brown)
2. 3000 Miles Ago (Clayton)
3. Isn't She Lovely (Wonder)
4. Soul Fusion (Jackson)
5. Compassion (Jackson)
6. Once I Loved (DeMoraes, Gilbert, Jobim)
7. Yano (Jackson)

8. Bossa Nova Do Marilla (Evans)

Muzycy: Milt Jackson – wibrafon; Monty Alexander – fortepian; John Clayton – bas; Jeff Hamilton – perkusja.

2 czerwca

2 i 3 czerwca 1960 roku zespół Roy'a Eldridge'a nagrał w Nola Recording Studio w Nowym Jorku płytę *Swingin' On The Town* (Verve MG 8389).

1. Bossa Nova (Eldridge)
2. The Way You Look Tonight (Fields, Kern)
3. Sweet Sue, Just You (Harris, Young)
4. I've Got A Crush On You (Gershwin, Gershwin)
5. When I Grow Too Old To Dream (Hammerstein, Romberg)
6. Creme De Menthe (Garner)
7. Honeysuckle Rose (Razaf, Waller)
8. All The Things You Are (Hammerstein, Kern)
9. Easy Living (Rainger, Robin)
10. But Not For Me (Gershwin, Gershwin)
11. Songs Of The Islands (King)
12. Misty (Burke, Garner)

Muzycy: Roy Eldridge – trąbka, w utworze Bossa Nova także fortepian, kontrabas i perkusja; Ronnie Ball – fortepian; Benny Moten – kontrabas; Eddie Locke – perkusja.

3 czerwca

1963 roku w słynnym Rudy Van Gelder Studio w Engelwood Cliff powstała płyta Page One Joego Hendersona. Opis płyty znajdziesz pod tym [linkiem](#) »

4 czerwca

Od 4 do 6 czerwca 1984 roku Niels-Henning Orsted Pedersen nagrał płytę zatytułowaną *The Eternal Traveller* (Pablo 2310-910).

1. Moto Perpetuo (Prologue) (Paganini)
2. En Elefant Kom Marcherende (Traditional)
3. Jeg Gik Mig Ud En Sommerdag (Traditional)
4. Det Haver Sa Nyeligen Regnet (Ottosen, Traditional)
5. Hist Hvor Vejen Slar En Bugt (Andersen, Gebauer)
6. Jeg Ved En Laerkerede (Bergstedt, Nielsen)
7. Sig Manen Langsomt Haever (Hauch, Schultz)
8. Dawn (Pedersen)
9. The Eternal Traveller (Pedersen)
10. Skul Gammel Venskab Rejn Forgo (Auld Lang Syne) (Traditional)
11. Moto Perpetuo (Epilogue) (Paganini)

Muzycy: Niels-Henning Orsted Pedersen – kontrabas; Ole Kock Hansen – fortepian; Lennart Gruvstedt – perkusja.

5 czerwca

1978 roku Archie Shepp/Dollar Brand Duo nagrali płytę zatytułowaną *Duet* (Denon DC 8561).

1. Fortunato (Brown, Burrell)
2. Barefoot Boy From Queens Town – To Mongezi (Shepp)
3. Left Alone (Dolphy, Holiday, Waldron)
4. Theme From "Proof Of The Man" (Ohno, Ohno)
5. Ubu Suku (Ibrahim)
6. Moniebah (Ibrahim)

Muzycy: Archie Shepp – saksofony: tenorowy, altowy, sopranowy; Dollar Brand – fortepian.

6 czerwca

1950 roku Charlie Parker i Dizzy Gillespie nagrali płytę zatytułowaną *Bird And Diz* (Clef/Verve).

1. Bloomdido (Parker)
2. My Melancholy Baby (Burnett, Norton)
3. Relaxin' With Lee (Parker)
4. Leap Frog (Harris, Parker)
5. An Oscar For Treadwell (Parker)
6. Mohawk (Parker)

Współczesne remasterowane wydania płyty zawierają również wiele wersji alternatywnych powyższych utworów.

