

Koncerty

Atom String Quartet
Wojciech Karolak Trio
Maciej Fortuna Trio
Andrzej Olejniczak

Artur Dutkiewicz

Kiedy ćwiczyłem na fortepianie,
przychodził Tommy Flanagan
i słuchał

Przemysław Strączek

Wyłapuję akordy, brzmienia,
kolory...

Wacław Zimpel
Chcę grać muzykę,
która oczyszcza

3 –	Od redakcji
4 –	Wydarzenia
6 –	Płyty
6	RadioJAZZ.FM poleca
8	Nowości płytowe
12	Recenzje
	<i>Solar Ring</i> – Maciej Fortuna Trio
	<i>The Mole People</i> – Wierba and Schmidt Quintet feat. Piotr Baron
	<i>Those Who Didn't Run</i> – Colin Stetson
	<i>Tres Cabeças Loucuras</i> – Sao Paulo Underground
	<i>Mindset</i> – The Necks
	<i>Msza Święta w Brąswaldzie</i> – KIRK
	<i>Chicago Odense Ensemble</i> – Chicago Odense Ensemble
20	Najlepsze z kameralnych 2011
22 –	Festiwale i koncerty
22	Przewodnik koncertowy
26	Atom String Quartet
	Atomowe smyczki
27	Wojciech Karolak Trio w Wielkopolsce!
30	Maciej Fortuna Trio
	Zamiast fedrować zagrali jazz...
31	Andrzej Olejniczak
	Jazz w (poznańskiej)Akademii
34 –	Sylwetki
34	Vinnie Colaiuta – muzyczny kameleon
36	Bill Laswell – podróżnik muzyczny czy włączęga?
38	Andrzej Przybielski
40	James Blood Ulmer – nie uciekniemy od bluesa

43 –	Wywiady
43	Wacław Zimpel
	Chcę grać muzykę, która oczyszcza
48	Przemysław Strączek
	Wyłapuję akordy, brzmienia, kolory...
52	Artur Dutkiewicz
	Kiedy ćwiczyłem na fortepianie, przychodził Tommy Flanagan i słuchał...

64 –	BLUES CORNER
64	Świat rytm and bluesa uboższy o dwie ważne postaci!
64	Freddie King – Trzeci Król Bluesa
66 –	Kanon Jazzu
	<i>Sarah Vaughan In Hi-Fi</i> – Sarah Vaughan
	<i>Chet Baker & Crew</i> – Chet Baker
	<i>Empyrean Isles</i> – Herbie Hancock
	<i>High Life</i> – Wayne Shorter
	<i>You Must Believe In Spring</i> – Bill Evans:
	Wiosna przez cały rok
	W cieniu Taru i Sidewinder – Subiektywny kanon płyt Lee Morgana

85 –	Kalendarium jazzowe
100 –	Co w RadioJAZZ.FM
101	Koncert na otwarcie studia
102	Ptasie Radio

104 – Redakcja

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

Przełącz darowiznę



Od redakcji

Szanowni Czytelnicy!

Oddajemy w Wasze ręce jedenasty numer magazynu JazzPRESS, co oznacza, że dobiegliśmy do końca Kalendarium jazzowego, publikowanego na naszych łamach w każdym z dotychczas wydanych numerów. Jednak z tego faktu prosimy nie wyciągać daleko idących wniosków. Nie zamierzamy bowiem porzucić prowadzenia na bieżąco kalendarium jazzowego, tyle że od marca będziemy to robić wyłącznie na JazzBOOKu. Co więcej, świadomi – i to wpisanej w nazwę Fundacji EuroJAZZ, która jest właścicielem RadioJAZZ.FM i magazynu JazzPRESS – misji popularyzacji muzyki jazzowej będziemy nadal nieść kaganek jazzowej oświaty. Mamy już nawet pomysły jak to zrobić, ale na konkrety przyjdzie czas od następnego numeru. Teraz życzę miłej lektury numeru bieżącego!

Ryszard Skrzypiec
Redaktor Naczelny

KONKURSY DLA CZYTELNIKÓW MAGAZYNU JAZZPRESS!

Dzięki uprzejmości artystów, którzy nierzadko własnym sumptem wydają swoje nagrania, mamy dla PT Czytelników magazynu JazzPRESS kilka egzemplarzy płyt, w tym po jednym z dedykacją muzyków! Czytelnicy tego numeru mogą otrzymać bądź płytę *Solar Ring Maciej Fortuna Trio*, bądź płytę *Evans* duetu *Przemysław Strączek - Teriver Cheung*. Aby otrzymać jedną z tych płyt należy odpowiedzieć na jedno z poniższych pytań:

1| Na którym z festiwali poznali się Maciej Fortuna i Frank Parker?

2| Nagranie płyty *Evans* wieńczyło trasę koncertową duetu Strączek-Evans. Jeden z koncertów odbył się w trakcie siódmej edycji pewnego festiwalu. O jaki festiwal chodzi?

Odpowiedzi prosimy kierować na adres redakcji: jazzpress@radiojazz.fm (obowiązuje zasada – jedna osoba ubiega się o jedną płytę wysyłając tylko jednego maila!)

Zapraszamy do udziału w zabawie!



Zbigniew Weghaupt

12 kwietnia Amerykanie będą świętować do-
roczny **Jazz Day**.

12 lutego 2012 roku do sprzedaży trafi ostatni
tom (w-ż) *Encyklopedii Muzycznej PWM*.

20 stycznia zmarł w wieku 99 lat kontrabasista
John Levy. Był członkiem oryginalnego składu
kwartetu George'a Shearinga. W 1951 r. jako
pierwszy Afroamerykanin założył agencję me-
nedżerską działającą w jazzie i popie. Urodził
się 11 kwietnia 1912 r.

17 stycznia zmarł w wieku 90 lat uznawany za
ojca rytm and bluesa **Johny Otis**.

20 stycznia zmarła wokalistka **Etta James**, 25
stycznia skończyłaby 74 lata. Więcej o artystach
piszemy w [Blues Cornerze](#).

13 stycznia zmarł basista **Zbigniew Weghaupt**.
Debiutował w połowie lat 70. w kwartecie
Wojciecha Gogolewskiego, później grał m.in.
w Trio Kazimierza Jonkiszka, zespole Zbigniewa
Seiferta, kwartecie Jana Ptaszyna Wróblewskie-
go, grupie Jarka Śmietany: Extra Ball, Kwartecie
Zbigniewa Namysłowskiego, Trio Krzysztofa
Herdzina. Nagrywał i koncertował ze znako-
mitymi muzykami polskimi, jak Henryk Miś-
kiewicz, Krzesimir Dębski, Janusz Muniak, An-
drzej Kurylewicz i inni, również z muzykami
amerykańskimi: saksofonistą Rickiem Colem
oraz trębaczem Clarkiem Terry. Ze Stanisła-
wem Sojką nagrał płyty: *Blublula* (1981), *Sojka
Sings Ellington* (1982) i *Matko, która nas znasz*
(1982). W 1992 r. roku wziął udział w nagraniu
płyty Grzegorza Ciechowskiego *Obywatel świa-
ta*. Zaś w 2007 r. ukazała się płyta prowadzo-
nego przez niego Kwartetu Tota zatytułowana
Tota. Urodził się 9 sierpnia 1954 r.

10 stycznia w Nowym Jorku odbyła się uroczy-
stość wręczenia najważniejszych amerykań-
skich nagród jazzowych, czyli **National En-
dowment for the Arts Jazz Masters**. W tym
roku uroczystość miała szczególny charakter,
ponieważ została połączona z koncertem z oka-
zji 30. Programu Laureatami NEA Jazz Masters
2012 zostali: perkusista, keyboardzista i kom-
pozytor Jack DeJohnette; saksofonista Von Fre-
eman; basista, kompozytor i nauczyciel Charlie
Haden; wokalistka i nauczycielka Sheila Jordan
oraz nauczyciel, trębacz, flugelhornista, kom-
pozytor i aranżer Jimmy Owens, który został
wyróżniony A.B. Spellman NEA Jazz Masters
Award for Jazz Advocacy za 2012 rok.

Tego samego dnia, czyli 10 stycznia, na rynek
wydawniczy w Stanach Zjednoczonych trafił
się pamiętniki **Gila Scott-Herona** zatytułowane
The Last Holiday. Publikacja jest fascynującym
dokumentem życia i twórczości Muzyka. Pełna

przenikliwych komentarzy na temat funkcjo-
nowania przemysłu muzycznego, ruchu praw
człowieka, współczesnym Stanom Zjednoczo-
nym, czy naszym miejscu w świecie. Sylwetkę
muzyka prezentowaliśmy w numerze magazynu
[JazzPRESS z września ubiegłego roku](#).

26 grudnia zmarł saksofonista **Sam Rivers**. Szer-
sze uznanie zdobył w trakcie gry z Milesem Da-
vise – uczestniczył w nagraniu ważnej dla jazzu
płyty *Miles in Tokio* (1964). W 1970 roku założył
w Nowym Jorku własny klub Studio RivBea po-
wszechnie uważane za miejsce narodzin nurtu
loft jazz. Prezentował i promował poza muzyką
awangardową, przede wszystkim jazzową kon-
cepcję afro-jazzu. Jeden z największych intelek-
tualistów jazzu i jednocześnie wyjątkowo orygi-
nalny solista, grający zarówno na saksofonach,
flecie i fortepianie, jak i na altówce. Zajmował
się również intensywnymi studiami nad muzy-
ką afroamerykańską, co znacząco mu pomo-
gło w pracy kompozytorskiej i nauczycielskiej.
Urodził się 25 września 1923 r.

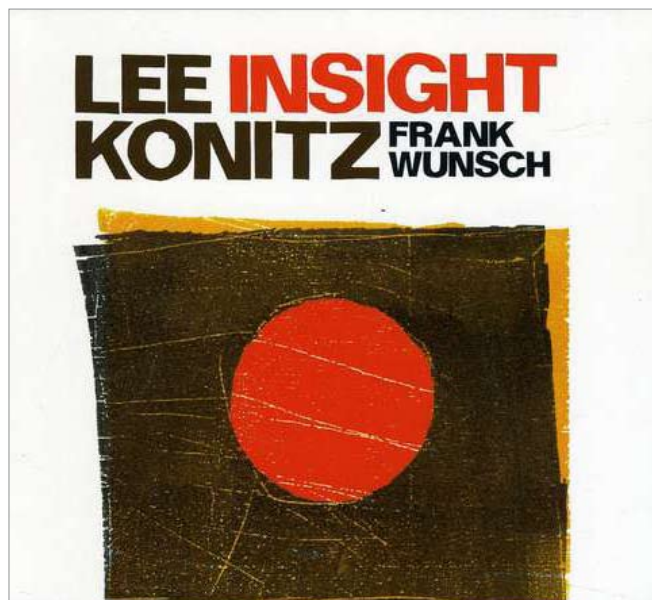
20 grudnia ubiegłego roku w wieku 86 lat zmarł
perkusista i wybitny edukator **Clem DeRosa**.
W historii muzyki improwizowanej zapisał się
DeRosa także jako pionier edukacji jazzowej.
Jego zasługą jest, dzięki zastosowaniu nowo-
czesnych metod nauczania, doprowadzenie do
podniesienia poziomu big bandów działających
przy szkołach wyższych. W 1961 roku został
wybrany Nauczycielem Roku Stanu Nowy Jork.
Był współzałożycielem International Association
for Jazz Education (IAJE). Urodził się 20
maja 1925 roku.



Charles Lloyd, Maria Farantouri – Athens Concert

To jeden z najlepszych projektów łączących świat muzyki klasycznej i jazzu jaki znam. Częściowo dlatego, że Maria Farantouri nie jest klasyczną operową divą. Jej znakomicie brzmiący kontralt jest warsztatowo perfekcyjny, a jednocześnie pełen greckiej tradycji muzycznej, która z ariami operowymi wiele wspólnego nie ma, za to zakłada emocjonalne zaangażowanie obejmujące ekspresję nieznaną włoskim twórcom operowym. Częściowo dlatego, że Charles Lloyd jest niezwykle otwarty na nowe pomysły. Również dlatego, że grecki folklor, którego w kompozycjach powstałych specjalnie na tę płytę znajdziemy całkiem sporo, nie przysłużył się wiele rozwojowi klasycznego śpiewu operowego. W związku z tym mamy więc doskonały technicznie głos bez staroświeckiej manieri wykonawczej, znanej choćby z nagrań okołojazzowych Kathleen Battle, gdzie jazzowy kwartet sobie, a głos sobie....

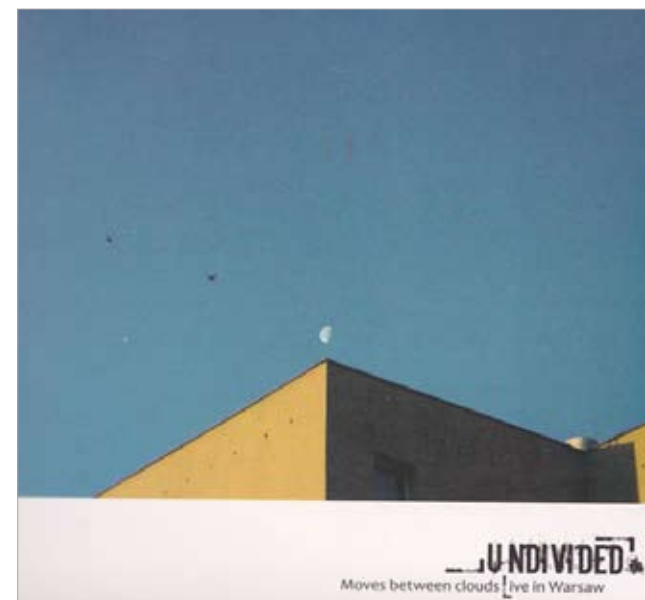
[recenzja JazzBOOK »](#)



Lee Konitz feat. Frank Wunsch – Insight

Wiem, że to składanka, jednak złożona z praktycznie niedostępnych albumów. Brzmi tak, jakby wszystkie utwory pochodziły z jednego koncertu. I brzmi zwyczajnie wybitnie. Muzyka jest wciągająca, posiada ową zadziwiającą cechę zmuszającą słuchacza do oczekiwania na kolejne dźwięki, które z pozoru są oczywiste, ale zwyczajnie piękne. Zarówno te zagrane solo na saksofonie, jak i razem z fortepianem. A do *Live At Birdland* jeszcze wrócimy...

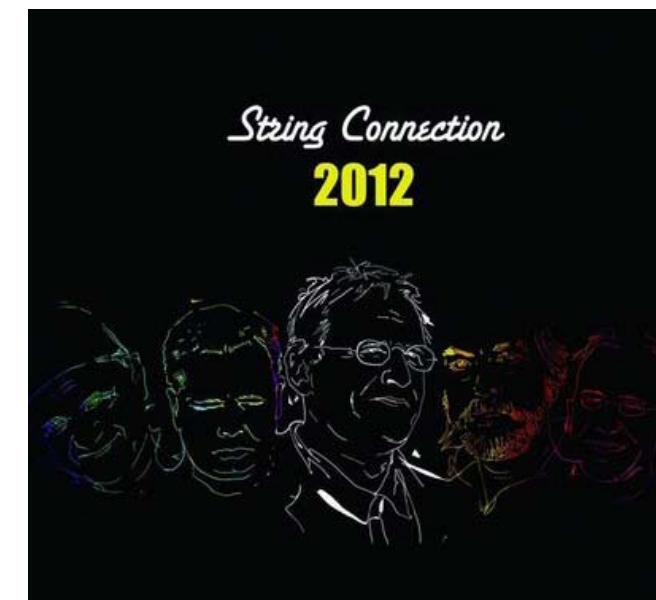
[recenzja JazzBOOK »](#)



Undivided – Moves Between Clouds

Undivided to nazwa zespołu, którego liderem jest Waław Zimpel – rozmowę Macieja Nowotnego z liderem publikujemy w tym numerze magazynu JazzPRESS. To jednak zespół i muzyka brzmiąca zgodnie z jego nazwą... w sposób niepodzielny. W zasadzie trudno wyróżnić lidera, co prawda Waław Zimpel napisał wszystkie 3 utwory, jakie umieszczone są na płycie, jednak, gdyby nie to, za lidera można by uznać prawie każdego muzyka zespołu.

[recenzja JazzBOOK »](#)



String Connection – 2012

Ta płyta tygodnia jest trochę na kredyt... Dlaczego? A raczej skąd taka zdolność kredytowa...? Trochę przez sentyment do tego, co zespół nagrywał niespełna 30 lat temu. Jak ten czas leci. Choć nawet w czasach swojej największej świetności był zdecydowanie lepszy na koncertach, niż na płytach. Magii koncertów z połowy lat osiemdziesiątych nie udało się nigdy na płytach uchwycić. Ale kto był wtedy na koncercie choć raz, o zespole już nigdy nie zapomni.

Recenzje Rafał Garszczyński

[recenzja JazzBOOK »](#)

Na początku roku sypnęło nowymi płytami i zapowiedziami nowych krążków niczym z rogu obfitości. Poniżej przegląd nowych edycji, które bądź już dostępne, bądź wkrótce dostępne melomanom.

19 grudnia ubiegłego roku ukazał się album formacji **Co Streiff – Russ Johnson Quartet** zatytułowany *In Circles*. Formacja prowadzona jest przez Russa Johnsona – amerykańskiego trębacza, aktywnego na scenie jazzowej i muzyki klasycznej, który ma w swoim dorobku współpracę m.in. z nonetem Lee Konitza – oraz szwajcarskiego saksofonistę Co Streiffa.

Większość, utrzymanego w stylistyce jazzu progresywnego materiału, została nagrana w trakcie koncertu jaki formacja dała 4 czerwca ubiegłego roku w Biasca, Casa Cavalier Pellanda.

9 stycznia ukazała się płyta **Lory Szafran** zatytułowana *Sekrety życia według Leonarda Cohena*. Na album trafiły takie nieśmiertelne przeboje kanadyjskiego barda, jak m.in. *Hallelujah*, *Who By Fire*, *Suzanne*, *Dance Me To The End Of Love*, czy *In My Secret Life*. W większości polskojęzycznych wersji tych utworów w składach Macieja Zembatego.

10 stycznia ukazała się płyta duetu **Charlie Haden-Hank Jones**. Krążek zatytułowany *Come Sunday* – kontynuacja ich płyty *Steal Away* z 1995 roku – to niestety ostatni efekt współpracy tych dwu muzyków, ponieważ Hank Jones zmarł w 2010 roku w wieku 91 lat. Album zawiera 13 klasycznych spiritualsów.

17 stycznia ukazał się długo oczekiwany album super tria: **Chick Corea-Eddie Gomez-Paul Motian**. Album zatytułowany *Further Explorations* jest hołdem muzyków dla Billa Evansa, którego uczniami byli i Gomez, i Motian. Obok standardów pianisty (*Peri's Scope*, czy *Laurie*) na płycie znalazły się również kompozycje innych znakomych muzyków jazzowych (m.in. *Gloria's Step* Scotta LaFaro, *Little Rootie Tootie* Theloniousa Monka, czy *Alice in Wonderland* Sammy'ego Faina i Boba Hilliarda). A także kompozycje członków tria: *Bill Evans* *Chcicka Corei*, *Mode VI* Paula Motiana i *Puccini's Walk* Eddiego Gomeza. Płyta została zarejestrowana na żywo podczas występu tria w nowojorskim klubie Blue Note dwa lata temu. I jak na ironię losu stała się także hołdem dla zmarłego 22 listopada ubiegłego roku Paula Motiana.

W połowie stycznia do studia weszła formacja **New Bone**. Materiał z sesji ukaże się na płycie zatytułowanym *Destined*.

17 stycznia ukazał się nowy krążek **Jacka DeJohnette'a** zatytułowany *Sound Travels* (Entertainment One Music). Do nagrania albumu Muzyk zaprosił same znakomitości: wokalistów Bruce'a Hornsby'ego, Bobby'ego McFerrina, uhonorowaną Nagrodą Grammy 2011za debiut roku wokalistkę i basistkę Esperanzę Spalding, trębacza Ambrose'a Akinmusire'a, którego będziemy mieli okazje usłyszeć w lutym na 14 Bielskiej Zadymce Jazzowej, gitarzystę Lionela Loueke'a, saksofonistę Tima Riesa, perkusjonistę Luisito Quintero oraz w jednym z utworze, pianistę Jasona Morana. Wszystkie utwory na płytę skomponował Jack DeJohnette, poza jednym *Dirty Ground*, który został napisany we współpracy z Bruce'em Hornsbyem, który napisał także słowa do tej kompozycji.

24 stycznia ukazał się album Makoto Ozone, którego tytuł *Live & Let Live – Love For Japan*, mówi sam za siebie. Pianista z towarzyszeniem grona znaczących postaci jazzu, jak: Chick Corea, Gayle Moran, Gary Burton, Christian McBride, Jeff Tain Watts, Randy Brecker, Paquito D'Rivera oraz Anna Maria Jopek nagrał płytę, aby wesprzeć materialnie poszkodowanych w ubiegłorocznym trzęsieniu ziemi w Japonii. Na krążku znajdziemy również śpiewany po polsku przez Annę Marię Jopek utwór, który pierwotnie planowany był na powstającą wówczas płytę wokalistki – z udziałem Ozone – zatytułowaną *Haiku*.

31 stycznia ukazała się nowa płyta saksofonisty Tima Berne'a. Krążek zatytułowany *Snakeoil* został nagrany przez kwartet w składzie: lider – saksofon altowy, Oscar Noriega – klarnety, Mat Mitchell – fortepian i Ches Smith – bębny, kotły, gongi i konga. Album wyda monachijska wytwórnia ECM.

Również 31 stycznia ukazała się płyta *Trio Libero* brytyjskiego saksofonisty Andy'ego Shepparda. Na albumie znalazły się przede wszystkim autorskie kompozycje członków zespołu, który obok Shepparda tworzą kontrabasista Michel Benita i perkusista Sebastian Rochford, jak i zbiorowe improwizacje na temat standardu „I'm Always Chasing Rainbows”. To druga płyta Shepparda dla ECM-u.