Muzycy: Charlie Parker – saksofon altowy; Dizzy Gillespie – trąbka; Thelonious Monk – fortepian, Curly Russell – kontrabas, Buddy Rich – perkusja.

7 czerwca

1960 roku w Rudy Van Gelder Studio zarejestrowano materiał na płytę Gigi Gryce'a pod tytułem *The Rat Race Blues* (Prestige NJLP 8262, Original Jazz Classics OJC 081).

1. The Rat Race Blues (Gryce)
2. Strange Feelin' (Finch)
3. Boxer's Blues (Gryce)
4. Blues In Bloom (Mapp)
5. Monday Through Sunday (Mapp)

Muzycy: Gigi Gryce – saksofon altowy; Richard Williams – trąbka; Richard Wyands – fortepian; Julian Euell – kontrabas; Mickey Roker – perkusja.

8 czerwca

8 i 9 czerwca 1983 roku w Monster w Holandii trio Duke'a Jordana nagrało płytę zatytułowaną *Blue Duke* (Baystate BVCJ 5020).

1. No Problem (Jordan)
2. Holding Hands
3. Ben Sugar Blues
4. All The Things You Are (Hammerstein, Kern)
5. C Jam Blues (Bigard, Ellington)
6. Jordu (Jordan)
7. From Duke To Duke (Jordan)
8. St. Louis Blues (Handy)
9. The Theme

Muzycy: Duke Jordan – fortepian; Harry Emmery – kontrabas; James Martin – perkusja.

9 czerwca

1958 roku w Nola's Penthouse Studios w Nowym Jorku Cecil Taylor wraz ze swoim kwartetem nagrał płytę *Looking Ahead!* (Contemporary S 7562/M 3562).

1. Luyah! The Glorious Step
2. African Violets
3. Of What
4. Wallering
5. Toll
6. Excursion On A Wobbly Rail

Muzycy: Cecil Taylor – fortepian; Earl Griffith – wibrafon; Buell Neidlinger – kontrabas; Dennis Charles – perkusja.

10 czerwca

W 1976 roku w Douglas Beach House w Half Moon Bay w Kalifornii Hampton Hawes nagrał płytę *Something Special* (Wytwórnia: Contemporary CCD 14072).

1. BD & DS Blues
2. Pablito
3. Sunny
4. Nice Meanderings
5. St. Thomas
6. Fly Me To The Moon

Muzycy: Hampton Hawes – fortepian; Denny Diaz – gitara; Leroy Vinnegar – kontrabas; Al Williams – perkusja.



11 czerwca

11 i 12 czerwca 1996 roku Oscar Peterson nagrał płytę *Oscar Peterson Meets Roy Hargrove and Ralph Moore* (Telarc CD 83399).

1. Tin Tin Deo (Fuller, Gillespie, Pozo)
2. Rob Roy
3. Blues For Stephane
4. My Foolish Heart (Washington, Young)
5. Cool Walk
6. Ecstasy
7. Just Friends (Klenner, Lewis)
8. Truffles
9. She Has Gone
10. North York

Kompozycje Oscar Peterson, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Oscar Peterson – fortepian; Roy Hargrove – trąbka; Ralph Moore – saksofon tenorowy; Niels-Henning Orsted Pedersen – kontrabas; Lewis Nash – perkusja.

12 czerwca

W 1953 roku w klubie The Haig w Hollywood Stan Getz i Chet Baker zarejestrowali album *Chet Baker And Stan Getz – West Coast Live*. Współczesne wydania płyty uzupełnia utwór „All The Things You Are” zarejestrowany 17 sierpnia 1954 roku w innym miejscu – Tiffany Club w Los Angeles (Pacific Jazz CDP 7243 8 35634-2).