W styczniu do dystrybucji trafiła płyta formacji **Michał Wróblewski Trio** zatytułowana *I Remember*. Na krążku znalazło się 9 kompozycji, w większości autorstwa lidera, jedna kontrabasisty Michała Jarosa, *Little Giant* Johna Coltrane'a i dwa standardy J. Zimmermanna i R. Raddona.

3 lutego nakładem wydawnictwa Deutsche Grammophon ukaże się podwójny album Chicka Corei zatytułowany *The Continents Concerto for Jazz Quintet and Chamber Orchestra*. Na pierwszym krążku, nagrany z towarzyszeniem grającego na instrumentach dętych Tima Garlanda, basisty Hansa Glawischniga, perkusisty Marcusa Gilmore'a i puzonisty Steve'a Davisa, znalazło się 6 kompozycji Corei, których tytułami są nazwy sześciu kontynentów. Natomiast na drugim – 4 utwory kwintetu oraz 11 solowych nagrań lidera na fortepianie.

4 lutego wychodzi płyta duetu **Przemysław Strączek & Teriver Cheung** zatytułowana *Evans* (Fonografika). Wydaniu płyty patronuje RadioJAZZ.FM. Materiał na płytę przed wejściem do studia przeszedł próbę koncertową jesienią ubiegłego roku. W niniejszym numerze publikujemy wywiad z Przemkiem Strączkiem. [link do filmu promocyjnego »](#)

7 lutego br. ukaże się nowa płyta formacji **Tord Gustavsen Quartet** zatytułowana *The Well*. Płyta utrzymana jest w stylistyce pierwszych albumów Gustavsena.

W połowie lutego ukaże się nowa płyta kolektywu **Dziki Jazz** w składzie Kamil Pater – gitara, Rafał Gorzycki – perkusja, Pawł Urowski – kontrabas, Irek Wojtczak saksofony i gościnnie występujący Maurycy Wójciński – trąbka. Krążek będzie nosił tytuł *A-kineton*. Natomiast pod koniec marca wyjdzie nowa płyta **Sing Sing Penelope** *This is the Music*.

W lutym ukaże się druga płyta formacji **Jazzpospolita**. Materiał jest już nagrany i prawie zmiksowany. Krążek ma zawierać około 40 minut muzyki. Nagrania zrealizowano w studiu Lubię Wąchać Winył i w ramach tzw. *Karwica Sessions*”, czyli wypadu muzyków na działkę na Mazury.

6 marca, w dniu 88. urodzin wybitnego gitarzysty jazzowego **Wesa Montgomery'ego**, ukaże się pierwsza od 25 lat płyta sygnowana jego nazwiskiem. Na krążek zatytułowany *Echoes of Indiana Avenue* złożą się 9 – pochodzących z lat 1957-1958 – nagrań, głównie z klubów Indianapolis, w tym 4 z klubu Hub Bub, oraz unikatowe sesje studyjne. Album wyda Resonance Records.

20 marca ukaże się nowa płyta **Esperanzy Spalding Radio Music Society**. Album uchodzi za dopełnienie poprzedniego albumu Esperanzy zatytułowanego *Chamber Music Society*, który dotarł do pierwszego miejsca na Billboard Contemporary Jazz Chart.

W marcu ukaże się film dokumentalny *Jaskulke – Chopin na pięć fortepianów*. Film powstał na bazie koncertu, jaki odbył się 16 września 2011 r. w ramach Festiwalu Art Loop w Sopocie na specjalnie zbudowanej scenie i namiocie przy Centrum Kultury Zatoka Sztuki”.

W marcu ukaże się debiutancka płyta **Marii Guraievskiej**. Krążek będzie nosił tytuł *Water Nymphs* i wyjdzie nakładem wydawnictwa Hevhetia. RadioJazz.FM jest patronem płyty.

Tomasz Dąbrowski wraz z Tomaszem Licakiem planuje wydać w Multulikulti płytę *Trouble Hunting*.

W najbliższym czasie ukaże się dwie płyty firmowane przez **Jerzego Mazzolla** – pierwsza to *Minimalover* formacji Mazzoll/Janicki/Janicki, którą prawdopodobnie wyda oficyna AudioTong, druga to solowy krążek *Responsio Mortifera*, która być może wyjdzie na Wielkanoc.

21 stycznia nakładem wytwórni Export Label ukazała się płyta formacji Cuefx zatytułowana *International Post-War Chill*. Płytę cechuje nie tylko bogactwo instrumentów, ale również tematów. Każda z jedenastu zamieszczonych na krążku kompozycji wydaje się opowiadać inną historię oraz dotyczyć różnych gałęzi i odmian jazzu. Płyta ukazała się w limitowanym nakładzie 220 egzemplarzy CD.

Solar Ring – Maciej Fortuna Trio

Maciej Fortuna to obecnie jeden z najaktywniejszych polskich trębaczy jazzowych młodego pokolenia. W ostatnich latach został laureatem wielu wyróżnień i nagród. W roku ubiegłym był nominowany do prestiżowego Fryderyka w kategorii Jazzowego Debiutu Roku za album *Lost Keys*, nagrany w kwartecie z Przemysławem Ramiakiem (RGG), Andrzejem Świąsem i Frankiem Parkerem. Ma na swym koncie współpracę z wieloma artystami nie tylko ze środowiska jazzowego. Od 2010 roku jest wykładowcą trąbki jazzowej w Zakładzie Jazzu Akademii Muzycznej w Poznaniu. Brał udział w nagraniu płyt takich artystów, jak: Mack Goldsbury (*Salt Miner Blues*, 2009), czy Krzysztof Przybyłowicz (*The Tales About Diddles*, 2011). Jego dotychczasowa dyskografia zawierająca autorskie projekty uzupełniona została na początku 2012 roku pierwszą płytą ngraną w trzyosobowym, kameralnym składzie. W trio znaleźli się: kontrabasista Piotr Lemańczyk oraz perkusista Frank Parker. Parkera Fortuna poznał podczas jednego z dorocznych festiwali „Made In Chicago” i od tej pory muzycy wspólnie pracują, czego efektem były wcześniejsze projekty: Frank Parker & Maciej Fortuna Project oraz Maciej Fortuna Quartet.

W przypadku płyty *Solar Ring* mamy do czynienia z kameralnym brzmieniem budowanym przez wypadkową fantazji poszczególnych instrumentalistów. Zdecydowana większość materiału skomponowana została przez lidera, a więc podporządkowana niejako dominującej roli trąbki. A jednak mamy do czynienia z płytą, któ-



Maciej Fortuna Trio, *Solar Ring* (2012, Fortuna Music, dystrybucja Multikulti Project)

Resume; Lobster Baby (Lemańczyk); Eternal; For The Old Friend; Home Pictures (Lemańczyk); G.r.o.o.; Sal (Lemańczyk, Parker); Solar Ring; Tryptyk

Kompozycje Maciej Fortuna, oprócz zaznaczonych.

Skład: Maciej Fortuna – trąbka, flugerhorn, Piotr Lemańczyk – kontrabas, Frank Parker – perkusja

rej klimat i specyfika stworzona została w bardzo demokratyczny sposób, pozostawiając sporo przestrzeni dla sekcji rytmicznej. Sześć spośród dziewięciu utworów wypełniających *Solar Ring* to kompozycje Maciej Fortuny, pozostałe zaś to dzieła pozostałych instrumentalistów składu.

Otwierająca całość „Resume” oparta jest na linii melodycznej tworzonej przez transową partię trąbki i wspaniale zilustrowaną doskonałą partią solową kontrabasisty Lemańczyka. To dość melodyjny (w kategoriach muzyki jazzowej) utwór, wprowadzający nas w kameralny klimat

płyty. Jedną z dwóch autorskich kompozycji kontrabasisty składu, to „Lobster Baby” – pełna nieprzewidywalności i nasycona zmianami rytmicznymi, z doskonałymi partiami perkusji Parkera w tle. Duży ukłon w stronę brzmień free jazzowych i świetne, improwizowane solo kompozytora w połowie utworu.

Solową impresją kontrabasisty rozpoczyna się temat „Eternal”. Spokojny, oparty na monotonnym niemal, bluesowym riffie basowym utwór jest doskonałą okazją do zaprezentowania wyśmienitych solówek lidera, wspaniale brzmiącym na tle szalejącego za bębnami Parkera.

Dwa najdłuższe, blisko 8-minutowe tematy na *Solar Ring* to „For The Old Friend” i drugie solowe dzieło kompozytorskie Lemańczyka „Home Pictures”. W pierwszym z nich grający we wstępie smyczkiem Lemańczyk „rusza” nadając w pewnym momencie tempo i pociągając za sobą partie perkusji. Fortuna wykonuje tu jedną z najbardziej rozimprowizowanych partii na całej płycie, a gdy odkłada trąbkę, mamy okazję zasłuchać się w niezwykle partie rytmiczne. Sekcja Lemańczyk-Parker brzmi naprawdę porównawczo! Na koniec ponownie rzewna partia trąbki i smyczek. Małe arcydzieło!

„Home Pictures” to swego rodzaju ballada, którą wyróżnia nadrzędna rola partii basowej budującej przestrzeń dla impresji Fortuny. Tu również mamy niezwykle popis techniki Franka Parkera. Warto pamiętać, iż perkusista, miał okazję grywać z takimi gigantami jak: Freddie Hubbard czy Randy Brecker. To właśnie dzięki specyficznej grze Parkera, tak wyraźnie dostrzegalny jest

duch amerykańskiego jazzu, tworzący collage ze słowiańskim brzmieniem Fortuny i Lemańczyka. Zastosowana w ten sposób proporcja daje podczas przesłuchiwania płyty doskonały efekt.

W opartym na skocznej linii melodycznej „G.r.o.o.”, Fortuna ponownie dał dużo przestrzeni sekcji rytmicznej. Na tle niemal transowych uderzeń kontrabasisty Parker zagrał tym razem bardziej pasażowo i przestrzennie.

Krótkim, improwizowanym tematem bez udziału lidera jest przerywnik „Sal” dający upust fantazjom wybornej sekcji.

Temat tytułowy natomiast, to kolejny obok „Resume” utwór osnuty wokół melodyjnego tematu, będący dzięki umieszczeniu go po dość zawiłych strukturalnie nagraniu na płycie, okazją do swego rodzaju „wytchnienia”. I tu jednak znalazło się miejsce na – tym razem niemal rockowo brzmiącą – partię kontrabasisty i solo perkusji.

Melancholijnie i niemal żałobnie brzmiący „Tryptyk”, kończący program, zbudowany jest na ciekawie przebiegających partiach flugelhornu, z klimatyczną partią basu i mnóstwem perkusyjnych ozdóbek.

Płyta miała swą premierę na początku stycznia 2012 roku i jeśli jest to album ukazujący w jakimś stopniu miejsce, w jakim znajduje się w tym roku młody polski jazz, to stwierdzam iż polski jazz ma się w roku 2012 bardzo dobrze!

Robert Ratajczak

The Mole People – Wierba and Schmidt Quintet feat. Piotr Baron

Szczerze mówiąc po nową płytę kwintetu Michała Wierby i Piotra Schmidta sięgnąłem przede wszystkim ze względu na postać naszego wybitnego saksofonisty Piotra Barona. Po wyśmienitej płycie autorskiej *Kadish* (recenzja i wywiad z muzykiem – JazzPRESS 0911), Pan Piotr dźwiękami swego saksofonu zachwycił mnie również na płycie *Looking For Balance* Krzysztofa Herdzina, dlatego wydanie *The Mole People* przyjąłem z ogromnym zainteresowaniem. Okazało się, iż na krążku znajduję się zdecydowanie coś więcej, niż tylko wplecione w nagrania młodych muzyków solówki Piotra Barona. Mamy do czynienia z płytą stworzoną przez piątkę muzyków świetnie ze sobą zgranych i dopasowanych pod względem wspólnych fantazji oraz wyobraźni muzycznej.

Album wypełnia 5 kompozycji pianisty Michała Wierby, jedna trębacza i producenta płyty Piotra Schmidta i jeden utwór Jimmy'ego Rowlesa („The Peacocks”).

Już od pierwszych dźwięków otwierającego płytę „I Can Make The World Dance” uderza niezwykła harmonia i perfekcja brzmienia kwintetu. Jeśli istnieje coś takiego jak swego rodzaju modern mainstream, to tak właśnie można by scharakteryzować brzmienie tej konstelacji. Michał Wierba niezwykle synkopuje, w niektórych fragmentach w dość akordowy i rytmiczny sposób, by po chwili „rozlać” gamę dźwięków tworząc wykwiłtne pasaże fortepianowe. Piotr



Wierba and Schmidt Quintet feat. Piotr Baron, *The Mole People* (CD 2011, SJ Records)

I Can Make The World Dance; Beneath The Moon; Orinia; Morning; Sarcastic Fringehead; The Peacock; The Mole People
Skład:

Piotr Baron – saksofony, klarnet, Piotr Schmidt – trąbka
Michał Wierba – instrumenty klawiszowe
Michał Kapczuk – bas, Sebastian Kuchczyński – perkusja

Schmidt potrafi natomiast grać w dość akademickiej manierze, ale niejednokrotnie też agresywnie i z niemal free polotem znienacka zaatakować nas wymyślną kanonadą dętych partii.

Sekcja rytmiczna: Kapczuk – Kuchczyński robi wrażenie doskonale zgranej, ale też potrafiącej puścić wodze fantazji, jak choćby w spokojnym, balladowym „Beneath The Moon”, urozmaiconym brzmieniem elektrycznego piano Wierby idoskonałą partią kontrabasę Michała Kapczuka.

Saksofon Piotra Barona jest wyjątkową ozdobą większości sesji (w niektórych utworach gra na klarncie basowym) zarówno podczas chorsów z Schmidtem, jak i wykwiłtnie tworzonych solówek.

„Orinia” zdominowana jest przez funkujący klimat, potęgowany szarpanymi partiami gitary basowej i snującymi się dźwiękami elektrycznego fortepianu, nawiązującego w późniejszej solówce do estetyki brzmieniowej lat 70. spod znaku Herbego Hancocka. Doskonale partie solowe zarówno Barona, jak i Schmidta, a na koniec jeszcze wyśmienita partia perkusji Kuchczyńskiego sprawiają, iż to jedno z nagrań, do których niejednokrotnie będę zapewne wracał.

Jedyną kompozycją trębacza i producenta albumu Piotra Schmidta jest przepiękny temat „Morcing”, stanowiący coś w rodzaju „oddechu” na płycie. Dużo przestrzeni i powietrza, świetna leniwa partia solowa kontrabas, delikatna i pasażowa gra Wierby, ale przede wszystkim trąbka. W tym momencie właśnie zdałem sobie sprawę, iż zapomniałem o Piotrze Baronie, którego postać była głównym powodem mojego sięgnięcia po ten krążek (w tym utworze gra kwartet).

Ponownie w doskonałym rytmie funky kołyszymy się podczas „Sarcastic Fingerhead”. Długa partia trąbki, w tle doskonale grający Kuchczyński i szarpiący struny elektrycznego basu Kapczuk przy „pływających” dźwiękach elektrycznej klawiatury i po trzech minutach jest! Jedna z najwspanialszych partii Piotra Barona na płycie – pełna improwizacji, zakręcona niemal free jazzowym posmakiem... szkoda, że tak

krótko Panie Piotrze. No i świetne solo na tych archaicznie (przez co wdzięcznie) brzmiących elektrycznych klawiszach! Jest doskonale!

Dźwięki klasycznie brzmiącego fortepianu wypełniające solową interpretację kompozycji J. Rowlesa „The Peacocks” przez Michała Wierbę przenoszą nas w zupełnie inną estetykę – jest delikatnie, subtelnie... Chwilami odnoszę wrażenie, że słucham już innej płyty, ale nie, to nadal The Mole People. Jakże doskonale potrafi ta płyta stworzyć tak odmienne obrazy dźwiękowe!

Na koniec swego rodzaju przebój tego albumu – kompozycja tytułowa, której linia wpada w ucho już od pierwszych dźwięków. Zakręcone strukturalnie partie trąbki, „galopada” kontrabas i świetne chorsy dęte oraz solo fortepianu są tym, co nie pozwala ani na moment oderwać się od słuchania. No i Ten Saksofon w drugiej części, którego partie odwołują się do najwspanialszych dźwięków jakie człowiek jest w stanie wydobyć z tego instrumentu – Piotr Baron!

The Mole People jest doprawdy płytą wyjątkową i nie ma mowy tutaj o jakimkolwiek przypadku wzajemnych relacji powstałych na zasadzie starcia się geniuszu wielkiego wirtuoza z młodzieńczym temperamentem czwórki pozostałych muzyków. To płyta robiąca wrażenie nagrań przez piątkę równoprawnych twórców, spośród których każdy przekazał na niej część swojej indywidualności.

Płyta pod patronatem RadioJAZZ.FM.

Robert Ratajczak

Those Who Didn't Run – Colin Stetson

Trudno o bardziej spektakularne tegoroczne wyjście z cienia. Colin Stetson był do tej pory znany garstce najbardziej zagorzałych i najlepiej zorientowanych w temacie fanów Arcade Fire, Toma Waitsa czy Bell Orchestre. Rola drugoplanowego sidemana zaczęła go jednak mocno uwierać, co dał wyraz na docenionej płycie *New History Warfare* vol. 2. Amerykański saksofonista zrealizował na niej swój autorski pomysł na muzykę, który z jednej strony pozwala wiązać z nim ogromne nadzieje na przyszłość, ale z drugiej strony sprawiał wrażenie nie do końca ukonstytuowanego. Ten problem na szczęście nie dotyczy nieco pominiętej EPki *Those Who Didn't Run*. Muzyka na niej zawarta od pierwszego kontaktu robi piorunujące wrażenie. Oba utwory utrzymane są w duchu minimalistycznych koncepcji Philipa Glassa, z tą różnicą, że są one zinterpretowane na potrzeby jazzowej konwencji. Przy okazji uzupełniają się niczym yin i yang: utwór tytułowy znamionuje nadejście dźwiękowej jatkki, a „The End Of Your Suffering” urzeka melancholią i niespotykaną do tej pory na taką skalę w twórczości Stetsona głębią. *Those Who Didn't Run* to kolejny krok do przodu w twórczości tego znakomitego saksofonisty.

Piotr Wojdat (Screenagers.pl)

Tracklista: *Those Who Didn't Run*; *The End Of Your Suffering*.
Colin Stetson – alto & bass saxophones.

Tres Cabeças Loucuras – Sao Paulo Underground

Laptopy nie są potrzebne w czasie karnawału. Kolejny krok wykonany przez Sao Paulo Underground w postaci omawianej płyty redukuje rolę cyfrowych ingerencji, na pierwszy plan wysuwając melodie, zdolne zmienić wakacyjną potańcówkę w Ciechocinku w imprezę rodem z południowoamerykańskich plaż. „*Tres Cabeças Loucuras*” to najbardziej tropikalna płyta w dyskografii formacji, choć paradoksalnie znacznie więcej tu inspiracji metodyką sceny chicagowskiej niż na ich poprzednich albumach. Najlepsze jest jednak to, że wzrost przyzwyczajalności muzyki nie znamionuje erozji nowatorstwa, stanowiąc udaną próbę okiełznania improwizacyjnego chaosu w formę zazębiających się mikrocykli rytmu i gęstwiny akustycznych dźwięków. Za jakieś dwa lata po raz kolejny zobaczycie w opisie albumu ekipy Mazurka zachwyty nad pomysłowością, zmieni się jedynie balans poszczególnych akcentów przebogatej w ich wydaniu formuły okolorownikowego jazzu. Słuchając takich nagrań jak „*Colibri*” odnoszę wrażenie, że poradziliby sobie znakomicie nawet wtedy, gdyby chcieli grać ambient.

Mateusz Krawczyk (Screenagers.pl)

Tracklista: *Jagoda's Dream*; *Pigeon*; *Carambola*; *Colibri*; *Just Lovin'*; *Lado Leste*; *Six Six Eight*; *Rio Negro*.

Rob Mazurek – cornet, electronics, voice; Mauricio Takara – cavaquinho, drums, percussion, electronics, voice; Guilherme Granado – keyboards, loops, samplers, percussion, voice; Richard Ribeiro – drums, voice; Kiko Dinucci – guitar, voice; Jason Adasiewicz – vibraphone (5, 7); John Herndon – drums (5, 7); Matthew Lux – bass guitar (7).