1. My Funny Valentine (Rodgers)
2. Strike Up The Band
3. The Way You Look Tonight (Kern)
4. Yardbird Suite (Parker)
5. Yesterdays (Kern)
6. Winter Wonderland (Bernard)
7. Come Out, Wherever You Are
8. Move (Best)
8. What's New? (Haggart)
9. Half Nelson (Davis)

10. Little Willie Leaps (Davis)
11. Soft Shoe
12. Whispering
13. Bernie's Tune (Leiber, Miller, Stoller)
14. All The Things You Are (Hammerstein, Kern)
15. Winter Wonderland (take 2) (Bernard)
16. Gone With The Wind (Wrubel)
17. All The Things You Are (Hammerstein, Kern)

Muzycy: Chet Baker – trąbka; Stan Getz – saksofon tenorowy; Carson Smith – kontrabas; Larry Bunker – perkusja. W utworze „All The Things You Are” dodatkowo wystąpił Russ Freeman – fortepian, a Shelly Maine – perkusja zastąpił Larry'ego Bunkera.

13 czerwca

2000 roku Jerzy Małek nagrał płytę *By Five* (Jazz Forum Records 026).

1. Kolo, Look For The Chicken
 2. Parnas Mood
 3. Say Yes
 4. Olivia
 5. Day Of Dusk
 6. By Five
 7. Quite Unaware
 8. Confession
- Kompozycje Jerzy Małek.

Muzycy: Jerzy Małek – trąbka; Tomasz Grzegorski – saksofon tenorowy; Marek Romanowski – puzon; Michał Tokaj – fortepian; Romuald Twarożek – kontrabas; Sebastian Frankiewicz – perkusja.

14 czerwca

W 1965 roku Wayne Shorter nagrał materiał, który ukazał się na płycie *Etcetera* w 1980 roku (Blue Note LT 1056).

1. Etcetera
2. Penelope
3. Toy Tune

4. Barracudas (General Assembly) (Evans)

5. Indian Song

Kompozycje Wayne Shorter, oprócz zaznaczonej.

Muzycy: Wayne Shorter – saksofon tenorowy, Herbie Hancock – fortepian; Cecil McBee – kontrabas; Joe Chambers – perkusja.

15 czerwca

W 1999 roku w Clinton Recording Studios, Studio A w Nowym Jorku rozpoczęło się nagranie płyty *Wandering Moon* Terence Blancharda, nagrania zakończono 17 czerwca tego roku (Sony Classical – SK 89111).

1. Luna Viajera (Blanchard, Matos)

2. If I Could, I Would

3. Bass Solo (Holland)

4. My Only Thought Of You

5. Simplemente Simon

6. Sweet's Dream

7. Sidney

8. The Process (Simon)

9. Joe & O

10. I Thought About You (Mercer, VanHeusen)

Kompozycje Terence Blancharda, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Terence Blanchard – trąbka; Aaron Fletcher – saksofon altowy; Branford Marsalis – saksofon tenorowy; Brice Winston – saksofon tenorowy; Edward Simon – fortepian; Dave Holland – kontrabas; Eric Harland – perkusja.

16 czerwca

W 1974 roku w Black Rock Studio w Nowym Jorku odbył się koncert Jaco Pastoriusa, Pata Metheny'ego, Bruce'a Ditmasa i Paula Bleya. Ścieżka z tego występu została wydana na albumie *Jaco*, jednym z najwcześniejszych nagrań Pata Metheny'ego i chronologicznie pierwszym nagraniu Jaco Pastoriusa jako lidera zespołu

(Improvising Artists IAI 37 38 46).

1. Vashkar

2. Poconos

3. Donkey

4. Vampira

5. Overtone

6. Jaco (Metheny)

7. Batterie

8. King Korn

9. Blood (Peacock)

Kompozycje Paul Bley, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Jaco Pastorius – gitara basowa; Pat Metheny – gitara elektryczna; Paul Bley – fortepian elektryczny; Bruce Ditmas – perkusja.