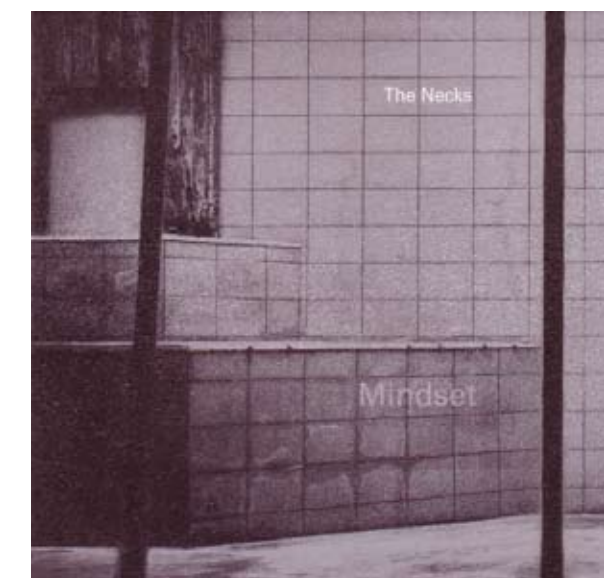
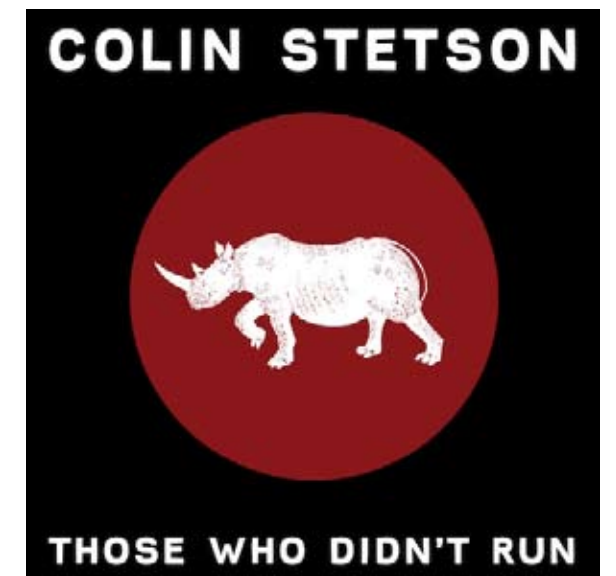
Mindset – The Necks

Australijskie trio The Necks zawsze sprawiało wrażenie zaprogramowanego mechanizmu, który odpowiedzialny jest za wytwarzanie muzyki organicznej, żywej i stale się rozwijającej. Jazzowe instrumentarium (fortepian, kontrabas i perkusja) było punktem wyjścia do stworzenia nagrań urzekających barwą dźwięku oraz linearnym narastaniem początkowo ledwo narysowanych motywów, a nie niekończącymi się solówkami poszczególnych członków zespołu. Nie inaczej jest z *Mindset*, które, jak wskazuje większość źródeł, jest już szesnastą płytą w dorobku tego zasłużonego tandemu. Opiera się ona na znanych z poprzednich płyt koncepcjach, ale jak to zwykle bywa u The Necks, ponownie zaskakuje formą ich egzekwowania. Dzieje się tak zwłaszcza w przypadku „*Rum Jungle*” – opresyjnej, poprzecinanej niemal glitchowymi zniekształceniami kanonadzie dźwięków. Szaleństwo perkusyjnych talerzy, proste fortepianowe motywy i pełzająca basowa pulsacja wprawiają w prawdziwy błogostan i pozwalają muzyce unosić się lekko i swobodnie nad ziemią.

Piotr Wojdat (Screenagers.pl)

Tracklista: *Rum Jungle*; *Daylights*.

Chris Abrahams – piano; Lloyd Swanton – bass; Tony Buck – drums.



Msza Święta w Brąswaldzie

– kIRk

Od dłuższego czasu twórcy muzyki elektronicznej, utożsamiani z nurtami future garage, dubstep i pochodnymi tych stylistyk, prześcigają się głównie w tym, kto w ciekawszy sposób i z lepszym rezultatem nawiąże do dominujących obecnie trendów. Dlatego też na tym tle mocno wyróżniają się muzyczne propozycje takich zespołów, jak rodzimy kIRk. Ich wcześniejsze nagrania łączyły głównie muzykę organiczną z basową i trzeba przyznać, że efekty nie były tak jednoznacznie udane jak teraz. Z *Mszą Świętą w Brąswaldzie*, która w ostatnich tygodniach zebrała wiele pozytywnych recenzji, jest zupełnie inaczej. Autorski koncept Olgerda Dokalskiego (trąbka), Pawła Bartnika (elektronika) oraz Filipa Kalinowskiego (gramofony) z jednej strony opiera się na wypracowanym przez ostatnie lata brzmieniu, z drugiej bazuje na nieustannej wymianie świeżych pomysłów. W efekcie muzycy zabierają nas w daleką, ale wymagającą od słuchacza dużej uwagi, podróż w głąb naszej świadomości. Muzyka zawarta na najnowszej płycie kIRk opiera się na posępnych, transowych, elektronicznych podkładach, zaskakująco nieoczywistych samplach i szerokiej palecie dźwięków, wygrywanych przez trębacza, znanego także z grupy Daktari. Być może tak brzmiełoby obecnie Supersilent, gdyby zechcieli dalej poszukiwać nowych środków wyrazu. Na nasze szczęście pozostaje nam twórczy kIRk, po którym jeszcze wiele dobrego możemy się spodziewać w nieodległej przyszłości.

Piotr Wojdat (Screenagers.pl)



Tracklista: Msza Święta w Brąswaldzie; Uroczysty obiad w Dywitach; Prawdziwe piekło; Ortodoks; Naprawdę smutna popijawa.

Olgerd Sokalski – trumpet; Paweł Bartnik – electronics; Filip Kalinowski – gramophones.

Chicago Odense Ensemble

– Chicago Odense Ensemble

Dla fanów Roba Mazurka nowa płyta jego projektu może być sporą niespodzianką. Nie dlatego, że **Chicago Odense Ensemble** odchodzą od tego, co znamy z poprzednich wcieleń lidera. Kameralistyka jazzowa duetu z Chadem Taylorem, tropikalne uniesienia Sao Paulo Underground, czy muzyka totalna Exploding Star Orchestra mocno wryły się w pamięć słuchaczy, jednocześnie zwracając uwagę na wszechstronność artysty. Tym razem może być podobnie, bo septet z klasą kłania się dokonaniom Milesa Davisa z początku lat 70. Nie to jest jednak zaskoczeniem. W tym przypadku najważniejsze jest rozpisanie ról. Mówiąc wprost: to nie Mazurek jest tutaj centralną postacią – tym razem lider raczej chowa się w cieniu, oddając pałeczkę pierwszeństwa zaskakującym gościom. Oprócz reprezentantów szkoły chicagowskiego eksperymentu, a więc kolejno: gitarzysty Jeffa Parkera, perkusistów Dana Bitney'a i Briana Keighera oraz basisty Matta Luxa, pojawiają się tutaj ci, których się nie spodziewano. Duńscy muzycy psychodelicznej grupy Causa Sui: Jonas Munk oraz Jakob Skøtt tworzą gęstą, wręcz zawieszoną atmosferę, która stanowi rdzeń większości kompozycji i jest drogowskazem dla pozostałych uczestników tej improwizacji. Zaskakujące, jak świeżo mogą brzmieć eksperymenty w oparciu o tak żelazną już klasykę (kłania się chociażby „Bitches Brew”), którą zderzono jedynie z motoryką psychodelicznego rocka.

Piotr Wojdat, (Screenagers.pl)



Tracklista: Parallel Motions; Emanuelle; Spirals; Glide Path; Soup; Spine Dots; Delivery; Pretty Nice.

Rob Mazurek – cornet

Jeff Parker – guitar, electronics

Jonas Munk – guitar, electronics, keyboards

Matt Lux – bass

Brian Keigher – percussion

Dan Bitney – drums, percussion

Jakob Skøtt – drums, percussion

Najlepsze z kameralnych 2011

Mogłoby się wydawać, że rok 2011 nie obfitował w epokowe płyty nagrane w najmniejszych składach, płyty wyznaczające nowe kierunki, zapowiadające nadchodzące rewolucje. A przecież takie dzieła powinny się znajdować na rocznych podsumowaniach zawierających najlepsze z najlepszych. Z drugiej jednak strony przysłuchując się uważnie wielu płytom wydanym w ubiegłym roku, nie można nie zachwycić się niuansami wykonania, niezwykłymi kompozycjami oraz pomysłowymi aranżacjami. W takim razie jakie przyjąć kryteria? Czy najlepsze albumy to takie, które są mniej lub bardziej doskonałym odbiciem najważniejszych jazzowych płyt wszechczasów, czy może raczej otwarcie kontestujące nawet najbardziej szacowaną historię i próbujące, nawet kosztem ryzykownych wolt, wyrwać się w nieznaną? A może najlepsze są te potrafiące pogodzić oba nurty (np. Starlicker, Ellery Eskelin, Farmers By Nature, Hera, Brad Mehldau)? Bo chyba nie powinno być w takim spisie miejsca dla płyt jedynie restaurujących nawet najwspanialszą tradycję, uczących jak powinno się grać jazz...

Korzystając z poniższego zestawienia warto zastanowić się w jak ciekawym kierunku rozwija się twórczość wielu muzyków, w tym również tych profanujących jazz, chociażby poprzez bardziej „prymitywne” formy i fuzje stosowane w swojej twórczości (Mats Gustaffson, pojawiający się na więcej niż jednej płycie na tej liście), czy dotychczas z jazzem nie mających zbyt wiele wspólnego (Jim O'Rourke) lub odkrywających ciągle nowe obszary w ramach raz obranej dawno drogi improwizatora (Joe McPhee,

Joe Morris, Matthew Shipp, Agusti Fernandez, Satoko Furii, Mikołaj Trzaska i wielu innych). Warto też zainteresować się coraz ciekawszymi propozycjami pochodzącymi od artystów, którzy są dopiero na początku swojej kariery (Darius Jones, Matana Roberts, Aram Bajakian).

Przede wszystkim jednak, sięgając po każdą z tych płyt, nie będziemy żałować, że skład jest nazbyt okrojony, że czegoś brakuje, że jest nudno. Wręcz przeciwnie – wzajemne oddziaływanie na siebie muzyków w czasie gry, rozwój kreowanych wydarzeń, czyni te dzieła wyjątkowymi, niezapomnianymi na dłużej.

Z Polski dominuje na liście jedna postać – Andrzej Przybielski (jeśli nie trzeba wybierać tylko jednej z jego ubiegłorocznych płyt, warto postawić na wszystkie trzy – każda z nich jest inna, każda niedoskonała i jednocześnie jedyna w swoim rodzaju, razem trochę „zachodząc na siebie” pokazują bogactwo gry tego artysty). Smutnym paradoksem jest kontekst ich publikacji, gdyby nie śmierć Andrzeja Przybielskiego, być może nigdy nie ujrzałyby światła dziennego, tak jak wiele innych, wcześniejszych sesji z jego udziałem.

Lista powstała w wyniku bolesnej selekcji zakończonej wyłonieniem zaledwie 40. płyt, które w spisie ułożone są w porządku alfabetycznym, według nazwisk i nazw zespołów. Jest subiektywna i niekompletna, tym bardziej że nieprzesłuchanych płyt z ubiegłego roku ciągle przybywa...

Tim Berne, Jim Black, Nels Cline – *The Veil*
 Samuel Blaser & Paul Motian – *Consort in Motion*
 Rob Brown Trio – *Unknown Skies*
 Ellery Eskelin – *Trio New York*
 Farmers By Nature – *Out Of This World's Distortions*
 Fire! with Jim O'Rourke – *Unreleased?*
 Satoko Fujii Min-Yoh Ensemble – *Watershed*
 Hera – *Where My Complete Beloved Is*
 Humcrush & Sidsel Endresen – *Ha!*
 Indigo Trio & Michel Edelin – *The Ethiopian Princess Meets The Tantric Priest*
 Johnston, Shelton, Mezzacappa, Nordeson – *Cylinder*
 Darius Jones Trio – *Big Gurl (Smell My Dream)*
 Lee Konitz, Brad Mehldau, Charlie Haden, Paul Motian – *Live at Birdland*
 René Marie – *Voice of My Beautiful Country*
 Joe McPhee & Chris Corsano – *Under A Double Moon*
 Brad Mehldau – *Live In Marciac*
 Sei Miguel & Pedro Gomes – *Turbina Anthem*
 Nils Petter Molvaer – *Baboon Moon*
 David Mott – *Dragonhorn*
 Leszek Możdżer – *Komeda*
 William Parker – *Crumbling in The Shadows is Fraulein Miller's Stale Cake*

Augusto Pirodda, Gary Peacock, Paul Motian – *No Comment*
 Andrzej Przybielski & Oleś Brothers – *De Profundis*
 Andrzej Przybielski – *Sesja Open*
 Andrzej Przybielski, Jacek Mazurkiewicz, Paweł Model Osicki – *Tren żałobny*
 Reed Trio – *Last Train To The First Station*
 Matana Roberts – *Live in London*
 Joe Morris & Agusti Fernandez – *Ambrosia*
 Gonzalo Rubalcaba – *Fe...Faith*
 Akira Sakata & Jim O'Rourke with Chikamorachi – *And That's The Story Of Jazz...*
 Aram Shelton's Arrive – *There Was...*
 Matthew Shipp – *Art of the Improviser*
 Matthew Shipp, Joe Morris – *Broken Partial*
 Starlicker – *Double Demon*
 Kumiko Takara, Massimo Pupillo, Paal Nilssen-Love – *Raids On The Unspeakable*
 The Thing – *Mono*
 Ken Vandermark – *Mark in the Water*
 Cuong Vu 4-Tet – *Leaps of Faith*
 Weasel Walter, Mary Halvorson, Peter Evans – *Electric Fruit*
 We3 – *Dave Liebman, Adam Nussbaum, Steve Swallow — Amazing*

Utwory z wszystkich zestawionych powyżej płyt były już lub będą, w niedalekiej przyszłości, prezentowane w audycji Jazz Kameralny.

Piotr Wickowski

Blue Note Jazz Club Poznań zaprasza **1 lutego** na koncert DZIEWCZYNY – akustyczne, pulsujące niezwykle subtelną, pozytywną energią piosenki wykonywane przez Annę Karamon i Aleksandrę Nowak. Oprócz nich w zespole Krzysztof Łochowicz – gitara, Maciej Matysiak – bas, Artur Lipiński – perkusja, Bogusz Wekka – instr. perkusyjne; **2 lutego** JULIA SAWICKA PROJECT – nastrojowe, jazzowe dźwięki z domieszką smooth z debiutanckiego albumu. W zespole Hans Peter Salentin – trąbka, David Dorużka – gitara, Roman Chraniuk – bas, Marcin Jahr – perkusja, **4 lutego** – LESZEK CICHONSKI „Guitar Workshop” – pomysłodawca Gitarowego Rekordu Guinnessa, który ściąga co roku na wrocławski Rynek tysiące fanów gitary, promuje swój nowy album *Sobą Gram* – liderowi towarzyszą Łukasz Łyczkowski – wokół, Robert Jarmużek – instr. Klawiszowe, Tomasz Grabowy – gitara basowa, Łukasz Sobolak – perkusja; **10 lutego** KRZYSZTOF JARMUŻEK & DUTY FREE BAND muzyka z okolic jazzu, fusion, funky i jazz-rocka – utwory takich gwiazd jak: Chaka Khan, Randy Crawford, Yellowjackets, Billy Cobham, Chick Corea czy Weather Report. W zespole grają Justyna Książek – wokół, Szymon Rogalski – wokół i piano, Witek Nowacki – saksofon, Szymon Łużny – gitara, Krzysztof Jarmużek – bas, Marek Surdyk – perkusja, MC Hory; **11 lutego** z okazji 14 urodzin klubu Blue Note wystąpi ANDRZEJ OLEJNICZAK & WŁADYSŁAW „Adzik” SENDECKI Special Quartet – międzynarodowy projekt pod wodzą dwóch wielkich postaci polskiej sceny jazzowej, twórców legendarnego Sun Ship, którzy od lat święcą triumfy „na Zachodzie”. Oprócz nich w zespole Laurent Vernerey – bas i Mark Mondesir – perkusja; **16 lutego** LENA ROMUL – śpiewająca saksofonistka, pierwsza kobieta-lider w historii, która zdobyła nagrodę główną na Jazz Juniors 2009, laureatka Międzynarodowego Krokus Jazz Festiwal (2009 i 2010 r.), promuje materiał z mającej ukazać się wkrótce płyty *Instynktownie* – inspirowany współczesną muzyką improwizowaną, łączący brzmienie akustyczne z muzyką elektroniczną przesiąkniętą triphopową pulsacją. Towarzyszący jej zespół tworzą Patryk Kraśniewski – instrumenty klawiszowe, Artur „Boo-Boo” Twarowski – gitara, Grzegorz Piasecki – bas, Jerzy Markuszewski – perkusja; **18 lutego** ostatki karnawałowe – ANIA POŁOWCZYK/PIOTR SCHULZ FORMAT, energetyczna mieszanka rhythm’n’bluesa, soul, rock’n’rolla, swingu i funky – taneczne evergreeny i największe przeboje ostatnich lat plus fantastyczny głos Ani Polowczyk. Obok niej Piotr Schulz – wokół, instrumenty klawiszowe, Darek Kamiński – gitara, Krzysztof Samela – bass, Marek Jakubowski – perkusja; **25 lutego** PIOTR WOJTASIK INTERNATIONAL QUARTET – akustyczny koncert kwartetu czołowego polskiego trębacza. Wraz z nim John Betsch – perkusja, Stefan Weeke – bass, Viktor Toth – saksofon. www.bluenote.poznan.pl

Śląski Jazz Club Gliwice zaprasza **2 lutego** na koncert formacji Piotr Schmidt Electric Group w składzie Piotr Schmidt – trąbka, efekty, Tomasz Bura – klawiszowe, syntezatory, Michał Kapczuk – gitara basowa, efekty, Sebastian Kuchczyński – perkusja. www.sjc.pl

Formacja wystąpi również w sopockim klubie Pick & Roll **4 lutego**. www.pickandroll.pl

Kolejna porcja koncertów w ramach wrocławskiego **Ethno Jazz Festivalu 2012** w Synagodze Pod Białym Bo-cianem. **5 lutego** we wspólnym projekcie wystąpią Anna Maria Jopek oraz zespół Kroke; **18 lutego** Camané – „Prince Of Fado”. Camané – najważniejszy męski głos w muzyce fado po raz pierwszy wystąpi we Wrocławiu; **26 lutego** koncert Leszek Możdżer i Motion Trio – spotkanie gigantów jazzu na Ethno Jazz Festiwalu; **27 lutego** koncert Charlie Haden’s Quartet West! www.ethnojazz.pl

W Akademii Muzycznej w Krakowie 8. Międzynarodowy Festiwal Perkusyjny „Źródła i Inspiracje”. **9 lutego** koncerty Davida Langa (The so called laws of nature – part II), Amadrams oraz Manhheimer Schlagwerk; **10 lutego** Sule/Lahti/Savolainen Trio oraz Trio Levity (Jacek Kita – klawiszowe, Piotr Domagalski – basy, Jerzy Rogiewicz – perkusje); **11 lutego** SOT (Skjalg Reithaug – gitara elektryczna, Lars Andreas Haug – tuba, Anders Hunstad – perkusja), FEF (Leszek Żądło – saksofony, Bill Elgart – perkusja, Tom Hauser – kontrabas), a na zakończenie BIG BAND Akademii Muzycznej w Krakowie. www.amuz.krakow.pl

11 lutego w klubie muzycznym **Old Timers Garage w Katowicach** koncert Carrantuohill & Jazz (Krzysztof Ścierański, Bernard Maseli, Robert Czech). Połączenie muzyki irlandzkiej z jazzem, płyta *SESSION – natural irish & jazz* uhonorowana statuetką FRYDERYKA w kategorii ethno/folk. Członkowie zespołu wykorzystują tradycyjne celtyckie instrumenty: tin whistle, bouzuki, skrzypce, bodhran, uilleann pipe..., a ich częste wyjazdy do Irlandii są gwarancją, że o tym kraju tym wiedzą... prawie wszystko; **25 lutego** duet BOHATER & STYŁA – niesłychanie oryginalne zderzenie mistrzowskiej gitary Ryszarda Feliksa Styły z wokalizami, rymami, wierszami i... wiertarką Bohatera. Duet stworzył swój indywidualny styl. Jest jazz, rap, wiersze, covery w zaskakujących wykonaniach i bitwa gitary z wiertarką. Bohater to Paweł Drózd – gitarzysta, autor tekstów, performer, wokalista i MC, kompozytor. Grywa na wiertarce. Rozpoczął w nowohuckim podziemiu hip hopowym jako MC i producent. Obecnie porusza się w rozmaitych gatunkach muzycznych od jazzu przez rock, blues, na hiphopowych i industrialnych elementach skończywszy. www.old-timers.pl

Klub Wytwórnia w Łodzi 16 lutego zaprasza na koncert Walentynkowy z udziałem Abrahama Kennera, znanego w amerykańskim środowisku soul/gospel wokalisty i pianisty. Jako support na jego jedynym koncercie wystąpi łódzki chór – The Gospel Time. Abraham Kenner, wzięty muzyk sesyjny wciąż podróżujący między swym rodzinnym Ohio a Nowym Jorkiem i Los Angeles, uznany dyrygent chórów gospel i producent muzyczny wystąpi w Wytwórni wraz z łódzkimi muzykami jazzowymi: saksofonistą Michałem Kobojkiem i perkusistą Przemysławem Kuczyńskim. **3 marca** wystąpi tu **Johny Winter**. www.toyastudios.pl

Warszawskie kino Kadr zaprasza **18 lutego** na VIII JAZZOWE SPOTKANIA FILMOWE. www.ikaart.pl

W programie **Lotos Jazz Festival – Bielska Zadymka Jazzowa** – usłyszymy **22 lutego** Adam Bałdych Quintet, Archie Shepp & Joachim Kühn WO!MAN (USA/Niemcy). W kolejnych dniach festiwalu – **23 lutego** Ambrose Akinmusire Quintet (USA) oraz Buika (Hiszpania), **24 lutego** NoJazz (Francja), **25 lutego** Andrzej Zubek Quartet (Polska), Maria Schneider & Silesian Jazz Orchestra (USA/Polska), **26 lutego** Jan Ptaszyn Wróblewski Sekstet (Jan Ptaszyn Wróblewski – saksofony, Wojciech Niedziela – fortepian, Sławomir Kurkiewicz- kontrabas, Marcin Jahr – perkusja, Robert Majewski – trąbka, Henryk Miśkiewicz – saksofon), tradycyjny koncert finałowy w schronisku na Szyndzielni Zumba Land (Gruzja). www.zadymka.pl

W katowickim klubie Hipnoza 19 lutego The Cinematic Orchestra, **26 lutego** Jono McCleery – oryginalny głos Jono ale także dyskretna elektronika i znakomite aranże kontrabas, smyków czy harfy, które sprawiają, że muzyka brzmi współcześnie, a równocześnie wydaje się dobrze znanym klasykiem. www.jazzclub.pl

Studencki Klub Pracy Twórczej OD NOWA w Toruniu zaprasza na Jazz Festival, na którym wystąpią **22 lutego** JAZZ CITY CHOIR – 14 osobowy jazzowy chór mieszany oraz HENRYK MIŚKIEWICZ FULL DRIVE 3 (Henryk Miśkiewicz – saksofon altowy, Michael Patches Stewart (USA) – trąbka, Marek Napiórkowski – gitara, Robert Kubiszyn – bas, Michał Miśkiewicz – perkusja); **23 lutego** THE BRAG PACK (Sri „Aga” Hanuraga – piano, Dániel Mester – saksofon tenorowy i sopranowy, Paul Rutschka – gitara basowa, Roald Becher – perkusja) oraz RIVER-LOAM TRIO (Mikołaj Trzaska – saksofon altowy, klarnet basowy, Olie Brice – bas, Mark Sanders – perkusja); **24 lutego** APOSTOLIS ANTHIMOS TRIO (Apostolis Anthimos – gitara, Etienne Mbappe – gitara basowa, Irek Głyk – perkusja). Gwiazdą „specjalnego” składu Trio jest kameruński basista Etienne Mbappe, który współpracował z Quincy Jonsem, Zawinul Syndicate, Steps Ahead, John’ym McLaughlinem, Ray’em Charlsem. Ponadto PIOTR WOJTASIK QUARTET (Piotr Wojtasik – trąbka, Viktor Toth – alt sax, Stefan Week – bas, John Betsch (USA) – perkusja); **25 lutego** – ZIMPEL/REISINGER DUO – Waclaw Zimpel – klarnet basowy i Wolfgang Reisinger – perkusja, elektronika oraz TOMASZ STAŃKO BAND (Tomasz Stańko – trąbka, Dominik Wania – piano, Sławomir Kurkiewicz – bas, Olavi Louhivuori (Finlandia) – perkusja). www.odnowa.umk.pl

W Klubie Graffiti w Lublinie 26 lutego wystąpi Marek Napiórkowski TRIO, Marek Napiórkowski – gitara, Robert Kubiszyn – bass, Cezary Konrad – perkusja www.graffiti.lublin.pl

Już **28 lutego w warszawskiej Sali Kongresowej** na jedynym koncercie w Polsce zagra jedna z największych gwiazd muzyki soul, funk i r&b, legendarny kompozytor, wokalista i producent muzyczny – Raphael Saadiq. Artysta słynie w szczególności z żywiołowych i niezapomnianych występów na żywo. Jego koncerty to eksplozja pozytywnych emocji oraz wielki muzyczny hołd dla klasyków muzyki soul, funk i hip-hop.