17 czerwca

Od 17 do 20 czerwca 1970 roku elektryczny zespół Milesa Davisa koncertował w Fillmore East w Nowym Jorku. Z zarejestrowanego wtedy materiału powstał podwójny album *At Fillmore: Live At The Fillmore East*, w wersji cyfrowej wydany w 1997 roku (Columbia C2K 65139, Legacy C2K 65139).

CD1:

Wednesday Miles

1. Directions (Zawinul)

2. Bitches Brew

3. The Mask

4. It's About That Time

5. Bitches Brew

Thursday Miles

6. The Theme

7. Directions (Zawinul)

8. The Mask

9. It's About That Time

CD2:

Friday Miles

1. It's About That Time

2. I Fall In Love Too Easily (Cahn, Styne)



3. Sanctuary (Shorter)
4. Bitches Brew
- Saturday Miles
5. The Theme
6. It's About That Time
7. I Fall In Love Too Easily (Cahn, Styne)
8. Sanctuary (Shorter)
9. Bitches Brew
10. Willie Nelson / The Theme

Kompozycje Miles Davis, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Miles Davis – trąbka; Steve Grossman – saksofon sopranowy; Chick Corea – fortepian elektryczny; Keith Jarrett – organy; Dave Holland – bas akustyczny i elektryczny; Jack DeJohnette – perkusja; Airtó Moreira – instrumenty perkusyjne.

18 czerwca

1993 roku w Skyline Studio w Nowym Jorku Joe Lovano nagrał płytę *Tenor Legacy* (Blue Note – CDP 7243 8 27014 2 2).

1. Miss Etna
2. Love Is A Many Splendored Thing (Fain/Webster)
3. Blackwell's Message
4. Laura (Mercer/Raksin)
5. Introspection (Monk)
6. In The Land Of Ephesus
7. To Her Ladyship (Frazier)
8. Web Of Fire
9. Rounder's Mood (Little)
10. Bread And Wine

Kompozycje Joe Lovano, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Joe Lovano – saksofon tenorowy; Joshua Redman – saksofon tenorowy; Mulgrew Miller – fortepian; Christian McBride – kontrabas; Lewis Nash – perkusja; Don Alias – instrumenty perkusyjne.

19 czerwca

19 i 20 czerwca 1978 roku w Los Angeles Ella Fitzgerald nagrała płytę *Lady Time* (Pablo Records 2310 825, Original Jazz Classics OJCCD 864-2).

1. I'm Walkin' (Bartholomew, Domino)
2. All Or Nothing At All (Altman, Lawrence)
3. I Never Had A Chance (Berlin)
4. I Cried For You (Now It's Your Turn To Cry Over Me) (Arnhem, Freed, Lyman)
5. What Will I Tell My Heart (Gordon, Lawrence, Tinturin)
6. Since I Fell For You (Johnson)
7. And The Angels Sing (Elman, Mercer)
8. I'm Confessin' (That I Love You) (Daugherty, Neiburg, Reynolds)
9. Mack The Knife (Blitzstein, Brecht, Weill)
10. That's My Desire (Kressa, Loveday)
11. I'm In The Mood For Love (Fields, McHugh)

Muzycy: Ella Fitzgerald – śpiew; Jackie Davis – organy; Louis Bellson – perkusja.

20 czerwca

W 1968 roku w Nowym Jorku Roy Ayers nagrał płytę *Stoned Soul Picnic* (Atlantic SD 1514).

1. Stoned Soul Picnic (Nyro)
2. Lil's Paradise (Tolliver)
3. What The People Say (Birdsong)
4. Wave (Jobim)
5. For Once In My Life (Miller, Murden)
6. A Rose For Cindy (Ayers)

Muzycy: Roy Ayers – wibrafon; Charles Tolliver – trąbka; Hubert Laws – flet, piccolo; Gary Bartz – saksofon altowy; Herbie Hancock – fortepian; Miroslav Vitous – kontrabas; Ron Carter – kontrabas; Grady Tate – perkusja.

21 czerwca

W 1974 roku w Los Angeles Joe Pass nagrał album *Portraits Of Duke Ellington* (Pablo Records – 2310 716).

1. Satin Doll (Ellington, Mercer, Strayhorn)
2. I Let A Song Go Out Of My Heart (Ellington, Mills, Nemo, Redmond)
3. Sophisticated Lady (Ellington, Mills, Parish)
4. I Got It Bad (And That Ain't Good) (Ellington, Webster)
5. In A Mellow Tone (Ellington, Gabler)
6. Solitude (DeLange, Ellington, Mills)
7. Don't Get Around Much Anymore (Ellington, Russell)
8. Do Nothin' Till You Hear From Me (Ellington, Russell)
9. Caravan (Ellington, Mills, Tizol)

Muzycy: Joe Pass – gitara; Ray Brown – bas; Bobby Durham – perkusja.

22 czerwca

W 1965 roku w czasie jednej sesji w studio Hoche w Paryżu został zarejestrowany materiał wydany później na płycie *Stuff And Steff, Jazz in Paris 82* dwu znakomitych skrzypków Stephane'a Grappelly'ego i Stuffa Smitha (Gitanes, Barclay LP 84 110, Universal Music – 016 510-2, Francja 2002).

1. How High The Moon (Lewis, Hamilton)
2. Blues In The Dungeon (Smith)
3. Skip It (Smith)
4. S'posin' (Razaf, Denniker)
5. Willow Weep For Me (Ronell)
6. This Can't Be Love (Hart, Rodgers)

Muzycy: Stephane Grappelly – skrzypce; Stuff Smith – skrzypce i śpiew w utworach 2 i 4; Rene Urteger – fortepian; Michel Gaudry – kontrabas; Michel Delaporte – perkusja.

23 czerwca

Od 23 do 27 czerwca 1990 r. w trakcie koncertów w Stanach Zjednoczonych powstawała płyta Bobby McFerrina i Chicka Corei zatytułowana *Play* (Blue Note CDP 7 95477-2).

1. Spain (Corea, Rodrigo)
2. Even From Me (Corea, McFerrin)
3. Autumn Leaves (Kosma, Mercer, Prevert)
4. Blues Connotation (Coleman)
5. 'Round Midnight (Hanighen, Monk, Williams)
6. Blue Bossa (Dorham)

Muzycy: Chick Corea – fortepian; Bobby McFerrin – śpiew.

24 czerwca

W 1961 roku w Jorgie's Jazz Club w St. Louis zarejestrowano koncert kwintetu Donalda Byrda i Peppera Adamsa z udziałem Herbiego Hancocka, który ukazał się na płycie *Complete Live At Jorgie's 1961* (Solar Records 2012).

Opis płyty znajdziesz pod tym [linkiem »](#)

25 czerwca

1958 roku rozpoczęła się trwająca 6 dni (do 30.06.1967 roku) sesja w czasie której powstała płyta *Legrand Jazz* Michele'a Legranda (Columbia CL 1250). Opis płyty znajdziesz pod tym [linkiem »](#)

26 czerwca

W 1961 roku Howard McGhee Quartet zarejestrował materiał na płytę *Maggie's Back In Town!!* (Contemporary M 3596, Original Jazz Classics OJCCD 693-2).

1. Demon Chase (McGhee)
2. Willow Weep For Me (Ronell)



Sesje jazzowe

3. Softly, As In A Morning Sunrise (Hammerstein, Romberg)
4. Sunset Eyes (Edwards)
5. Maggie's Back In Town (Edwards)
6. Summertime (Gershwin, Gershwin, Heyward)
7. Brownie Speaks (Brown)

Muzycy: Howard McGhee – trąbka; Phineas Newborn Jr. – fortepian; Leroy Vinnegar – kontrabas; Shelly Manne – perkusja.

27 czerwca

27 i 28 czerwca 1977 roku w studiu Fantasy w Berkeley Hank Jones nagrał album *Just For Fun* (Original Jazz Classics OJCCD 471-2, Galaxy GXY 5105).