W lutym trwać będzie druga część trasy formacji **Marcin Fortuna Trio** promująca wydaną w styczniu płytę *Solar Ring* – zespół wystąpi w Lublinie, Katowicach, Chrzanowie, Ostromecku i Tucholi. Trasa pod patronatem magazynu JazzPRESS. Maciej Fortuna w lutym będzie również koncertował z kwartetem – te koncerty odbędą się w Radominie, Raciborzu i Brwinowie.

10 lutego w warszawskim klubie Jazzarium **Przemek Strączek** z towarzyszeniem **Konrada Zemlera** zainicjuje trasę promującą ukazującego się 4 lutego krążka *Evans*. Patronat nad płytą objęło RadioJAZZ.FM. W tym numerze magazynu publikujemy wywiad z gitarzystą. W lutym Strączek z tym programem, choć w innym składzie dwukrotnie wystąpi w krakowskim Jazz Club Coltrane.

W trasę promującą wydaną w listopadzie ubiegłego roku debiutancką płytę wyrusza formacja **Imagination Quartet**. W lutym formacja zagra w Warszawie i Gornicach. Trasie patronuje RadioJAZZ.FM.

2 marca w krakowskim Centrum Kijów wystąpi **Brad Mehldau Trio**. www.kijow.pl

W marcu rusza **Jaskułka & Wyleźń DUODRAM TOUR 2012**. Koncerty duetu pianistów odbędą się w kilkunastu miastach w całej Polsce, m.in. w: Toruniu, Poznaniu, Wrocławiu, Warszawie, Gorzowie Wielkopolskim, Łodzi, Katowicach, Kielcach, Wałbrzychu, Szczecinie, Krakowie i innych.

W lutym w trasę koncertową rusza także formacja **Michał Wróblewski Trio**. Zagrają m.in. w Poznaniu, Szczecinie, Krakowie i Sopocie. Trasa pod patronatem RadioJAZZ.FM.

W dniu od 18 do 22 kwietnia we Wrocławiu odbędzie się kolejna, 48 już, edycja festiwalu **Jazz nad Odrą**. Gwiazdami tegorocznej odsłony będą m.in. Branford Marsalis, Freddie Cole, Tomasz Stańko, Lars Danielsson i Tigran Hamasyan. Do 5 marca przyjmowane są zgłoszenia muzyków, którzy w dniu finału nie przekrocza wieku 30 lat. www.jazznadodra.pl

W lutym polską część trasy odbędzie duńsko-polska formacja **International Jazzpocalypse**. Muzycy zagrają w Poznaniu, Gorzowie Wielkopolskim, Toruniu, Elblągu, Gołubiu-Dobrzyniu, Krakowie, Warszawie i Chodzieży.

W pierwsze dwa weekendy sierpnia w Gliwicach odbędzie się 8 edycja festiwalu **Jazz w Ruinach**.

W dniach od 10 do 12 sierpnia br. w Ławie odbędzie się **XLII Old Jazz Meeting Złota Tarka**. Zgłoszenia do konkursu o **Złotą Tarkę** można przysyłać do 30 czerwca. www.zlotatarka.pl

(jw, rs)



Atomowe smyczki

fot. Julian Olearczyk

Koncert odbył się 15 stycznia br. w klubie Łykend we Wrocławiu w ramach Ethno Jazz Festival 2012.

Czterech najsympatyczniejszych rzepajłów z siłą rażenia adekwatną do nazwy zespołu.

Jan Ptaszyn Wróblewski

We Wrocławiu wystąpił **Atom String Quartet** – pierwszy w Polsce kwartet smyczkowy grający jazz. Muzycy określani są Nową Nadzieją polskiego jazzu, można dodać, że wysoką nadzieją. Panowie (z zwłaszcza dwóch) mogłoby zasilić drużynę koszykarską. Fakt ten może nie wpływa na jakość muzyki, którą prezentują, ale na pewno ma duże znaczenie przy wyborze miejsca koncertu. Wrocławski klub Łykend należy do miejsc niskich, piwnicznych, co dodaje mu undergroundowego charakteru, ale może powodować pewien dyskomfort. Kłaniający się muzyk może uderzyć głową o maszynę, zawieszoną nad sufitem. Mateusz Smoczyński (192 cm wzrostu), Krzysztof Lenczowski (196cm), Michał Zaborski (210cm), Dawid Lubowicz (178 cm – miał trochę więcej szczęścia) mu-

sieli uważać na „niedowysokość” klubu. Całe szczęście, że tylko podczas ukłonów.

Siła ekspresji muzyków była wysoka i powodowała artystyczne uniesienia słuchaczy, oczywiście do wysokości niskiego sufitu klubu. Atom String Quartet wykonał głównie własne kompozycje. Oczarował autorskim wykonaniem standardu Krzysztofa Komedy i dużą swobodą w traktowaniu instrumentu i smyczka. Muzycy zdawali się prowadzić wykwinny dialog skrzypiec z altówką i wiolonczelą. Nie było w tej grze napuszonych popisów solowych, ale pogodna, pełna dynamizmu (w granicach normy), kulturalna rozmowa. Co ciekawe, są to muzycy, którzy na co dzień prowadzą własne zespoły oraz występują z najlepszymi polskimi artystami. Wielbicielom daje to zwielokrotnione możliwości słuchania choćby zatomizowanych członków Atom String Quartet. Ostatnio wzbogacili muzycznie koncert Agi Zaryan w Synagodze pod Białym Bocianem.

Tekst: Dorota Olearczyk



fot. Krzysztof Wierzbowski

Wojciech Karolak Trio w Wielkopolsce!

Trio Wojciecha Karolaka dwukrotnie zagrało w Wielkopolsce. Zgromadzonych na koncertach w Poznaniu i Śremie zastanawiał początkowo braku instrumentu basowego w składzie. Po pierwszych taktach jakie rozbrzmiały ze sceny – wszystko było już jasne. Wojciech Karolak, jako jeden z zaledwie kilku wirtuozów organów Hammonda na świecie, doskonale opanował grę nogami na dolnej klawiaturze basowej tego niezwykłego instrumentu. Olbrzymi zestaw hammondów, jakim otoczony jest Mistrz Karolak podczas koncertów zawsze robi ogromne wrażenie, zarówno swym oryginalnym brzmieniem, jak i wyglądem. Często w rozmowach z miłośnikami twórczości Pana Wojtka, używamy porównań archaicznego wyglądu tego instrumentu do zabytkowego sekretarzyka, w rodzaju tych, jakie oglądać możemy w muzealnych komnatach.

Podczas rozmów z Muzykiem niejednokrotnie zostałem wprowadzony w osłupienie dowiadując się, iż Artysta, gdy zmuszany jest do dokonania drobnych napraw zestawu, sprowadza na specjalne zamówienie poszczególne części bezpośrednio w firmie Hammond, dzięki czemu zestaw jego składa się wyłącznie z oryginalnych podzespołów, niejednokrotnie indywidualnie zamawianych i sprowadzanych za olbrzymie pieniądze. Postępowanie takie przypomina mi fanatycznych miłośników starych motocykli, którzy również skłonni są do wielu poświęceń w trosce o zdobycie oryginalnych części i podzespołów. Dzięki temu, że instrument Wojciecha Karolaka jest zachowany w takim a nie innym stanie, podczas koncertów, zawsze mamy do czynienia z wyjątkowym i niepowtarzalnym brzmieniem, tak jednoznacznie kojarzącym się z muzyką lat 60. i 70.

Koncert pierwszy – Poznań

Tego dnia w Blue Note, jak to zwykle przy okazji koncertów Największych Gwiazd Jazzu, było tłumnio i gwarno. Na poznański koncert złożyły się dwa sety. Ciężar konferansjerki wziął na siebie Arek Skolik – wyśmienity perkusista, który kilkakrotnie w czasie recitalu oczarował nas porywającymi solówkami. Partie tenorowe saksofonisty Tomasza Grzegorskiego doskonale kontrastowały z brzmieniem organów lidera.

Po przerwie wszystkich zgromadzonych czekała nie lada niespodzianka! Od zawsze wiadomo, iż w poznańskim klubie Blue Note nie niejednokrotnie mają miejsce niecodzienne i nieprzewidziane wydarzenia. Jedno z nich miało miejsce podczas tego koncertu. Po pierwszym utworze drugiego setu, zapowiedziany przez Arka Skolika jako specjalny gość – na scenę wszedł z drugim saksofonem Andrzej „Olej” Olejniczak! Byliśmy więc świadkami pierwszego występu kwartetu w takim składzie (nie było prób i wcześniejszych ustaleń).

Olejniczak w duecie z Grzegorskim zagraли doprawdy wyśmienicie, zarówno podczas indywidualnych improwizacji, prowadzonych na zasadzie dialogów, jak i podczas partii chorusowych.

Koncert dzięki zupełnie swobodnej atmosferze, jaka zapanowała po przerwie, nabrał zupełnie innego wymiaru. Muzycy kilkakrotnie bisowali, lecz gdy Wojciech Karolak zapowiedział zagranie pięknej starej melodii „Dobranoc”, wiadomo było, że to już koniec koncertu.

Krótko potem Muzycy pojawili się przy klubowym bufecie, by jeszcze do późnej nocy rozmawiać o muzyce i cieszyć się niezwykłym spotkaniem w takim składzie. Andrzej Olejniczak przybył do klubu po warsztatach mistrzowskich jakie prowadził w Poznańskiej Akademii Muzycznej, a już w niedzielę odbyć się miał specjalny koncert „Jazz w Akademii”, którego gościem specjalnym był Olejniczak.

Koncert drugi – Śrem

Śremski Ośrodek Kultury gościł w ostatnim czasie m.in. grupę Laboratorium i Jana Ptaszyńskiego. 21 stycznia do śremskiego kinoteatru o wdzięcznej nazwie „Słonko” przybył Wojciech Karolak ze swoim trio.

Wygodne fotele pięknego wnętrza kinoteatru oraz specyfika wydarzenia stworzyły zupełnie inny klimat koncertowy, niż ten z dnia poprzedniego w typowym klubie jazzowym. Atmosfera zdecydowanie bardziej podniosła i niemal festiwalowa towarzyszyła nam podczas kilkudziesięciminutowego recitalu. I w takiej atmosferze muzyka tworzona przez wyśmienite trio zabrzmiała doskonale! Może mniej było swego rodzaju „spontanu”, jakiego doświadczyliśmy dzień wcześniej. Co jednak stworzyło okazję po temu, żeby z większą uwagą i namaszczeniem zagłębić się w dźwięki jakie docierały do nas z przestronnej sceny. Również jakość dźwięku mogła zadowolić najbardziej wymagających miłośników jazzu.

Również po tym koncercie w foyer kinoteatru toczyły się niekończące się rozmowy fanów

z Artystami... To coś co zawsze towarzyszy niezwykle udanym koncertom i zaciera wszelkie granice między twórcami a odbiorcami Muzyki Jaką Kochamy.

21 stycznia, Blue Note, Poznań; 22 stycznia, Śremski Ośrodek Kultury, Śrem. Trio na obu koncertach wystąpiło w składzie: Wojciech Karolak (organy Hammonda), Tomasz Grzegorski (saksofon tenorowy) oraz Arek Skolik (perkusja). Koncertom patronowało RadioJAZZ.FM.

Robert Ratajczak



fot. Bogdan Augustyniak

Zamiast fedrować zagrali jazz...

Sobotniego, styczniowego wieczora, w środku karnawału w Zabytkowej Kopalni Guido w Zabrzu wystąpiła formacja Maciej Fortuna Trio. Co prawda, koncert odbył się 320 metrów pod powierzchnią ziemi, to jednak wydaje się, że to nietypowe, jak na tego typu wydarzenia miejsce, niewiele zmieniło tak w prezentacji, jak i odbiorze muzyki. Najbliżsi górniczej specyfiki byliśmy w trakcie ponad minutowej podróży ciemną i ciasną klatką (tzw. szolą) służącą w fedrujących kopalniach do transportu urobku i ludzi. Wystrój sali koncertowej bliższy był typowej hali produkcyjnej niż kopalnianym chodnikom i ścianom.

Trio wystąpiło w nieco innym składzie niż ten, który nagrał świeżo wydany krążek *Solar Ring* – Piotra Lemańczyka zastąpił Andrzej Świąś. W opinii lidera, Macieja Fortuny, zmiana w składzie jest dość ważna – Piotr Lemańczyk jest autorem kilku kompozycji zamieszczonych na płycie. Poza tym to zawsze jest wyzwanie, ale i inspiracja do poszukiwania nowych rozwiązań. To ostatnie znalazło potwierdzenie w wykonaniu zamykającej płytę kompozycji „Tryptyk” – na koncercie poprzedziło ją długie intro zagrane smykami na kontrabasie przez Świąśa, kapitalnie wprowadzające w klimat tej melancholijnej kompozycji.

Trio zagrało materiał ze wspomnianej już tu płyty. Nowe dzieło Fortuny i spółki, jak pisze w opublikowanej [w tym numerze magazynu JazzPRESS](#) Robert Ratajczak, nacechowane jest „kameralnym brzmieniem budowanym przez



wypadkową fantazji poszczególnych instrumentalistów”. Nie inaczej zabrzmiała ta muzyka na żywo. Co prawda, na koncercie role były podzielone – przez większą część występu solującymi i improwizującymi instrumentami były trąbka/flugelhorn oraz kontrabas, z grającą w tle perkusją. Odgrywane utwory pełne były wzajemnie się uzupełniających rozedrganych dźwięków instrumentów dętych i wędrowek po gryfie kontrabasu w poszukiwaniu odpowiednich kombinacji. Natomiast perkusja wprawnie obsługiwana przez Franka Parkera doszła do głosu w finałowej kompozycji „Solar Ring”. Domeną mistrzów jest także świadomość „zajmowanego w szeregu miejsca”, ale kiedy przychodzi ich czas, to nie biorą jeńców, wprawiając słuchaczy w prawdziwe osłupienie.

Radość ze wspólnego grania muzycy podkreślali wymianą „żółwików” na scenie.

Uroku koncertowi dodała przygotowana przez organizatorów oprawa świetlna, co zaskoczyło samych muzyków. Gra światła na odrapanej ścianie fragmentu kopalnianego chodnika dodała kolorytu odgrywanym kompozycjom, poszerzając sferę doznań. Szczególnie intrygowały iluminacje w trakcie wykonywania przez trio kompozycji „Home Pictures” i zagranego zaraz po im skoczego i dynamicznego „G.r.o.o.” Zaś w trakcie kompozycji „Solar Ring” wręcz raziło w oczy ostre białe światło. Brak słonecznego światła szczególnie doskwiera w takich miejscach.

W trakcie powrotu do domu ciemną nocą, w sypiącym śniegu i sączących się z samochodowego radia dźwiękach „Riders on the Storm” Doorsów po głowie kołatała mi myśl, że choć koncert odbył się głęboko pod ziemią, to zgodnie z zapowiedzią widniejącą na plakacie Muzyka była na Poziomie!

Koncert odbył się pod patronatem magazynu JazzPRESS.

Ryszard Skrzypiec

Jazz w (poznańskiej) Akademii

Od 2009 roku Akademia Muzyczna w Poznaniu rozszerzyła ofertę programową studiów: powstał Zakład Jazzu i Muzyki Estradowej, podlegający Wydziałowi Instrumentalnemu Akademii. Od tej pory, co roku organizowane są koncerty z cyklu „Jazz w Akademii”, na których swoje umiejętności prezentują zarówno studenci, jak i wykładowcy. Tradycją jest też zapraszanie do udziału w koncertach wielkich gwiazd jazzu.

Po Krzesimirze Dębskim, Andrzeju Jagodzińskim i Janie Ptaszynie Wróblewskim, w tym roku zaproszenie przyjął **Andrzej Olejniczak** – znakomity saksofonista, przed laty tworzący wraz z Jarkiem Śmietana – Extra Ball, później wraz z Adzikiem Sendeckim – Sunship, a obecnie mieszka w Hiszpanii i prowadzi własne projekty, jak chociażby kwartet: Olejniczak – Lewis – Bikoko – Vaughn.

Koncert odbył się w nowoczesnej, spełniającej wszelkie europejskie standardy akustyczne Auli Nova, mieszczącej się w nowoczesnym gmachu, posiadającym własne Studio Nagrań, Laboratorium Odsłuchu oraz salę prób.

W rolę konferansjera wcielił się Krzysztof Przybyłowicz – znakomity perkusista m.in. takich grup, jak String Connection czy Classic Jazz Quartet. Ten szczególny jazzowy wieczór podzielony został na dwie części. W pierwszej odsłonie mieliśmy okazję, po raz kolejny, prze-

konać się jak uzdolnionych muzyków jazzowych młodego pokolenia mamy w Polsce i jak wielkie w związku z tym nadzieje na przyszłość możemy wiązać z podtrzymywaniem tradycji polskiej muzyki improwizowanej przez najbliższe dziesięciolecie. Poziom jaki zaprezentowali adepci Akademii niejednokrotnie śmiało mogłyby konkurować z tym, co znamy z profesjonalnych scen europejskich.

Młodzi muzycy pojawiali się na scenie w najróżniejszych konfiguracjach i składach, sięgając oprócz znanych tematów, np. Pata Metheny'ego, Wayne'a Shortera czy Johna Coltrane'a, również po bardziej wyszukane kompozycje, jak np. „Clutch” -Yoko Kanno, czy „Two Line Pass” – Ralpa Bowena. Młodzi jazzmani potrafili w doskonały sposób przekazać część samych siebie podczas częstych improwizacji i solówek na zaskakująco wysokim poziomie. Chwilami, zamykając oczy podczas słuchania takich rzeczy jak „Time Line”, czy „Palladium” trudno było wyobrazić sobie, iż na scenie znajdują się tak młodzi ludzie. Wyjątkowa pasja i niemal namacalne uczucie do jazzu jakim emanowali studenci wprawiała doprawdy w osłupienie zgromadzonych tłumnie w sali koncertowej miłośników jazzu.

Choć wydawać się mogło, iż większość publiczności początkowo mogła traktować pierwszą część koncertu jako swego rodzaju oczekiwanie na koncert Mistrzów z czasem to złudzenie się rozwiało.

Po 10. minutowej przerwie na scenie ponownie pojawił się Krzysztof Przybyłowicz, tym razem

w podwójnej roli: zapowiadającego, oraz muzyka. Obok niego na scenie pojawiła się wyśmienita pianistka i kompozytorka Katarzyna Stroińska, która wraz z Przybyłowiczem (perkusja), Zbigniewem Wromblem (kontrabas), Maciejem Fortuną (trąbka) i Jarosławem Wachowiakiem (sax tenorowy) wykonała swoje dwie kompozycje: „Przewrotny walczyk” oraz temat „For Beny”. Wszyscy ci muzycy, uzupełniani przez puzonistę Romana Betę i pianistę Wojciecha Olszewskiego, towarzyszyli nam w różnych konstelacjach przez resztę wieczoru. Wśród tematów jakie rozbrzmiewały ze sceny, pojawił się m.in.: „Yes Or No” (Wayne'a Shortera). W dwóch utworach wokalnych mieliśmy okazję usłyszeć też Janusza Szroma i były to w moim odczuciu minuty nieszczęśliwie wpasowujące się w koncepcję całości koncertu. Szrom zaśpiewał „Byłaś serca biciem” z repertuaru Andrzeja Zauchy oraz „Tylko wróć” (przebój z serialu *Wojna domowa*, znany jako „Tak mi źle”). Oczywiście główną atrakcją tego wieczora okazał się koncert Andrzeja Olejniczaka, który saksofonista zadedykował zmarłemu przed kilkoma dniami Zbigniewowi Wegehauptowi. Artyści niejednokrotnie współpracowali przy różnych projektach od wielu lat i zawsze ich wspólne poczynania oparte były na doskonałej harmonii i porozumieniu. Poznański koncert Olejniczaka był jego pierwszym oficjalnym występem od czasu śmierci Wegehaupta. Dwa dni wcześniej Muzyk pojawił się zaledwie okazjonalnie w klubie Blue Note z Wojtkiem Karolakiem w trakcie spontanicznego i niezapowiedzianego wcześniej grania.