1. Interlude (Johnson)
2. A Very Hip Rock And Roll Tune (Brown, Lefko)
3. Lullaby (Jones)
4. Little Rascal On A Rock (Jones)
5. Bossa Nouveau (Adams)
6. Just For Fun (Cassey)
7. Kids Are Pretty People (Jones)

Muzycy: Hank Jones – fortepian, Howard Roberts – gitara, Ray Brown – kontrabas, Shelly Manne – perkusja.

28 czerwca

W 1965 roku w Rudy Van Gelder Studio John Coltrane zarejestrował materiał na płytę *Ascension* (Impulse! A 95).

1. Ascension Edition II
2. Ascension Edition I

Kompozycje: John Coltrane.

Muzycy: John Coltrane – saksofon tenorowy; Freddie Hubbard – trąbka; Dewey Johnson – trąbka; Marion Brown – saksofon altowy; John Tchicai – saksofon altowy; Pharoah Sanders – saksofon tenorowy; Archie Shepp – saksofon tenorowy; McCoy Tyner – fortepian; Art Davis – kontrabas; Jimmy Garrison – kontrabas; Elvin Jones – perkusja.

29 czerwca

W 1967 roku w Jazzhus Montmartre w Kopenhadze Dexter Gordon zarejestrował materiał na płytę *The Squirrel* (Blue Note 7243 8 57302-2).

1. Introduction
2. The Squirrel (Dameron)
3. Introduction
4. Cheese Cake (Gordon)
5. Song Introduction
6. You've Changed (Carey, Fischer)
7. Song Introduction
8. Sonnymoon For Two (Rollins)

Muzycy: Dexter Gordon – saksofon tenorowy; Kenny Drew – fortepian; Bo Stief – kontrabas; Arthur Taylor – perkusja.

30 czerwca

1952 roku w Columbia 30th Street Studio w Nowym Jorku odbyła się jedna z kilku sesji, z której materiał trafił na płytę zatytułowaną *Ellington Uptown* (także jako *Hi-Fi Ellington Uptown*), która została wydana w 1953 roku. W trakcie tej sesji zarejestrowano kompozycję „Take The 'A' Train” (Columbia ML 4639).

1. Skin Deep (Bellson)
2. The Mooche (Ellington, Mills)
3. Take The „A” Train (Strayhorn)
4. A Tone Parallel To Harlem (The Harlem Suite) (Ellington)
5. Perdido (Drake, Lenk, Tizol)

Wydanie z 1987 roku zawiera dwie kompozycje Ellingtona „The Controversial Suite, Part I (Before My Time)” i „The Controversial Suite, Part II (Later)” zarejestrowane 11 grudnia 1951 r. (Columbia CK 40836).

Edycja z 2004 r. zawiera kompozycje zarejestrowane 24 grudnia 1947 roku i pierwotnie opublikowane na krążku *Liberian Suite* (Columbia).

Muzycy: Duke Ellington – fortepian; Billy Strayhorn – fortepian; Cat Anderson (utwory 1-3 i 5), Shorty Baker, Willie

Cook, Clark Terry i Francis Williams (utwory 4 i 6-7) – trąbka; Ray Nance – trąbka, skrzypce; Quentin Jackson, Britt Woodman – puzon; Juan Tizol – puzon wentylowy; Jimmy Hamilton – klarnet, saksofon tenorowy; Willie Smith (utwory 1, 4, 6 i 7), Johnny Hodges (utwór 3), Hilton Jefferson (utwory 1-3 i 5) – saksofon altowy; Russell Procope – saksofon altowy, klarnet; Paul Gonsalves – saksofon tenorowy; Harry Carney – saksofon barytonowy; Oscar Pettiford, Wendell Marshall – kontrabas; Louis Bellson – perkusja; Betty Roche – śpiew (utwór 3).

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

radioJazz.fm



fot. Bogdan Augustyniak



Co w RadioJAZZ.FM

Na naszej antenie pojawiły się nowe audycje autorskie: *Projekt Jazz*, *Hakuna Matata*, *Jazzology* i *Symulacja*.