No cóż, już po pierwszych dźwiękach tenoru Mistrza Olejniczaka dosłownie „wbiło mnie”

w wygodny (na szczęście) fotel i tak miało być już do końca. Jeszcze przed koncertem rozmawiając z Andrzejem, wyznałem, iż po improwizowanym, krótkim występie z Karolakiem sprzed dwóch dni, dosłownie boję się wręcz wrażenia jakie zrobić może na mnie „pełnowymiarowy” recital. Oj działo się!

Po raz kolejny przytoczę mój ulubiony cytat „Pisanie o muzyce jest jak tańczenie o architekturze”. Jak można opisać dźwięki docierające z przestronnej sceny w doskonałej akustycznie sali, gdy kilka metrów przede mną świetnie brzmiące chorusy gra sekcja dęta: Olejniczak – Fortuna, wspomagana puzonem, za nimi rytmiczna: Wrombel – Przybyłowicz, a na dodatek jest to „Central Park West” Coltrane'a? Co napisać o niemal bezgranicznie rozimprowizowanym „Nardis” Milesa Davisa, zagranym przez duet saksofonowo-perkusyjny Olejniczak-Przybyłowicza? Jak opisać uczucia towarzyszące dźwiękom „Bluesa” Eddie'go Gomeza w tymże wykonaniu? Wybaczcie, ale po prostu trzeba było samemu przeżyć, a jakiegokolwiek próby opisów Takich Emocji jakie towarzyszyły mi tego wieczora okazać by się mogły niemal karykaturą publicystyki. Dlatego kończąc opis tego wydarzenia z dziennikarskiej powinności wspomnę jeszcze o kompozycji autorskiej Olejniczaka „La ultima opor tuni dad” – wykonanej w porywający sposób w sekstecie z pianistą Wojciechem Olszewskim, która zakończyła koncert.

Andrzej Olejniczak w ostatnim czasie mniej obecny na polskiej scenie, reprezentuje poziom niewiarygodny w kategorii światowego saksofo-

nu. Można jedynie żałować, iż zamieszkującego obecnie w Hiszpanii Muzyka tak rzadko gościemy na polskiej scenie jazzowej i mieć nadzieję, że wraz z niedawnymi jego projektami w kraju, jak choćby wydana w ub. roku płyta *Different Choice* z kwartetem smyczkowym, czy nagranie wraz z reaktywowanym właśnie String Connection płyty 2012 i zapowiadany przez poznański Blue Note koncert z Sendeckim, będziemy mieli do czynienia ze swego rodzaju come backiem tego wyjątkowego instrumentalisty i kompozytora na naszym polskim jazzowym „podwórku”.

Koncert „Jazz w Akademii” odbył się pod patronatem magazynu JazzPRESS i RadioJAZZ.FM.

Andrzeja Olejniczaka ponownie będzie można usłyszeć w Poznaniu podczas koncertu z okazji 14-lecia klubu Blue Note 11 lutego wraz z Władysławem „Adzikiem” Sendeckim (fortepian), Laurentem Vernerey (bass) i Markiem Mondesir (perkusja). Patronat nad koncertem objęło RadioJAZZ.FM.

Robert Ratajczak

Vinnie Colaiuta – muzyczny kameleon

Czy sylwetka perkusisty, który nagrał płytę z trash-metalowym Megadeth powinna znaleźć się na łamach miesięcznika JazzPRESS? Już raczej muzyka, który najbardziej kojarzony jest z Frankiem Zappą? Najmniej oporów ze strony jazzowych purystów wywołałby muzyk grający ze Stingiem. Bo „oczywistą oczywistością” jest to, że JazzPRESS publikuje sylwetki muzyków pracujących z Herbiem Hancockiem, Chickiem Coreą, Joni Mitchell, big bandami Paula Anki i Buddy’ego Richa czy Allanem Holdsworthem. Sęk w tym, że cały czas chodzi o tego samego człowieka. Najbardziej uniwersalnego perkusistę-sidemana, znajdującego się z równą lekkością i wdziękiem wśród swingujących nut bigbandów, rockowych dźwięków Jeffa Becka czy trashowego grzmotu Megadeth – **Vinniego Colaiutę**. We wszystkich tych muzycznych sytuacjach jest równie autentyczny.

Na czym polega fenomen Colaiuty? Przede wszystkim na jego absolutnej biegłości technicznej. Od lat zaliczany jest do światowej ekstraklasy pałkerów wszechstylów – trudno go zamknąć w kategorii „jazzowy” – i przez wiele lat był numerem jeden dla naszego mistrza, Cezarego Konrada. Dla Colaiuty perkusja nie ma tajemnic. Ale jest on również jednym z pionierów nowoczesnej gry na bębnach, polegającej na oderwaniu się od tradycyjnej roli perkusji jako instrumentu utrzymującego „groove”, grającego akcenty na „dwa i cztery”, a wypełniającego pozostałe przestrzenie „przebitkami”. To właśnie między innymi Vinniemu zawdzięczamy patenty polegające na przesuwaniu akcen-

tów na słabe części taktu, ale przede wszystkim wszelkiej maści polirytmiczne historie: wyobraźmy sobie na przykład takt dzielący się na cztery ćwierćnuty. Każdą z ćwierćnut można potraktować jako nutę z trioli, a potem otrzymaną tak triolę znów podzielić na cztery, a na każdej z nich zbudować np. kwintolę. Później proces można odwrócić. Skomplikowane? Niewyobraźalnie. Ale Colaiuta ma to w małym palcu. To tak zwany „linearny” sposób grania. Przy czym takie podziały dzieją się na przykład tylko na werblu i tomach, bo stopa i hi-hat grają na „dwa i cztery”. Albo na „dwa i i” i „i przed cztery”...

No właśnie. Głowa pęka, jak się to próbuje ogarnąć. A zagrać to? Ale to nie biegłość w matematyce spowodowała to, że Colaiuta trafił na szczyt perkusyjnego Olimpu. Jest przy tym bardzo kreatywnym perkusistą, wiele jego zagrywek trafiło do kanonu gry na perkusji, a w dodatku zawsze to, co gra opiera się przede wszystkim na dobrym smaku muzycznym.

Czy Vinnie ma słabe strony? Tak. Podobnie, jak uwielbiany przeze mnie basista Jimmy Johnson i wielu innych sesyjnych muzyków nie sprawdza się w roli lidera i kompozytora. Znam jego jedną autorską płytę z 1994 roku. „Aż oczy bolą patrzeć” na listę płac: Sting, Chick Corea, Herbie Hancock, Michael Landau, John Patitucci... Pod względem technicznym płyta trudna do prześcignięcia. Lubiłem za pomocą jednego z utworów na tej płycie „wkręcać” znajomych w „przeskakujący kompakt” – dopiero po chwi-

li wszyscy łapali, że „przeskakuje” tylko bit bębnów, a reszta muzyki jest OK. Taka „muzyka dla muzyków”. Robi wrażenie. Tylko czy to o to chodzi?

Natomiast u innych Colaiuta to geniusz. Zresztą przeglądając pobieżnie jego dyskografię, człowieka zatyka nie tylko format gwiazd z którymi współpracował, ale także – co mnie zadziwia najbardziej – w jak różnych stylistykach muzycznych potrafi się po mistrzowsku muzycznie spełniać.

Jerzy Szczerbakow



fot. Krzysztof Wierzbowski

Bill Laswell – podróżnik muzyczny czy włóczęga?

Jeśli słyszeliście o Billu z kilku źródeł, to jestem niemal pewna, że każde z nich głosiło co innego. Opinie na temat jego działalności bywają zdumiewająco odmienne – jakby dotyczyły różnych osób. Możliwe, żeby człowiek, który stworzył formację Praxis, był tym samym, który odpowiada za dwie najgorsze płyty mistrza Herbiego? Owszem. To Bill Laswell.

Porządny artykuł o artyście winien zaczynać się informacją o początkach kariery, potem o największych dokonaniach i podsumowaniem ze wszech miar subiektywnym – pochwałą lub utraceniem. W tym przypadku tej regule nie stanie się zadość z przyczyn różnorodnych.

Żadnym sposobem nie da się Laswella zaszklakować. Nawet nie będę próbować przyczepiać mu jakichkolwiek łatek. Ten facet jest muzykiem. I jako muzyk od lat niestrudzenie kieruje swoją energią życiową na realizowanie swoich własnych, a także czyichś, pomysłów muzycznych. I tych własnych, i czyichś sam nie jest w stanie się doliczyć, i wielu nie pamięta. Aż trudno uwierzyć – większość muzyków doskonale pamięta swoje dokonania. Często się na nie powołuje i o takowych przypomina, chcąc taką czy inną opinię potwierdzić lub podważyć. Czy to oznacza lekki stosunek do własnych dzieł, czy może to mała kokieteria? Bill odpowiada, że patrzeć wstecz nie jest tak ważne. Ważna jest świadomość tego gdzie znajdujemy się teraz. U Laswella „teraz” rzadko oznacza to samo. Jest wiele projektów, które się od siebie różnią tylko tytułem i nieznacznie datą wyda-

nia. Bill twierdzi, że czasem warto jest rozwijać jakąś ideę nawet jeśli oznacza to dłuższy przystanek w jednym miejscu – za przykład niech posłuży jego wieloletni romans z muzyką indyjską. Nagle w wyniku jakiegoś prędko przebiegającego procesu mentalnego przemieszczenia wybucha nam w twarz projektem Praxis czy „Low Life”, pospołu z Peterem Brötzmanem poczynionym – zupełnie nie zrozumiałym dla fanów melodyjnej i tajemniczej *Hear No Evil...*, by zaraz potem ukołysać nas *Life Space Deth* – piękną transową płytą nagrałą wspólnie z Toshinori Condo, na której pobrzmiwa spokojny głos Dalajlamy, lub płytą *Jazzonia*, dalej mamy skrzącego potęgą improwizowanego *Painkillera* i miękkie transowe *Aftermathematics Instrumental*, żeby za chwilę porazić nas projektem *Methods Of Defiance*.

Dokładną sinusoidę muzycznych wędrówek Laswella prowadzą skrupulatnie jego wierni fani, zwłaszcza w Japonii. Czy grając z Praxis, czy z Brötzmanem, Zornem czuje ten sam dreszcz, co nagrywając z Kondo, Molvaerem? Twierdzi, że różnicę odczuwa tylko na poziomie złożoności materiału, większej lub mniejszej potrzeby skupienia się na wykonaniu. Poza tym za każdym razem traktuje granie jak rozmowę – nigdy nie wiadomo, w którą stronę pobiegnie... Niezależnie od tego, jak i dokąd zaprowadzi – każde doświadczenie jest ważne.

Myszę, że lwia część fanów jazzu zna Billa Laswella, choćby ze współpracy z Johnem Zornem, czy ze słynnych remixów Davisa – płyty *Phan-*

talassa, która zyskała spory rozgłos i tyle opinii, ilu słuchaczy – co w sprawie działalności Laswella jest niemal regułą.

Pytałam kiedyś Billa o to, który z jego niezliczonych projektów był dla niego wyjątkowo znaczący, czy też w sposób szczególny zapadł mu w pamięci? Nie ma takiego, który byłby dla niego szczególnie przełomowy – odpowiedział. Każdy z nich jest tylko kolejnym etapem, na którym coś się zmienia, mutuje. Inne rzeczy zamiast ewoluować, eksplodują i wtedy poczucie zmian jest silniejsze. Charakterystyczną dla jego muzyki przestrzeń, szczególnie odczuwaną w jego projektach ambientowo-dubowych buduje intuicyjnie. Ważną rzeczą na jego muzycznej ścieżce są ludzie, których spotyka. Otwarcie przyznaje, że to oni wnoszą najwięcej do jego muzyki. Długo by wymieniać nazwiska artystów, z którymi współpracował, choć wiem, że takie informacje są bardzo lubiane. Pomagają pozycjonować danego muzyka. Niech zatem kilka nazwisk się pojawi: Mick Jagger, Peter Gabriel, Bootsy Collins czy młodziutka Whitney Houston, zanim świat ją poznał i zdążył zapomnieć. Czy należy także wymieniać artystów spoza branży muzycznej, którzy swoją działalnością wpływali na to, w jakim kierunku stawiał swój kolejny muzyczny krok? Ich lista też nie jest krótka. Czemu jednak muzyk jest tak głęboko zainteresowany współpracą z niemuzykami? Bill mówi, że ceni sobie współpracę z ludźmi, którzy nie grają na instrumentach, a chcą robić płyty, docenia ich inne spojrzenie. Chętnie współpracuje z pisarzami, malarzami,

filmowcami, którzy są zainspirowani muzyką, często postępuje wedle ich wskazówek. Pozwala to na przełożenie ich artystycznej wrażliwości na język jego muzyki. Dzięki temu koło wzajemnej inspiracji zatacza coraz szersze kręgi. Pośród artystów, którzy odcisnęli na nim swoje piętno w czasach wczesnej młodości znów wymieniam malarzy, pisarzy i filmowców zaraz obok Jimiego Hendrixa, Davisa czy Coltrane’a.

Laswell otwarcie przyznaje że niektóre pozycje z jego dorobku były działalnością zarobkową. Jednak najbardziej ceni te, które wynikają z jego potrzeby tworzenia muzyki mogącej inspirować innych. Wielokrotnie udaje mu się to osiągnąć. Jednym z celów jego muzycznych wędrówek jest poszukiwanie kontrastów, elementów, które na pozór się wykluczają, ich łączenie daje często nieoczekiwany, zaskakujący efekt. Ważna dla niego jest chwila, atmosfera, to, co podpowiada intuicja, krytyczne spojrzenie na siebie, na otoczenie i oczywiście determinacja, żeby z tego wszystkiego we właściwy sposób skorzystać.

Warto oczywiście poszperać nieco w dyskografii Billa Laswella, chociażby po to, żeby zaprezentować światu jeszcze jedną subiektywną opinię. Jednak wybierajmy z rozwagą. Jeśli czujemy potrzebę otulenia się czymś łagodnym, co pomoże ukoić nerwy, weźmy raczej do ręki *Jazzonię*, *Sine*, czy znakomity album *Dreams Of Freedom Ambient Translations of Bob Marley In Dub*. Jeśli jednak aktualnie mamy zapotrzebowanie na free jazzowe szaleństwo, to do naszej

Andrzej Przybielski

dyspozycji pozostają takie pozycje, jak *Painkiller*, *Massacre* i wiele innych. Nie zabraknie też połączeń wszystkich tych, a także wielu innych elementów pośród materiału nagranych pod szyldem Praxis, czy też Material.

Od dawna nie dziwi mnie tak wielka rozbieżność opinii na temat Laswella. Jest to artysta, który nie jest wierny żadnemu gatunkowi muzycznemu. Przesłuchując kolejno jego płyty, za każdym razem sprawdzi się zapowiedź: „A teraz coś z zupełnie innej beczki”. Trudno też znaleźć człowieka, który kochałby każdą płytę jaka wyszła spod szacownej ręki Laswella. Czy jest on w końcu podróżnikiem i odkrywcą czy muzycznym włóczęgą? Na to pytanie każdy niech odpowie sam. Niewątpliwie na odpowiedź wpłynie to, jakiej akurat płyty będziemy słuchać – podróżniczej czy włóczęgowskiej.

Aleksandra Nowosad

Historia zna wiele przypadków twórców niedocenianych za życia, a zauważonych po latach od ich śmierci. Malarze, pisarze czy muzycy, zwłaszcza Ci redefiniujący zastany porządek i zmieniający myślenie o sztuce, nie zawsze mogli liczyć na pełne zrozumienie i uznanie. Jednym z nich był niewątpliwie **Andrzej Przybielski**, urodzony w Bydgoszczy 9 sierpnia 1944 r. wybitny trębacz, który swoim bezkompromisowym podejściem do życia, świeżym spojrzeniem na jazz i ekscentrycznym sposobem bycia, nie zjednywał sobie ludzi ze środowiska. Jego niezwykły talent dostrzegali jednak inni muzycy, w tym Ci najwięksi i najbardziej rozpoznawalni. Wiele ciepłych słów powiedział o nim Tomasz Stańko, Krzysztof Komeda czy Czesław Niemen, z którymi Andrzej Przybielski grał.

Pomimo rekomendacji tych najwspanialszych polskich muzyków, trębacz nie dostał jednak zaszczytu wydania za życia płyty sygnowanej jego nazwiskiem. Może to się wydawać dziwne i wręcz nieprawdopodobne w obliczu tak znaczących laurek, ale Przybielski także na własne życzenie odcinał się od innych ludzi, zamykał się w czterech ścianach i zaskakiwał na koncertach nieszablonowym zachowaniem. Przekonali się o tym muzycy skupieni wokół słynnego klubu Mózg, zarówno z okresu pierwszej, jak i drugiej fali yassu. Sing Sing Penelope w czasie wspólnych występów z mistrzem trąbki przeżywali prawdziwą huśtawkę nastrojów. Andrzej Przybielski często w najbardziej niespodziewanych momentach kończył swoje solówki, a niekiedy zamierał i zawieszał się na dłużej. Zamiast grać

z zespołem, mrucał pod nosem, wypowiadał kontrowersyjne słowa i prawie zawsze oddawał się swojej drugiej pasji – paleniu marihuany.

Podobno był ciężki w obyciu, zawsze obstawał przy swoim zdaniu i nie przejmował się opinią innych ludzi. Przed śmiercią żył w ciężkich warunkach z niespłaconym kredytem za mieszkanie, i - co wszyscy podkreślali - w totalnym oderwaniu od rzeczywistości. Wielu młodych muzyków, z którymi tak lubił improwizować, mówiło jednak także o jego absurdalnym poczuciu humoru, celnych ripostach i niespotykanej w jego wieku energii twórczej. Grana przez niego muzyka wpływała z aktualnych emocji, nie była ściśle zaplanowana i intelektualnie rozpracowana na czynniki pierwsze. Najważniejsze były interakcje, do jakich dochodziło między nim, jako swoistym dyrygentem, a innymi artystami, z którymi w danym momencie dzielił scenę. Doskonale to słysząc na płytach, które zostały wydane tuż po jego śmierci. *De Profundis*, będące muzycznym świadectwem wspólnego koncertu z Bartłomiejem i Marcinem Olesiem, odsłoniło siłę wyobraźni, która popychała Andrzeja Przybielskiego do tworzenia poszukującej muzyki.

O ile opinie dotyczące *De Profundis* były bardzo pozytywne, o tyle album nagrany w trio z Jackiem Mazurkiewiczem i Pawłem Osickim ukazuje też kontrowersyjne oblicze trębacza. Oprócz znakomitych momentów, gdzie z instrumentu Przybielskiego wydobywają się przejmujące dźwięki na tle elektronicznych pa-

saży podbitych przez sekcję rytmiczną (perkusja i kontrabas), to wokalne zawrota lidera i wstęp z automatyczną sekretarką przekonują, że muzyk nie zawsze wiedział, jak korzystać ze swojego talentu.

Andrzeja Przybielskiego niewątpliwie zapamiętamy jako postać pełną sprzeczności, osobowość tajemniczą i nie do końca zrozumianą. Będziemy wspominać jego sceniczne wysoki, postawę społecznego wyobcowania, jako nierozłączną część tworzonej przez niego wspólnie muzyki. Zwłaszcza tak wysokich lotów jak na niedawno wydanym albumie podpisanym jego imieniem i nazwiskiem. *Sesja Open* wskazuje, że o ile Andrzeja Przybielskiego nie ma już wśród nas, to jego twórczość będzie towarzyszyć nam jeszcze przez długi czas. Los bywa przewrotny, ale zdaje się, że to właśnie teraz podarowano artyście drugie życie.

Piotr Wojdat

James Blood Ulmer – nie uciekniemy od bluesa

Dorobek nagraniowy Jamesa Blood Ulmera jest niezwykle różnorodny. Ostatnie kilka lat to chyba jednak największa wolta stylistyczna w dorobku tego wyśmienitego gitarzysty. Muzykę, którą ostatnio grywa najczęściej, dla ustalenia punktu odniesienia określiłbym jako współczesny inteligentny rock and roll, albo żeby nie komplikować, możemy mówić po prostu o bluesie. Od muzyka, który zaczynał swoją karierę od trudnego w odbiorze free jazzu, który był liderem The Music Revelation Ensemble, i który chyba jako pierwszy gitarzysta nagrywał z Ornettem Colemanem, można by spodziewać się wszystkiego, tylko nie mieszaniny bluesa i rock and rolla.

Jednak to właśnie powrót do bluesowych korzeni, który rozpoczęła wyśmienita płyta *Memphis Blood: The Sun Sessions* wyznacza kierunek rozwoju muzyki Jamesa Blood Ulmera. W momencie swojego wydania w 2001 roku to była rewelacyjna i niespodziewana płyta. Nie wiem, jak Vernon Reid – pełniący jednocześnie rolę producenta, jak i drugiego gitarzysty – zdołał namówić Jamesa Blood Ulmera do nagrania takiej płyty. To zupełnie nie w stylu lidera. Przez wiele lat Ulmer pozostawał raczej w zasięgu awangardy jazzu, tworząc swoje własne przestrzenie dźwiękowe, które sam nazwał jazzem harmolodycznym, cokolwiek to znaczy. Dziś wszyscy wiemy, jak to gra, ale geneza samego określenia jest zbyt wieloznaczna.

Przez lata też nagrał niezliczoną ilość płyt w towarzystwie chyba wszystkich wielkich awangar-

dy jazzu, pozostając w kręgu zainteresowania Knitting Factory i DIW. Do grona jego towarzyszy ze studia należą między innymi Sam Rivers, Pharoah Sanders, Rashied Ali, Hamiet Bluiett, Amin Ali, Arthur Blythe, Ornette Coleman, Uri Caine, Jack DeJohnette, George Coleman, Bill Laswell, Sunny Murray i Big John Patton. Jednak jego najwierniejszym współnikiem zawsze był Ronald Shannon Jackson (Decoding Society). Któż z nas spodziewałby się, że artysta z takim dorobkiem nagra ortodoksyjną płytę bluesową? W 2003 roku to było zaskoczenie, teraz już wiemy, że to był początek większej i trwałej stylistycznej wolty.

Zaczynamy więc słuchać *Memphis Blood: The Sun Sessions*. Na początek dość nietypowe (jak na bluesa, bo dla Ulmera typowo pokręcone) intro do „Spoonful” Willie Dixona. Po chwili niespodzianka, Ulmer śpiewa, stylowo, jednak przez całą płytę najważniejszym instrumentem pozostanie gitara lidera wspomagana przez drugą obsługiwaną przez Vernona Reida. W „I Wan’t To Be Loved” pojawia się ciekawa interakcja gitary i harmonijki Davida Barnes’a. Gitara lidera gra fantastyczne solo, po którym do akcji wkracza Vernon Reid. Jakże to odmienne brzmienia, a jednak razem brzmią ciekawie.

„Little Red Rooster” to jeden z najlepszych utworów na *Memphis Blood: The Sun Sessions*, choć ta płyta raczej nie ma słabych momentów. Rozpoczyna się partią fortepianu Ricka Steffa. Falujący wokół wydobywa cały dramatyzm tego słynnego bluesa. Płásająca w tle gitara jest po

prostu genialna. Zarówno w wykonaniu Ulmera, jak i Reida. Muzycy doskonale rozumieją się i uzupełniają. Następny utwór to „Dimples” Johna Lee Hookera. Ciekawym elementem jest tutaj rodzaj gwizdu. Utwór ciągnie się oferując coraz więcej owego elektrycznego gwizdania. Tak jak wszystkich utworów na płycie warto posłuchać wiele razy – jako całości, albo próbując skupić się jedynie na gitarach, to pozwala odkryć wiele nowych, ciekawych dźwięków.

I tak można o każdym z utworów. Wszystkie są ciekawie zaaranżowane, zawierają ciekawostki gitarowe, wzajemne pojedynki instrumentów, ciekawe partie wokalne, solowe partie mandoliny Charlesa Burnhama i fortepianu Ricka Steffa (na przykład w „I Just Want To Make Love To You”).

Zupełnym zaskoczeniem jest również piękna ballada „Too Lazy To Work, Too Nervous To Steal” z ciekawą partią skrzypiec i pięknym, nastrojowym śpiewem lidera. To jeden z moich ulubionych momentów płyty i murowany kandydat na każdą wakacyjną składankę przebojów.

W utworze „I Asked For Water (She Gave Me Gasoline)” można posłuchać takiej gitary, do jakiej przyzwyczaił nas lider w swoich wcześniejszych nagraniach (szczególnie w końcówce tego ponad 8 minutowego wykonania). Kończący płytę standard Willie Dixona „Back Door Man” wraca do bluesowego klimatu całej płyty.

Brzmienie jest bardzo wyważone, trochę brudne, momentami najważniejsza jest perkusja, jednak, kiedy pojawia się gitara, wiadomo, kto tu jest najważniejszy. Przestrzeń pomiędzy instrumen-

tami trochę garażowa, ale kto widział osobiście lub chociażby na filmie studio Sun, ten wie, że jest ono wielkości garażu – idealne dla małego zespołu. A tutaj obróbka dźwięku ograniczona jest do minimum. Wiele lat temu rodziły się tam muzyczne legendy rock and rolla. To też przecież były małe zespoły grające żywą muzykę, do tego wystarczy powierzchnia garażu.

W większości utworów partie gitar są separowane między kanałami. Jednak odróżnienie Reida od Ulmera nie powinno być dla nikogo problemem. Płytę nagrano w 3 dni w kwietniu 2001 roku w słynnym Sun Studio w Memphis.

W muzyce cuda się zdarzają. To jeden z nich. Awangardowy Ulmer i żywiołowy, rockowy w brzmieniu lider Living Colour Vernon Reid nagrali stylową, bluesową płytę roku 2001.

Płytę artyści zadedykowali Johnowi Lee Hookerowi. Myślę, że chętnie słuchałby takiej muzyki, a pewnie do jakiegoś duetu z przyjemnością dałby się zaprosić. Szkoda, że już nigdy do tego nie dojdzie.

James Blood Ulmer, *Memphis Blood: The Sun Sessions* (2001/2003, Hyena/Sin-Drome/Music Force, numer: TMF 9310, format: CD)

Pamiętam moment, kiedy ta płyta się ukazała. Zapewne wielu fanów pomyślało, że to jednorazowy projekt, taki pomysł na odreagowanie i uproszczenie formy. Nic z tych rzeczy. James Blood Ulmer gra tak do dziś. Wydaje kolejne, równie dobre płyty. Jedną z nich nagranych mniej więcej w tym samym czasie co *Memphis Blood:*

The Sun Sessions jest *No Escape From The Blues: The Electric Lady Sessions*. Tytuł jakże wymowny i jakże prawdziwy, dokąd bowiem muzyk jazzowy może od bluesa uciec? Do przedziwnej jazzowej awangardy bez formy i treści? Niektórzy mówią, że jak nie ma bluesa, to już nie jest jazz. To może podejście zbyt ortodoksyjne, ale z pewnością coś w tym jest.

No Escape From The Blues: The Electric Lady Sessions jest kolejnym w dorobku lidera wybornym przykładem tego, jak można jednocześnie czerpać całymi garściami z muzycznej tradycji tworząc nową wizję muzyki, a jednocześnie być pełnym szacunku dla dorobku starych mistrzów. Na *No Escape From The Blues* odnajdziemy muzykę, którą można stylistycznie umieścić gdzieś pomiędzy rdzennym bluesem z Deltą, a stylowym rocka and rollem rodem z Memphis.

James Blood Ulmer nie byłby jednak sobą, gdyby nie spróbował skomplikować prostych przecież bluesowych harmonii. W efekcie otrzymujemy współcześnie brzmiące, niebanalne wykonania kompozycji Muddy Watersa, Johna Lee Hookera, czy Jimmy Reeda oraz własnych utworów lidera.

Czy zatem tak właśnie jak muzyka na tej płycie, wygląda współczesna wersja bluesa z Deltą? Być może, choć to przecież tylko hasło pozwalające odnaleźć kolejne płyty wśród tysięcy innych wydawanych codziennie pozycji. James Blood Ulmer od lat wędruje własnymi ścieżkami, proponując muzykę niełatwą, niebanalną, choć nie udziwnianą na siłę. To raczej twórcze poszukiwania niż awangarda mająca na celu szokowanie słuchacza.

To również wybitna technika gitarowa użyta w ciekawy sposób. Zwykle gitarzyści elektryczni chcąc pokazać swoje umiejętności w bluesie zagęszczają faktury i komplikują akordy, tworząc coś, co w konsekwencji staje się nieudaną kopią niedoścignętego stylu Stevie Ray Vaughana. Na *No Escape From The Blues: The Electric Lady Session*, oprócz lidera, na gitarach gra również jego wieloletni muzyczny towarzysz – Vernon Reid. Obaj gitarzyści, mając w swoim dorobku wiele płyt, nie potrzebują już nikomu udowodnić, że opanowali ten instrument.

Ten album jest rodzajem zapisu rodzinnego muzykowania, niewymuszonej imprezy w studio. Nieco siermiężna z pozoru realizacja pasuje jak ulał do przyjętej konwencji muzycznej, obejmującej zarówno utwory zarejestrowane w szybkich tempach – to bardziej klimat starego rocka and rolla – i te wolniejsze, gdzie dźwięków gitary jest niezwykle mało – to rodzaj dekonstrukcji i wydobywania istoty znanych tematów – tak jak u wielkich stylistów bluesa.

To wybitnie inteligentna, doskonała, wielowarstwowa muzyka dla wszystkich, którzy chcą przy każdym kolejnym słuchaniu odnajdować w niej coś nowego. Podobnie jak wszystkie bluesowe płyty James Blood Ulmera.

James Blood Ulmer, *No Escape From The Blues: The Electric Lady Sessions* (2003, Hyena Records, numer: 825005931223, format CD).

Rafał Garszczyński

Chcę grać muzykę, która oczyszcza

Z **Wacławem Zimplem** nie tylko o muzyce, ale także o przemianach świadomości rozmawia Maciej Nowotny.



fot. Radek Kobierski

Kościół Najświętszego Zbawiciela wynurza się spośród prozaicznych i przyćmionych budynków socrealistycznej zabudowy MDM-u jak czysty i nieskalany arktyczny lodowiec. Budynek jest akrobatyczną mieszanką baroku, neogotyku i modernizmu i niewiele brakowało by w ogóle nie powstał. W ogłoszonym w roku 1901 konkursie wygrał projekt Stefana Szyllera, architekta gmachu Politechniki i Zachęty. A tymczasem komitet budowy kościoła wywołał skandal wybierając do realizacji koncepcję Józefa Piusa Dziekońskiego. Może takie było po prostu przeznaczenie, pomyślałem, odrywając wzrok od świątyni i kierując się ku położonej zaledwie kilka metrów od niej kawiarni „Karma”, gdzie w piątkowy, styczniowy poranek umówiony byłem na rozmowę z Wacławem Zimplem.

Maciej Nowotny: Grasz muzykę free, niech zatem i ten wywiad odbywa się na zasadzie wolnych skojarzeń, asocjacji. Siedzimy w kawiarni o nazwie „Karma” i jak szukam skojarzenia z tą nazwą przypomina mi się wydany w roku 1969 album Pharoaha Sandersa o takim właśnie tytule. Na płytach Twoich najważniejszych formacji czyli Unidivided i Hery dużo podobnych jak na tamtej płycie klimatów: odkrywania innego świata, duchowości, transcendencji, podróży do źródeł. Coltrane to zaczął, ale nie on jeden, to się unosiło wtedy w powietrzu...

WZ: W moim odczuciu, żyjemy obecnie w bardzo podobnych czasach. W czasach wielkich przemian w świadomości. W latach 60tych miała miejsce całkowita zmiana paradygmatu. Pękły

stare schematy, a wiele tabu zostało przełamanych. Ta rozwijająca się błyskawicznie świadomość uwolniła wiele twórczych procesów, nie tylko w jazzie. The Doors, Hendrix, Joplin – to był powrót do szamanizmu, do rytuałów o których świat zapomniał. Czuję szczególny związek z tamtymi czasami, ponieważ wydaje mi się, że ludzie zbliżyli się wówczas do samych siebie. Myślę, że dzisiaj, dzięki doświadczeniom tamtego pokolenia, możemy w bardziej kontrolowany sposób zagłębić się w tajemnice świadomości.

MN: Nie rozumiem. Możesz to rozwinąć?

WZ: Uważam, że chodzi zawsze o to samo, czyli o poznanie samego siebie. A rewolucja kulturowa lat 60tych przyspieszyła wiele procesów ewolucyjnych.

W muzyce, którą gram, najbardziej zależy mi na powrocie do rytuału, dzięki któremu muzycy wraz z publicznością mogą zagłębić się w doświadczenie. To jest dla mnie najważniejsze, a nie tworzenie nowych rzeczy. Zgadzam się z Lutosławskim, który powiedział, że to co w sztuce nowe, jest tym, co się najszybciej starzeje. Obecnie pojęcie awangardy nastrecza dużo problemów, często odciaga od meritum i prowadzi do zachwiania proporcji pomiędzy wyrażaniem treści w sztuce, a nowymi środkami wyrazu. Mam wrażenie, że w większości środowisk twórczych właśnie nowe środki wyrazu stają się istotą, a nie treść. Także w takim potocznym znaczeniu, nie czuję się twórcą awangardowym.

MN: Wiele osób zdziwi to, że wg Ciebie Hera to nie awangarda!!!

WZ: Przyjęło się uważać, że pod hasłem „awangarda“ kryje się coś nieprzystępnego. Nie chcę grać muzyki nieprzystępnej. Chcę grać muzykę, która oczyszcza, która daje również pewne odpowiedzi. Współczesne środki wykonawcze są dla mnie wypadkową procesu twórczego a nie celem. Nie przepadam za tym bardzo europejskim sposobem myślenia, który mówi, że musimy wyprzedzać, tworzyć nowości, być zawsze z przodu. A tak naprawdę czy słuchaczy interesują te nowe trendy? Sądzę, że niespecjalnie. One interesują niektórych muzyków, a najbardziej krytyków. Dla mnie nie taka jest rola muzyki. Jest nią doświadczenie prowadzące z jednego stanu w drugi. Rytuał, umożliwiający przejście do stanu, w którym kolektywnie improwizujący muzycy, są równie mocno zaangażowani w proces jak słuchacze.

MN: Możesz powiedzieć coś więcej o tym stanie?

WZ: O tym stanie tak naprawdę ciężko jest coś powiedzieć. To jak opisywanie smaku, którego nigdy nie poznałeś. Nawet najlepiej opisujące go słowa nie będą w stanie zastąpić samego doświadczenia. Mam nadzieję, że ludzie którzy przychodzą na koncerty odczuwają to i zabierają to przeżycie ze sobą. A potem wracają po więcej. Moim marzeniem jest aby muzyka, którą gram była wyzwalająca. Ta idea przyświeca wszystkim muzykom z zespołu Hera.

MN: Jeśli zatem to nie awangarda to skąd wzięła się ta muzyka? Podyktowali Ci ją starożytni bogowie, których spotkałeś w trakcie podróży po Sycylii?

WZ: To wszystko zależy od tego w jakiej przestrzeni się poruszamy, jakie współrzędnie przyjmujemy. Jeśli weźmiemy pod uwagę świat zupełnie racjonalny to oczywiście takie dywagacje nie mają sensu. Natomiast jeśli pójdziemy wyżej w transracjonalny świat to wydaje mi się, że w sztuce jest bardzo dużo niewytłumaczalnych zjawisk. Weźmy Mozarta, w jego rękopisach nie ma ani jednego skreślenia. On swoje partytury, jakby z matrycy przepisywał na czysto. Ciężko to pojąć... Ta magia dotyczy także muzyki improwizowanej. Jak wyjaśnić na przykład fakt, że kilka razy zdarzyło się, że w Reed Trio rozpoczynając free improwizowany utwór, jednocześnie zaczynaliśmy wszyscy od tego samego dźwięku?

Muzyka nabiera życia, dopiero kiedy pojawi się w niej jakiś niewytłumaczalny pierwiastek. Piąty element. Napisałem wiele utworów, które zagrałem raz czy dwa razy i nie było sensu do nich wracać, bo pomimo dobrze zakomponowanej formy, nic w nich nie było. Ale zdarzają się takie, które żyją dłużej, bo jest w nich coś, czego nie umiem nazwać.

Na przykład taki utwór Cefalu z pierwszej płyty Hery jest dla mnie szczególnie ważny. To taki prosty temat w dwugłosie, który właściwie sam się napisał. Siedziałem długo w normańskiej katedrze w Cefalu, którą wzniósł na początku XII w. król Roger II. Niezwykła budowla, surowe piękno piaskowca, złoto bizantyjskich mozaik w apsydzie. Nagle zacząłem słyszeć dźwięki, które wydobywał wiatr przedostający się przez jakieś szczeliny do wnętrza. Były tak konkretne i sugestywne, że nie pozostało mi nic innego jak zapisać je i tak powstał ten utwór.

MN: Wróć do tego stanu, o którym wspominałeś wcześniej? Co miałeś na myśli?

WZ: Tak jak już mówiłem, bardzo ciężko mówić o tym stanie. Poza samym doświadczeniem, którego ciągle szukam, chyba tylko sztuka może się zbliżyć do nazwania jego istoty. Ten wiersz Kabira *Abode of the Beloved*, którego strofy stały się tytułami utworów na drugiej płycie HERY, niesamowicie opisuje ten stan.

Tęsknota za tym niedualnym stanem była inspiracją dla nas kiedy nagrywaliśmy tę płytę. Zresztą ciągle właśnie to nas inspiruje.

MN: To w ogóle jakaś nadzwyczajna historia, że oto gdzieś tam w Nowym Orleanie, w dzielnicy czarnych prostytutek i złodziei, paru gości zaczyna grać coś co tak naprawdę jest muzyką do tańca. A potem to nie wiadomo dlaczego rozwija się tak bujnie, że my jeszcze 100 lat po tym wydarzeniu, chociaż muzyka całkowicie zmieniła się od tamtego czasu, a może właśnie dlatego, rozmawiamy o niej. Bo jazz ciągle żyje i rozwija się! Moja hipoteza jest taka, że dzieje się tak dlatego, że w tej muzyce jest właśnie ten pierwiastek duchowy...

WZ: No cóż, całkowicie się z tym zgadzam. Tak naprawdę duchowość jest wszędzie i zawsze czy tego chcemy czy nie. Natomiast w przypadku początków jazzu, to niezwykle w tej idei jest to, że nie chodzi o to, żeby się zmieścić w szablonie, tylko o prawo wyrażania swoich emocji, takimi jakie one są. Kiedy muzyka jest prawdziwa, to ta wolność fascynuje i otwiera. Zarówno muzyków jak i słuchaczy, dlatego ta idea jest wciąż żywa.



fot. Justyna Jaworska

Takie obcowanie z muzyką może być oczyszczające, zupełnie jak w rytualnej muzyce afrykańskiej gnawa, gdzie poprzez trans dusza powraca do równowagi i zdrowia.

MN: Przy okazji gnawa wspomniałeś o transie, on jest obecny oczywiście w jazzie od samego początku, poprzez te nuty afrykańskie, które przeszczepili na grunt muzyki amerykańskiej czarni muzycy. Na Twoich najnowszych płytach czyli "Move s Between Clouds", a zwłaszcza "Where My Complete Beloved Is" trans odgrywa wielką rolę. Mam wrażenie, że w polskim jazzie, a nawet szerzej w muzyce tego transu było mało...

WZ: W ludowej muzyce było go mnóstwo! Weź takiego oberka, a jeszcze lepiej mazurka. On mi wręcz przypomina taniec derwiszów.

MN: Wow! Ale skojarzenie! Przypomniała mi się teraz ciekawa historia Wojciecha Bobowskiego znanego jako Ali Bej Ali Ufki. Postać w Polsce całkowicie nieznaną, a w Turcji jest uważany za twórcę muzyki ottomańskiej. W roku 1638 jako dwudziestolatek został porwany przez tatarski podjazd, historia jak z „Pana Wołodyjowskiego”, i sprzedany do Turcji. Życie ocalała mu mi.in. znajomość notacji muzycznej, uczył się na organistę, dzięki której zamiast trafić na plantację gdzieś w północnej Afryce znalazł się na dworze sułtana. Słuchając jego muzyki, której wiele napisał dla sufickich bractw derwiszów, zawsze miałem poczucie, że pobrzmiewają mi w niej jakieś znajome nuty... czyżby te z oberka czy mazurka...?

WZ: Ja myślę, że to wszystko jest stare jak świat i wszechobecne. Tak naprawdę jest to jedna

wielka oświecona myśl przenikająca cały świat, bez względu na miejsce i czas.

MN: Wspomnieliśmy oberki i mazurki, to na koniec pytanie dotyczące polskiej sceny: co Ci się na niej podoba a co nie?

WZ: Podoba mi się to, że jest coraz więcej ludzi, którzy mają bardzo silną koncepcję tego, co chcą robić. Jestem wielkim fanem Raphaela Rogińskiego. Abstrahując od wielu jego znakomitych projektów, jest to człowiek, który otworzył wielu muzyków na głębsze postrzeganie muzyki. Mnie również bardzo udzielił się jego wyjątkowy sposób widzenia różnych tradycji muzycznych jako przejawu tej samej energii. Podoba mi się także ruch, który Marcin Masecki zainicjował w polskich klubach, nadając nowe życie muzyce klasycznej. Uważa, że niezwykle ważną postacią jest Mikołaj Trzaska, który poza tym, że jest genialnym muzykiem, potrafi inspirować ludzi do ich własnych, indywidualnych poszukiwań, czego wielokrotnie sam doświadczyłem.

Podoba mi się to, że coraz częściej muzycy z różnych przestrzeni spotykają się ze sobą razem – muzycy klasyczni z muzykami improwizującymi, muzycy mainstreamowi z muzykami freejazzowymi, muzycy freejazzowi z muzykami ludowymi, po prostu ludzie zaczynają coraz bliżej ze sobą współgrać i dużo ważniejsze jest to, że każdy ma coś do zaproponowania niż to, że ktoś czegoś nie potrafi, czy że ktoś czegoś nie robi.

MN: A czego Ci brakuje?

WZ: Chyba najbardziej brakuje mi świadomego, społecznościowego podejścia, muzyków i organizatorów życia muzycznego. Stąd pomysł na serię koncertową „HERA w Składzie Butelek”, który zresztą przyszedł mi do głowy po pobycie w Chicago. Tam muzycy działają w zupełnie innych realiach, bo Stany Zjednoczone uniemożliwiają życie z muzyki. Ci którzy z niej się utrzymują muszą grać w Europie. To co jest niesamowitego w tamtych społecznościach, to fakt jak oni są niesamowicie zorganizowani. W Chicago jest przynajmniej pięć czy sześć miejsc, w których gra się bardzo dobrą, aktualną muzykę. Chicagowscy muzycy działają systemowo. Dave Rempis w środy bukuje koncerty w galerii „Elastic”, Ken Vandermark w czwartki w Hideout, Jim Baker gra co tydzień w Beat Kitchen, a jak jeszcze był Velvet Lounge to regularnie grał tam Fred Anderson. Jeżeli ktoś mieszka tam i faktycznie gra to znaczy, że naprawdę bardzo chce to robić. U nas sytuacja zmierza w podobnym kierunku, ciężko będzie wyżyć z samej muzyki, dlatego aby przetrwać powinniśmy uczyć się od nich właśnie społecznościowego podejścia, tego by bardziej dbać o siebie nawzajem, wyciągać rękę, żeby robić więcej rzeczy wspólnie, bo w tym jest siła.