Projekt Jazz to 60 minut, lub jak kto woli 3600 sekund jazzowych dźwięków, polepionych muzyczną pasją autora – Karola Mankiewicza. „Bo gdy często beznamietnie płyną życia dni... Jeden, potem drugi, lecz między nimi dwoma budzi spontanicznie się zew mojej krwi... To dzięki pomocy Alvina, Milesa, Curtisa... Bensona”. W każdą środę o 21:00.

Hakuna Matata – prowadzący Marsha Otondi *Wiara tedy jest z słuchania, a słuchanie przez słowo Boże* (List do Rzymian 10,17)

W obecnych czasach jednym z najlepszych sposobów napełnienia się nadzieją na lepsze jutro jest słuchanie muzyki, muzyki Gospel. Jest ona wyrazem nadziei i miłości, a więc czegoś, czego potrzebujemy. Zajmiemy się muzyką gospel, tym, co ją tworzy (gatunki, wykonawcy, historia) oraz dlaczego znajduje tak duże zainteresowanie w Polsce. Będziemy rozmawiali o tym, co dzieje się na scenie muzyki gospel w Polsce, ale także zagranicą (koncerty, konferencje, warsztaty). Będziemy gościć różnych artystów, którzy opowiedzą o swoim powołaniu i wkładzie w tworzenie muzyki gospel. Nade wszystko po-

staramy się przekazać, że Gospel to wyraz czci dla Boga oraz podziękę za to co dla nas uczynił, czyni obecnie i uczyni w przyszłości.

W poniedziałki o 18:00

Jazzology to audycja bez uprzedzeń, z muzyką, która wymyka się banalnym klasyfikacjom i schematom. Nie dzieli, a łączy, nie ogranicza, a wspólnie się uzupełnia. Nie tylko wzrusza, ale prócz błogich dreszczy, które wywołuje, na długo pozostaje w pamięci.

Treść audycji swym zasięgiem ogarnia szeroką perspektywę muzyki jazzowej i okołojazzowej, włączając w to nurt muzyki eksperymentalnej.

Serdecznie zapraszam w każdy czwartek o godzinie 21:00. Łukasz Pura

Symulacja – to będzie audycja o udawaniu, zniekształcaniu, dekonstruowaniu, wynaturzaniu i upiększaniu rzeczywistości. To będzie audycja o najbardziej powszednim chlebie naszej kultury – o filmie. Skoro więc „kto to najważniejsza ze sztuk”, usiądźmy wygodnie i zatopmy się w magii ruchomych obrazów, w tej najbardziej prawdziwej fikcji lub fikcyjnej rzeczywistości. W każdy wtorek o 18:00 zaprasza Ania Romańska.

Redakcja

Redaktor naczelny: Ryszard Skrzypiec –

jazzpress@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Roch Siciński – roch.sicinski@radiojazz.fm

Jędrzej Siwek – jedrzej@radiojazz.fm

Jacek Wróbel – jacek@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Piotr Wickowski – kameralny@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm

Piotr Łukasiewicz

Łukasz Pura

Kuba Bąk

Adiustacja

Emilia Skrzypiec – emilia@radiojazz.fm

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Zdjęcia

Bogdan Augustyniak, Krzysztof Wierzbowski, Rafał Garszczyński, Piotr Gruchała

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

Zapisz się na newsletter RadioJAZZ.FM i JazzPRESS

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

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



Wydawca **euroJazz**

© Fundacja Popularyzacji

Muzyki Jazzowej EuroJAZZ

Adres redakcji:

02-646 Warszawa

ul Joliot-Curie 11, lok. 4

ISSN 2084-3143



Od stycznia ukazały się:

JazzPRESS, czerwiec 2012

STYCZEŃ 2012



LUTY 2012



MARZEC 2012



KWIECIEŃ 2012

**MAJ 2012**