Wyłapuję akordy, brzmienia, kolory, barwy...

Z gitarzystą **Przemysławem Strączkiem** o nowej autorskiej płycie *Evans* rozmawia Ryszard Skrzypiec.

Ryszard Skrzypiec: Historia Twojej znajomości z **Teriverem Cheungiem** jest powszechnie znana, więc nie będziemy tu jej przypominać, przejdźmy zatem do płyty Waszego autorstwa zatytułowanej *Evans*, która wychodzi już 4 lutego. Skąd wziął się pomysł, żeby przekładać fortepianowe kompozycje Billa Evansa na gitarę, w dodatku na dwie gitary?

Przemysław Strączek: Pomysł wziął się stąd, że ja jestem wyczulony na harmonię, harmonia bardziej do mnie przemawia niż linearne podejście do muzyki. Moje receptory bardziej wyłapują akordy, brzmienia, kolory, barwy i Bill Evans jest właśnie taką osobowością muzyczną, która trafia w mój sposób odbioru muzyki. Przygotowując się do tej płyty, przestudiowałem biografię Evansa i to, co mnie do niego ostatecznie przekonało, to fakt, że używał połączeń harmonicznnych, które były dla mnie nowe, odbijały od takiego klasycznego podejścia do muzyki jazzowej, gdzie dominują progresje II – V- I, II – V- I - VI. Takie mocno osłuchane. On jakby je trochę łamał. Biały pianista, z korzeniami słowiańskimi – jego matka pochodziła z Ukrainy. I to również mnie utwierdzało w przekonaniu, że właśnie to wyłapuję, i że fajnie byłoby jego kompozycje, jego sposób myślenia przekazać poprzez gitarę. My mówimy o kompozytorze, pianiście, który zmarł ponad 30 lat temu. Czas jego świetności to lata 60. i 70., nagrywał też słynną płytę *Kind of Blue*, to było tyle lat temu, ale wydaje mi się, że warto przypominać jego

muzykę. A jeśli tak, to dlaczego nie podejść do niej w gitarowy sposób?

RS: Kilka dni temu ukazał się tribute dla Evansa w wykonaniu trio Chick Corea-Eddie Gomez-Paul Motian (przy okazji album *Further Explorations* stał się tributem dla Motiana, który zmarł w listopadzie ubiegłego roku), więc ta muzyka jest żywa.

PS: Mówi się, że Evans jest trudny do grania, bo faktycznie jego kompozycje nie są łatwe. Co mnie ujęło w jego podejściu do harmonii? To, że stosował akordy, które nie były harmonicznne w żaden sposób ze sobą związane, a te powiązania brzmiały. I to dla mnie było niesamowite. Jak to się dzieje, że to brzmi, choć na logikę nie powinno pasować, a na ucho brzmi? Dla mnie niesamowite w tej muzyce jest to, że nie można jej sprowadzić do wspólnego mianownika, że ona zawsze żyje i nie można jej złapać w sidła. Każda wielka osobowość muzyczna wprowadza coś takiego, z czego korzysta się później przez długie lata. Takim przykładem jest również Monk. Miałem też swoją przygodę z Nowym Jorkiem, Stanami. Byłem w miejscowości, z której pochodził Bill Evans. On grywał tam między innymi, w polskich domach kultury, z Polakami. Przyjemnie się czyta o jego drodze kariery, gdzie zaznacza się polski wątek. I druga sprawa, to Chopin, który bardzo go inspirował. Zresztą Evans został nazwany Chopinem jazzu, kiedy koncertował w Europie z Gomezem w latach 70.



I jeszcze w tym wszystkim jest coś niesamowitego, co wyszło później. Z Teriverem, z którym nagrałem płytę, spotkałem się prawie dokładnie rok temu. Pomysł na płytę pojawił się ponad dwa lata temu po mojej wizycie w Stanach Zjednoczonych. Kiedy spotkałem Terivera, zaczęliśmy razem grać i uznaliśmy, że dobrze nam się gra. Wtedy ja zaproponowałem, aby wspólnie zrobić program z muzyką Evansa. I udało się. W trakcie pobytu w Polsce Teriver pochwalił się, że będzie miał trasę z Eddiem Gomezem w Chinach i Tajwanie, z programem tribute to Bill Evans. I tu się niejako zamyka koło, bo Eddie Gomez, znana postać, jedenaście lat współpracował z Billem Evansem.

W trakcie swojej edukacji muzycznej zwróciłem uwagę na kompozycje Evansa, które były

dla mnie bardzo trudne: „Very Early”, „Time Remembered” czy „Walking up” i strasznie długo się ich uczyłem, aby je grać swobodnie. A kiedy po pewnym czasie grało mi się je bardzo dobrze, to wtedy przyszła myśl, aby to nagrać. To był mój pomysł, takie monograficzne podejście do tematu.

Dodatkowym efektem, środkiem wyrazu jest duet gitarowy, który chyba dość rzadko pojawia się na płytach jazzowych, choć oczywiście są świetne płyty Herba Ellisa z Joe Passem, Jima Halla i Pata Metheny'ego, czy Janusza Stobla z Henrykiem Alberem.

W porównaniu z pierwotnymi kompozycjami, tu mamy instrumenty strunowe, każdy ma inne brzmienie – prowadzenie linii basu, granie

akordów, wymiana to wszystko powoduje, że ta muzyka brzmi inaczej.

Zależało mi również na promocji i propagowaniu gitary jazzowej.

RS: Nie myślałeś wcześniej o nagraniu solowym?

PS: Nagranie solo to dla mnie następny stopień wtajemniczenia. 18 lutego daję pierwszy koncert solowy na gitarze, do którego długo się przygotowywałem. I chciałbym coś przyszłości zrobić, ale niekoniecznie Evansa, mam już inny pomysł, który będę realizował w przyszłym roku.

RS: Premiera koncertowa płyty Evans 10 lutego z Konradem Zemlerem?

PS: Tak, później dwa koncerty w Krakowie z Karolem Whitem, a potem – na jesień przygotuję trasę koncertową z Teriverem, chcemy dać około 20 koncertów w Polsce i Wielkiej Brytanii. Ale to jeszcze w sferze planów i przygotowań.

Jest duże zainteresowanie tym projektem i na wiosnę będę koncertować głównie z Konradem. Jak wynika z moich rozmów z ludźmi, którzy kochają muzykę gitarową, to jest to dla nich ciekawe przedsięwzięcie. Myślę, że będzie dużo koncertów z tym programem.

RS: Z tego, co pamiętam, to nagranie płyty poprzedzone było trasą koncertową.

PS: Płytę nagraliśmy w ciągu trzech (!) godzin. To był ostatni dzień trasy. Mieliśmy próbę dwie godziny i godzinny koncert w studiu koncerto-

wym Radia Kielce. I to, co jest na płycie, to jest częściowo z próby i częściowo z późniejszego koncertu. Choć na płycie nie słyhać obecności publiczności. To był jedenasty koncert w trasie. Wiadomo, że inaczej się gra przed publicznością, a inaczej gdy nikt cię nie słyszy, ze świadomością, że nagrywasz na płytę. Cieszę się, że udało się to połączyć.

Co do nagrania, to z każdym kolejnym koncertem projekt dojrzewał – to nie tylko kwestia samych wykonania, ale także rozmów, dyskusji, poszukiwań optymalnych rozwiązań. Sama rozmowa otwiera, pozytywnie nakręca. W pewnym momencie tej trasy zaczęliśmy rozmawiać co zrobić, żeby to jeszcze lepiej zażarło. Bo pojawiło się trochę problemów, które wynikały z tego, że jednak gramy inaczej. Więc traktując się jak partnerzy zaczęliśmy poszukiwać optymalnych rozwiązań. Co zaowocowało jeszcze większym zrozumieniem istoty projektu.

Zupełnie inne podejście ma Teriver, a zupełnie inne mam ja. On jest wychowany w odmiennej kulturze, od siedmiu lat mieszka w Nowym Jorku, gdzie ma kontakt z najlepszymi muzykami. Moje, i nie tylko moje, zdanie jest takie, że Azjaci są świetnymi technikami. Już od najmłodszych lat kształcą się w grze na instrumentach. Do tej techniki, w tym przypadku dochodzi świetna, ta nowojorska muzykalność, brzmienie, które mnie kręci. Teriver mówi tym samym gitarowym językiem, co nowojorczy, co mi się strasznie podoba. I od niego w tej materii wiele się nauczyłem w trakcie tych nagrań, co mnie jeszcze bardziej zainspirowało.

RS: Pomimo dużej różnicy wieku?

PS: Dużej – 9 lat. To tak naprawdę nie ma znaczenia. Jest tak, żyjąc w NY, codziennie uczestniczysz w życiu tego środowiska – chodzisz do klubów, na świetne koncerty, jamy, spotykasz ludzi, rozmawiasz, nierzadko masz do czynienia z gwiazdami sceny jazzowej. Ja i nie tylko ja, nazywam to osmozą. To przenika przez skórę. Staje się naturalnym sposobem rozumienia tej muzyki. Bo inaczej rozumieją jazz Amerykanie. Obcują z tym, bo to jest ich kultura. Muzyka jest tam na bardzo, bardzo wysokim poziomie. My Europejczycy mamy coś innego. Zauważa się, z czego się cieszę, naszą lirykę. Słowiańska nuta jest taka bardziej liryczna. Też jest ogień, ale jest i taka melancholia, inna melodyjność. I wydaje mi się, że na tej płycie można to usłyszeć. Mnie samemu trudno o tej płycie mówić.

RS: Jak sobie przypominam Wasz występ na festiwalu Jazz w Ruinach to mnie i nie tylko mnie dobrze się tego słuchało. Reakcja publiczności była na tak. Zarówno w całości, jak i dialogów pomiędzy muzykami.

PS: Przypominam sobie, że to wtedy podkreśliłem. Na płycie udało się taki efekt uzyskać. Gramy na tych samych instrumentach, ale każdy jednak prowadzi swoją inną opowieść, maluje swoje impresje na temat pewnych kompozycji, które powstały przed laty, ale dalej są żywe.

Jeszcze wracając do Evansa – jest to przykład pianisty, który grał z czarnymi muzykami. I oni go brali. I to jest piękne. Przenosił się do historii jazzu jako jeden z nielicznych białych pianistów.

RS: A jak Teriver zareagował na Chopina? Bo ostatnim utworem na płycie jest Mazurek F-dur.

PS: Bez oporów. Ja chciałem zrobić Chopina ze względu na wątek polski w życiu Evansa. Teriver doskonale zna repertuar Chopina. Nie musiał się go uczyć. Ja tylko powiedziałem jak chciałbym ten numer zagrać, zapowiedziałem, że gramy Mazurkas F Major i zagraliśmy, bez żadnego kwitu, co prawda w D Major, bo gramy w D, ale zagraliśmy.

RS: A co po Evansie?

PS: W sierpniu będę miał sesję nagraniową z muzykami z Włoch, z którymi koncertowałem jesienią. Ale o tym będziemy rozmawiać w przyszłości.

RS: Jeszcze grasz duety.

PS: Tak z Karoliną Śleziak, przygotowujemy płytę, ale to odskocznia od tego, co robię na co dzień. I to są głównie jej kompozycje typu „songwriters”, ale także standardy jazzowe. Ja uwielbiam ten projekt, bo to dla mnie zupełnie coś innego.

RS: Trzeba przyznać spora aktywność. Dziękuję za rozmowę.

Artur Dutkiewicz:

Kiedy ćwiczyłem na fortepianie, przychodził Tommy Flanagan i słuchał...



fot. Wojtek Drozdowicz

Rafał Garszczyński: Słuchamy fragmentu nagrania koncertowego z płyty *New Morning: The Paris Concert* na którym Stanley Jordan gra jedną ręką na gitarze, a drugą jednocześnie na fortepianie.

RG: Powiedz, czy można grać na fortepianie tak mimochodem, bez codziennych mozolnych ćwiczeń, czy to wymagający instrument, któremu trzeba poświęcić całe życie?

Artur Dutkiewicz: To nagranie ma też aspekt wizualny, niewątpliwie musi budzić entuzjastyczną reakcję publiczności. Większość muzyków, dla których głównym instrumentem nie jest fortepian, trochę na nim gra, jedni bardzo dobrze, inni nieco słabiej. Fortepian jest podstawą edukacji muzycznej, nawet jeśli uczysz się grać na innym instrumencie. Najłatwiej na nim wyjaśnić zasady funkcjonowania muzyki. Dęciacy na fortepianie ustawiają akordy, żeby do nich tworzyć melodie. Komponują na nim. W zasadzie większość muzyków zna podstawy gry na fortepianie, i gitarzyści i perkusiści i wokaliści.

RG: Są takie instrumenty, które wymagają codziennych ćwiczeń, czy do nich należy fortepian?

AD: To wszystko zależy do czego ma służyć fortepian, jeśli jest przez kogoś używany na koncercie jako instrument dodatkowy – często grają tak nawet trębacz, choćby Miles Davis na syntezatorze – to oczywiście perfekcyjna technika nie jest konieczna. Tak samo, jeśli wykorzystu-

jesz fortepian na próbach, żeby innym coś pokazać, czy pisząc aranże. Wtedy nie jest potrzeba rozgrzewka, ani codzienne ćwiczenia. Jeśli grasz w zespole, albo koncert solowy, musisz mieć silne palce, ale również być rozluźnionym. To wymaga treningu, tak jak u sportowców, żeby połączyć mózg z palcami we właściwy sposób. Kiedy gram solo, albo w małych składach, niewątpliwie przygotowuję się do tego intensywnie. Do gry na fortepianie przydaje się dobra forma fizyczna.

RG: Często korzystasz ze znanych z nieco innej muzyki tematów, nagrałeś płyty z tematami Jimi Hendrixa i Czesława Niemena. Traktujesz znane tematy dość swobodnie. Można spotkać się z opiniami, że znane nazwisko i znane melodie są dobrym argumentem pomagającym sprzedać płytę na pełnym nowości rynku. Dlaczego sięgnąłeś po te akurat nazwiska i po te kompozycje?

AD: To wynika z mojego osobistego związku z tymi artystami i ich kompozycjami. To muzyka mojej młodości, ona oddziaływała na moje życie, nie tylko muzyczne. Chciałem też okazać im szacunek. Nagrywając te płyty nie miało dla mnie znaczenia, że to może pomóc w sprzedaży. Jeżeli coś kochasz to chcesz być z tym. Kompozycje Jimi Hendrixa wielokrotnie dawno temu graliśmy na jamach, na warsztatach jazzowych w Puławach, najczęściej późno w nocy. Wtedy wszyscy uczestnicy mieli już nieco dość grania standardów. Kiedy grywaliśmy „Hey Joe”, ludzie tańczyli na stołach. Muzycy i słuchający stawiali się jednym. Takie granie trwało do rana. Wszyscy to znali i lubili grać. W Puławach graliśmy 3, może 4 utwory Jimi Hendrixa, na płycie jest ich oczywiście więcej.

Jeśli chodzi o Czesława Niemena, to żaden inny wokalista nigdy tak na mnie emocjonalnie nie działał. To są również sprawy pozamuzyczne, jakaś głęboka podświadomość. To nie podlega racjonalnemu osądowi.

RG: Czesław Niemen przeszedł podobną muzyczną drogę, jak Jeff Beck. Zaczynał od coverów znanych przebojów ery rock and rolla, poprzez cięższe rockowe klimaty po jazzowe fusion. Też najczęściej pozostając poza głównym obiegiem komercyjnym. Często zastanawiam się, jak potoczyłaby się kariera Czesława Niemena, gdyby urodził się w innym kraju? Nieco bliższym centrum światowej kultury? To zresztą pytanie dotyczy wielu innych nie tylko polskich muzyków... Gdyby Czesław Niemen urodził się w nieco innym kraju, może nie mielibyśmy Joe Zawinula, tylko Czesława Niemena w roli gwiazdy światowego formatu?

AD: No tak, jest w tym wiele prawdy. Czesław Niemen nagrał przecież wysmienitą płytę w USA.

RG: Mamy na myśli album *Mournier's Rhapsody* nagrany w towarzystwie między innymi Jana Hammerra, Johna Abercrombie, Ricka Lairda, Dona Grolnicka i Michała Urbaniaka.

AD: Tak, oczywiście. Choć nie jest on dziś łatwo dostępny. Dla mnie Czesław Niemen, to jednak przede wszystkim głos, niesamowity i przejmujący. Muzyka, którą tworzył, pozostaje dla mnie nieco na drugim planie. Ja opieram się na odczuciach, impulsach. Ekspresja głosu Niemena przenika mnie na wskroś.

RG: Słyszałeś Niemena śpiewającego po rosyjsku?

AD: Tak, oczywiście znam te nagrania, świetne, jak większość tego co nagrał. Imponowało mi też jego podejście do świata. Niewielu ludzi ma taki szacunek do świata. Czesław Niemen był dobrym człowiekiem. Poruszał tematy ważne dla ludzkości, dbał o naszą cywilizację. Był humanistą.

RG: Spotkałeś kiedyś Niemena osobiście?

AD: Tak, kilka razy, ale to były raczej krótkie, okazjonalne spotkania.

RG: Zawsze miałem wrażenie, że jego zamknięcie wynikało z ostrożności, w pewnym momencie wołał już z nikim nie próbować, bo nigdy nie było wiadomo, czy dobrze się trafi...

AD: Tak, tak to było, był kiedyś wielką gwiazdą, kreatywnie rozwijał swoją sztukę by być wierny swoim ideałom, a większość publiczności tego nie rozumiała. Wszyscy chcieli, żeby grał ciągle „Pod Papugami”.

Pomyślałem sobie, że wszyscy grają amerykańskie standardy, a mamy przecież nasze polskie melodie, równie dobre. Warto je traktować jako pretekst do improwizacji. Muzycy amerykańscy grają muzykę swojej młodości. Dlaczego my mamy grać muzykę ich młodości, kiedy możemy grać to, czego sami słuchaliśmy w dzieciństwie. To daje też fajny kontakt z publicznością, ona też zna te melodie. Standardów amerykańskich już się nagrałem.

RG: Pora czegoś posłuchać. Moim absolutnie ulubionym pianistą jest Oscar Peterson, ale nie potrafię wybrać jednego nagrania, ani nawet jednej najważniejszej jego płyty, więc dziś go nie posłuchamy...

AD: Moim też. Oscar Peterson grał mając za sobą całą tradycję amerykańskiego jazzu, ale jednocześnie z europejską elegancją. Jego matka była Hinduską z Goa, ojciec był z Karaibów, wychował się w Kanadzie, to dało mu różne inspiracje. Oscara Petersona słuchałem od zawsze. Cokolwiek zagra jest na niebotycznym poziomie. Obok Arta Tatum, którego jest kontynuatorem, jest największym wirtuozem fortepianu jazzowego. Tyle jest radości w jego muzyce.

RG: Słuchamy Gonzalo Rubalcaby grającego solo „Imagine” Johna Lennona – nagranie pochodzi z płyty *Imagine: Gonzalo Rubalcaba In The USA*.

RG: To jest pomysł podobny do Twoich projektów, klasyczna znana wszystkim ballada, rodzaj dekonstrukcji, taki domek z kart, z którego wyjmujemy kolejne elementy, sprawdzając, jak dużo można usunąć, żeby jeszcze zachować charakter znanej wszystkim kompozycji. Gonzalo Rubalcaba to pianista, który jeśli ma swój dzień, potrafi zahipnotyzować publiczność w nieosiągalny chyba dla nikogo sposób...

AD: Wolę Gonzalo Rubalcabę grającego w zespole. To dość nietypowy kubański pianista, ma klasyczną technikę gry, piękny subtelny dźwięk, lubi przestrzeń ... To jest bardzo prosta melodia, ja bym jej nie komplikował ponieważ jestem melodykiem. Europa ma w genach melodię i harmonię, a Ameryka rytm.

RG: Słuchamy fragmentów albumu Herbie Nicholasa *The Complete Blue Note Recordings*.

AD: Świetnie swinguje, bardzo to fajne, nie znam tych nagrań.

RG: W sekcji grają Art Blakey na zmianę z Maxem Roachem, a na kontrabasie zwykle Al McKibbon.

AD: W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych było normalne że wszyscy swingowali. Teraz taką muzykę gra się najczęściej na jamach. Swingowanie, granie na walkingu nie jest dziś proste dla wielu młodych europejskich pianistów. Jeśli swingu się nie czuje, to nie może się udać. Dlatego często muzycy omijają takie granie z daleka. Grają raczej rzeczy ósmawkowe albo balladowe. Jan Ptaszyn Wróblewski na pewno by go znał.

U nas w Polsce są pianiści, którzy świetnie swingują – Wojtek Karolak, Andrzej Jagodziński, Michał Tokaj, Kuba Stankiewicz, Wojtek Niedziela. Jeśli ktoś jest wychowany na muzyce klasycznej, swing wychodzi często kanciasto. Moim zdaniem każdy muzyk jazzowy powinien umieć swingować. To jest część warsztatu, tak jak granie Bacha w muzyce klasycznej.

RG: Któryś z wielkich muzyków, nie pamiętam teraz kto, napisał w swojej biografii, że klasyczne wykształcenie muzyczne, konserwatorium nieco przeszkadza swingować...

AD: Zgodzę się z tym, choć to raczej nie jest kwestia ułożenia palców, czy techniki gry, ale odczuwania rytmu. Muzyka klasyczna oparta jest na innych emocjach. Jazz kołysze, jest lek-

ki i ma więcej rytmu. Jeśli słucha się i gra dużo klasyki, trudno jest swingować. Trzeba się uczyć tego równolegle. Są artyści – choćby Wynton Marsalis – którzy świetnie swingują i równie wymiennie grają klasykę. W tym trzeba dorastać.

RG: Akurat jeśli chodzi o Wyntona Marsalisa, to tradycyjnie jestem trochę na nie, on wszystko robi dobrze, ale niczego nie robi doskonale...

AD: Od strony warsztatu muzyka jazzowego to jest absolutny top, czego się nie dotknie jest świetne. Może czasami robi z muzyki trochę muzeum, ale rozumiem, że nadaje wartość swoim korzeniom, warsztat ma jak nikt inny.

RG: Słuchamy fragmentu płyty Phineasa Newborna Jr. – „Here Is Phineas: The Piano Artistry Of Phineas Newborn Jr.”.

RG: To kolejny mało znany, niedoceniany, moim zdaniem wybitny artysta fortepianu... Znany wielu muzykom i niewielu słuchaczom... Taki muzyk muzyków, jest dla pianistów tym, kim Pat Martino dla gitarzystów...

AD: Klasyczne be-bopowe granie. Świetny dźwięk i technika, i znowu swing... Gra perłście, choć z pewnością jest w tym wiele niuansów, które potrafi docenić ktoś, kto w tym siedzi... On jest bardzo elegancki w tym co robi, ma technikę i dba o każdy dźwięk.

RG: Istotne znaczenie ma też instrument...

AD: W studio w tym czasie nie było wyboru. W Stanach pianiści, szczególnie starszego poko-

lenia, byli przyzwyczajeni do grania w klubach na kiepskich instrumentach. Kiedy byłem na konkursie im. Theloniousa Monka w Waszyngtonie, pamiętam że stały dwa fortepiany do wyboru. Trzeba było zdecydować, na którym będzie konkurs. Ja poćwiczyłem na obu i wybrałbym wyśmienitego nowego Steinwaya. Potem usiadł do nich Roland Hanna i wybrał stary, swojsko brzmiący, niekoniecznie perfekcyjny instrument. Na nim odbył się cały konkurs... To była sala im. Beethovena, w Smithsonian Institute. W jury byli między innymi Roland Hanna, Barry Harris i Tommy Flanagan.

RG: Tommy Flanagan był w jury? To przecież absolutna legenda...

AD: Tak, miałem okazję poznać go nieco bliżej, kiedy raz w życiu grałem na statku pływającym po Karaibach, potem między Bermudami a Nowym Jorkiem. Byłem tam z Kwartetem Tomka Szukalskiego. Podczas rejsów koncerty miały gwiazdy amerykańskiego jazzu, między innymi Tommy Flanagan, Gary Burton, Astrud Gilberto, Cab Calloway.

RG: Słuchamy Keitha Jarreta grającego Wariacje Goldbergowskie Jana Sebastiana Bacha na klawesynie z płyty J. S. Bach Goldberg Variations.

RG: Grałeś kiedyś na starych instrumentach? Na przykład na klawesynie?

AD: Próbowałem, ale wolę organy. Za klawesynem nie przepadam, ma dla mnie zbyt krótki dźwięk.

RG: Od czasu kiedy usłyszałem, jak gra Wariacje Glenn Gould stały się one jednym z moich ulubionych utworów muzyki klasycznej.

AD: Glenn Gould jest po prostu kosmiczny. Też lubię Bacha, grałem go w szkole na egzaminach. Czasami gram w domu preludia i fugi. Sprawia mi to dużą przyjemność. Ostatnio próbowałem grać jego muzykę na podobno największych w Europie organach w Kaliningradzie. Wcześniej koncert dał lokalny, wyśmienity organista.

RG: Czy do takich organów nie trzeba najpierw przeczytać instrukcji obsługi? Tam jest przecież tyle różnych dźwigni i przycisków, które w każdym instrumencie są inaczej rozmieszczone i często dość umownie opisane?

AD: Tym wszystkim zajmował się ów organista zmieniając barwy, ja tylko naciskałem klawisze. Lubię też, i kiedyś grałem dużo więcej na organach Hammonda. Tamten instrument grał świetnie, był świeżo wyremontowany.

RG: W Rosji lubią mieć rzeczy największe... Nie do końca rynkowa gospodarka pozwala też utrzymać twory nierealne w naszej rzeczywistości, jak na przykład jazzową filharmonię w Leningradzie...

AD: Tak, znam to miejsce, grałem tam dwa razy. Muzycy wywalczyli sobie takie miejsce. Tam są super warunki i fortepian koncertowy. Rosjanie mają muzykę w genach, śpiewanie i muzykowanie jest tam ważne, trzeba chodzić do filharmonii, do teatru, na balet, śpiewać przy stole, w polu, czy w cerkwi na 3 głosy. U nas brakuje wychowania muzycznego w szkołach. To

kształtuje wrażliwość, co przekłada się później na całe życie i decyzje podejmowane w różnych dziedzinach aktywności. Jeśli w domach rodzice słuchają kiepskiej muzyki to przekłada się to na wrażliwość dzieci.

RG: Dzieci często lubią muzykę o skomplikowanej strukturze. Mój 7 letni syn na przykład uwielbia późnego Johna Coltrane'a. Są rzeczy, które wymagają od słuchacza doświadczenia. Trudno jest odbierać muzykę zupełnie niezależnie od tego, czego wysłuchało się w przeszłości...

AD: Widzę to inaczej. Słuchanie muzyki poprzez porównywanie moim zdaniem nie ma sensu. To jest odbieranie sobie przyjemności, Muzyka to są emocje, chwila. Trzeba uwolnić umysł od przeszłości i być w teraz... Co innego podczas edukacji muzycznej w szkole. Wtedy analiza jest konieczna. Muzyki słucha się sercem, to trzeba robić na 100 procent. Nie można inaczej. To jest problem wielu muzyków i muzycznych krytyków, którzy uwielbiają porównywać to czego słuchają do czegoś innego co znają. Ale są też tacy którzy mają wiedzę, jednocześnie słuchają spontanicznie z otwartością naukowca, będąc w pięknym stanie „nie wiem”. Jestem za drugą opcją. Słuchanie sercem krytykowanie głową, nie odwrotnie.

RG: To ciekawe co mówisz, mnie zawsze wydawało się, że bagaż muzycznych doświadczeń pozwala uchwycić kontekst i lepiej zrozumieć. Może jednak to prawda, że lepiej jest poczuć i przeżyć, niż zrozumieć. Przypomniała mi się taka historia. Miałem może 15, albo góra 18 lat, kiedy kupiłem sobie Bitches Brew Milesa Davisa. Zupełnie tego nie rozumiałem, to był

dla mnie hałas. Dziś uważam, że to wielka płyta. Ale dzień, w którym słyszałem to po raz pierwszy pamiętam... Oczywiście to nie jest muzyka na każdy dzień. Ona do pewnych nastrojów i okoliczności nie pasuje. Dziś podoba mi się taka muzyka, myślę, że więcej z niej rozumiem... To trochę przeczy tezie, że słuchamy tylko sercem...

AD: Rozumiem Twoje podejście, ale można na tę historię spojrzeć zupełnie inaczej. To Ty zmieniłeś się jako człowiek, być może po części za sprawą muzyki, której słuchałeś, dlatego dziś inaczej patrzysz na ten album, inaczej go słyszysz. Zadaniem muzyki jest przecież sprawiać sobie przyjemności z jej słuchania. Słuchanie czegoś tylko dlatego, że ktoś gdzieś napisał, że to ma sprawiać przyjemność jest oczywistym bezsenssem... Każdy powinien dostosować muzykę do swoich emocji, które zmieniają się w ciągu całego życia, ale też zmieniają się przecież w ciągu dnia. Ja cieszę się, że po latach słuchania, analizowania, zwracania uwagi podczas koncertów na sprawy warsztatowe uwolniłem się od chęci analizowania. Robię to tylko, kiedy uczę innych jak grać. Dobra muzyka to jest taka, która sprawia przyjemność i odbiera chęć jej analizowania.

RG: Słuchamy fragmentów płyty Roba Clearfielda A Thousand Words.

AD: Bardzo fajne nagranie. Jest w nim dużo przestrzeni. To trochę taka ilustracyjna, odrealniona muzyka. Jest takie osobiste, bez pośpiechu. Ma swój styl. Pewnie studiował klasykę i dużo słuchał. Jest w tej muzyce element tęsknoty.

RG: Słuchamy „Danny Boy” w wykonaniu Jacinthy z płyty *Here's To Ben – A Vocal Tribute To Ben Webster*.

AD: Świetnie nagrane. Bardzo podoba mi się ciepły, miły wokale, który jest na pierwszym planie, ale nieco dziwne, mało kontrabas, to chyba był taki pomysł realizacyjny... Mało jest fortepianu, a ten saksofon zupełnie jakością nie przystaje do reszty, która jest wyśmienita. Jeśli to się Tobie podoba, musisz koniecznie posłuchać Rachelle Ferrell, szczególnie jej koncertu z Georgem Duke. Chyba nigdy nie była w Polsce.

RG: Słuchamy „The Dry Cleaner From Des Moines” z płyty „Girl Talk” Moniki Borzym.

RG: Skoro już mamy taki fragment wokalny, to posłuchajmy czegoś polskiego. Tu gra Gil Goldstein, Aaron Parks i Eric Harland.

AD: Fajnie i stylowo śpiewa, dobrze czuje czas no i jest tu świetna sekcja.

RG: Słuchamy Tommy Flanagana z płyty *Giant Steps: In Memory Of John Coltrane*.

RG: Wróćmy jeszcze do tych karaibskich historii wycieczkowych i Tommy Flanagana...

AD: Ja tam często ćwiczyłem na fortepianie, a Tommy Flanagan przychodził i słuchał... Potem my graliśmy przed jego koncertami, kiedy schodziła się publiczność, on nas zmieniał i grał cały swój set. Tommy Flanagan bardzo poważnie podchodził do muzyki. Pamiętam taką nieco zabawną sytuację, kiedy zaczął grać w skupieniu jakiś trudny utwór współczesnego kompozytora

kubańskiego, a tu nagle na salę wchodzi nieco podchmielona para i nie robiąc sobie nic z ludzi zasłuchanych w te niełatwe akordy zaczyna tańczyć na parkiecie, który był przed sceną... Tommy Flanagan nie mógł nic zrobić, bo przecież na statku pasażer jest najważniejszy. Na szczęście po jednym utworze owa para udała się dalej, pewnie do pobliskiego baru.

Na kontrabasie grał wtedy z Tommym Flanaganem Peter Washington, a na perkusji Kenny Washington. To był świetny zespół. My graliśmy na tej samej scenie, tylko mieliśmy zadanie grać trochę ciszej. Byliśmy rodzajem supportu, graliśmy przed gwiazdą, ale też na zakończenie całego wieczoru. Tam nawet Gary Burton grał w garniturze, z czego wszystkim się tłumaczył, podobnie jak z tego, że gra tylko znane standardy, czego na lądowych koncertach raczej wtedy nie robił...

Słuchamy właśnie *Giant Steps* w wykonaniu Tommy Flanagana. Grają mistrzowsko. Ale feeling. Ten utwór jest mi tak bliski. Niedługo ukaże się moja nowa płyta z jazzowymi mazurkami. Napisałem mazurek bazujący na akordach „Giant Steps”, który gram ad libitum, bez rytmu. Nie ma jeszcze nazwy. Może będzie się nazywał „Mazurek Trane”. To jest bardzo wolno grany, mazurkowy, słowiański temat na bazie akordów kompozycji Johna Coltrane’a. Jest dobry, żeby ćwiczyć improwizację w *Giant Steps*. Ależ Tommy Flanagan gra na tej płycie...

RG: Tommy Flanagan nie wydał wiele solowych płyt, ale do tej wracam zdumiewająco często. Są płyty, których słucha się jeden jedyny raz. To nie znaczy

jednak, że to stracone pieniądze, takie płyty też są potrzebne...

AD: . Oceny ludzi się zmieniają wraz z życiem, w tym nie ma nic trwałego, a taka opinia może niesłusznie zostać z muzykiem i jego płytą na wiele lat.

RG: To prawda, jak słuchacz się w temat włączy, potrafi sam sobie muzykę wybierać. Rolą mediów jest trochę pomóc i zasugerować słuchaczom dobre rzeczy, pomóc wybrać. Dlatego mamy choćby w naszym radio Kanon Jazzu. Wszyscy mają nowości. Cała promocyjna machina wytwórni nastawiona jest na nowości. O istnieniu Louisa Armstronga na przykład możesz dowiedzieć się z mainstreamowych mediów tylko przy okazji wydania nowego jubileuszowego zestawu nagrań. Jak nie ma równej rocznicy urodzin albo śmierci, to nie dowiesz się niczego o historii. Usłyszysz tylko o nowościach. To zresztą nie dotyczy tylko muzyki jazzowej, a nawet nie dotyczy tylko muzyki, tak w ogóle... Tak działa teraz cały świat.

AD: Tak, wytwórnie nastawiają się tylko na zysk, a nie na promowanie wartościowej muzyki czy na edukację. Taką edukacją powinny zająć się szkoły.

RG: Jeśli ktoś ma kupić płytę Moniki Borzym, to może dobrze, żeby wiedział kim była Ella Fitzgerald, czy choćby Joni Mitchell, której kompozycji w wykonaniu Moniki słuchaliśmy...

AD: Zgadza się. Tak uczył choćby mój ojciec w szkole. Uczył o Dave Brubecku, Louisie Armstrongu i Elli Fitzgerald. Grał uczniom w szkole podstawowej ragtime’y.

RG: W wielu szkołach wciąż na lekcjach muzyki króluje flet prosty, podstawy zapisu nutowego i śpiewanie piosenki na ocenę... To i tak nie pozwoli wyłowić żadnego muzycznego talentu. One wyłowią się same...

AD: Szkoła powinna być miejscem pokazywania różnorodności muzyki. Każdy i tak potem wybierze sobie sam swoją muzykę.

RG: Media komercyjne nie zapewnią nam przecież takiego wyboru, bo tam też są tylko nowości i słynne już playlisty, o których sposobie powstawania krążą w branży legendy. Do tego rozszerzania horyzontów namawiam też wszystkich znajomych i moich słuchaczy. W czasie egzotycznych wyjazdów warto zawsze poszukać sobie jakiejś lokalnej muzyki. W ten sposób przywozimy do domu nie tylko unikalne nagrania, ale też fajną pamiątkę z wakacji...

RG: Słuchamy fragmentów archiwalnych nagrań Little Richarda z Jimi Hendrixem z płyty *Friends From The Beginning*.

RG: Dziś grasz najczęściej na fortepianie. Grałeś kiedyś muzykę elektryczną? Fusion?

AD: Miałem zespół elektryczny przez jakieś 5 lat. Grał tam Maciej Sikała, Brandon Furman, Marcin Pospieszalski, Grzesiek Grzyb. Nagrałem płytę *Lady Walking* dla Universalu. Druga nagrana płyta czeka na wydanie. Grałem też z Józefem Skrzekiem i Tomkiem Szukalskim na klawiaturach. Miałem całą kolekcję instrumentów elektronicznych. Grałem też sporo z Leszkiem Cichońskim i bluesmanami z Chicago. Często słuchałem kiedyś soulu. Tadeusz Nalepa

zaprosił mnie na nagranie dwóch swoich płyt oraz na szereg koncertów. Specjalnie do tego zespołu kupił organy Hammonda. Jak byłem nastolatkiem bardzo chciałem grać na organach. Śniło mi się wiele razy że gram na organach kościelnych albo na hammondach. Jedną z moich pierwszych ulubionych płyt był album Jimmy Smitha. Słuchałem go namiętnie i spisywałem sobie jego sola. Do tej pory lubię go słuchać.

RG: Słuchamy fragmentów płyty Rhody Scott – Live At The Olympia – Jazz In Paris Volume 63.

AD: Jak Jimmy Smith był w Polsce w latach siedemdziesiątych, to postawiono mu organy Krzysztofa Sadowskiego, na których nie chciał grać, bo on grał zawsze na takim największym modelu, a instrument Sadowskiego był prostszą wersją. W telewizji można też czasem znaleźć film dokumentalny o organach Hammonda autorstwa Bohdana Kezika. Na tym filmie jest fragment zjazdu muzyków grających na Hammondzie w Remoncie w Warszawie. Był tam Wojtek Karolak, mnie też zaprosili, bo grałem z Tadeuszem Nalepą i wszyscy myśleli, że gram często na tym instrumencie. Ale ja jestem tylko sympatykiem. Większość hammondzistów gra dobrze na fortepianie. Kiedy byłem na konkursie Theloniousa Monka w Waszyngtonie, to jednym z uczestników był Joey DeFrancesco, graliśmy razem w finale, był wtedy najmłodszy, miał chyba 15 lat i był jeszcze szczupły. Ten konkurs wygrał Marcus Roberts. On grał z Wyntonem Marsalisem. Był ogólnym faworytem, przyjechał na konkurs z zespołem Marsalisów.

A Rhodę Scott, której słuchamy, znam, gra bosko, była w Kaliszu. Grał z nią Kaziu Jonkisz. Fani jazzu w Polsce chyba ją znają dość dobrze, choć z pewnością nie jest taką postacią jak Jimmy Smith.

RG: W tygodniu, w którym rozmawiamy naszą płytą tygodnia jest Spectrum Billy Cobhama.

AD: Pamiętam tę płytę. Jan Hammer grał na Moogach, które brzmią doskonale do dziś. Tak samo dobrze zachowała się do dziś muzyka Weather Report.

RG: Dla mnie Weather Report nieco jednak się zestarzał. Momentami brzmi jak ścieżki demo syntezatorów. Choć kompozycje są wyśmienite. To samo dotyczy utworów Wayne'a Shortera z płyt w rodzaju Atlantis. Na koncertach to wypadło lepiej, niż w nagraniach studyjnych.

AD: Ja akurat jestem fanem Weather Report. Moim zdaniem to trzyma się świetnie. A wczesne Weather Report to jest wielka improwizowana muzyka. Późniejsze płyty były dokładnie zaaranżowane.

RG: Dla mnie te nagrania studyjne są nieco wymęczone. Ja teraz na nowo odkrywam Milesa Davisa z lat siedemdziesiątych dzięki wydawanym przez Sony całym koncertom, takim bez cięć i montażu. W swoich czasach te płyty były masakrowane studyjną obróbką, brano solo z jednego koncertu, perkusję z innego, skracano usiłując zrobić z tej muzyki singlowe przeboje. Teraz wychodzą pełne nagrania i tego słucha się zdecydowanie lepiej...

RG: Słuchamy fragmentów płyty Carlosa Santany i Buddy Milesa – Live!

AD: To jest też zapis pewnego wydarzenia historycznego i z tego powodu jest ważne. A to, co słuchamy to oczywiście Carlos Santana, choć tej płyty chyba nigdy nie słyszałem. To jest świetne otwarte granie. Bardzo lubię Santanę. „Oye Como Va” to była jedna z pierwszych melodii, którą potrafiłem zagrać na organach, to był niemiecki instrument marki Vermona.

RG: Popatrz, różnica między Carlosem Santaną z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych i Milesem Davisem jest tylko taka, że każdy z nich dążył z innej strony do tego samego.

AD: Ja bym jednak ich nie porównywał, Miles Davis był geniuszem. Oczywiście obaj fascynowali się Jimi Hendrixem, chcieli w tę stronę grać.

RG: To spróbuję zaskoczyć cię muzyką Milesa Davisa.

RG: Słuchamy jednego z moich ulubionych utworów do zaskakiwania gości – Milesa Davisa z Johnem Lee Hookerem – „Bank Robbery” – czyli fragmentu ścieżki dźwiękowej do filmu „The Hot Spot”.

AD: Znam to nagranie i widziałem ten film. Nie był to jakiś wybitny film, oglądałem go, ale muzyka do niego pasowała. Miles Davis wyrósł przecież z bluesa. Grają wolne, fajne bluesy. Na tej płycie Miles Davis wrócił do swoich korzeni. Kiedy Miles Davis grał w 1983 roku w Warszawie, to jeden z pierwszych utworów zagrał właśnie w ten sposób, bardzo wolno, na tradycyjnych bluesowych akordach. Słuchałem

niedawno tego koncertu z nagrania radiowego. To były czasy, kiedy na Jazz Jamboree były dwa koncerty – o 16.00 i o 20.00.

RG: No tak, kupowało się pół roku wcześniej bilety na festiwal, zupełnie nie wiedząc, kto wystąpi. Przyjeżdżały tabuny fanów z NRD, z Czechosłowacji. To było naprawdę światowe wydarzenie.

AD: To tej pory w Czechach, w Rosji, w Niemczech, jak gram koncerty, ludzie pytają jak tam Jazz Jamboree, wspominają. I co ja mam im powiedzieć? Na Ukrainie jeden z organizatorów powiedział mi ostatnio, że wzoruje się na Jazz Jamboree jakie znał sprzed lat. Oczywiście na Wschodzie o zezwolenie na nagranie nikogo nie pytają. Moje płyty są tam piratowane. Traktuję to jako reklamę, co mam zrobić, tam jest świetna publiczność... Tam ciągle jest wielki entuzjazm dla jazzu jako nowości. Często słyszę, że dla nich liczy się jazz amerykański, polski i jeszcze skandynawski.

RG: To gratuluję, jak na coś nie ma popytu, to piraci się za to nie biorą. Zobacz, każdy, nawet najmniejszy kraj europejski miał gwiazdę światowego formatu. Czech choćby Miroslava Vitousa, Węgry Gabora Szabo, Austria Joe Zawinula i tak możnaby mnożyć, o Polsce nie wspominając, bo my mieliśmy co najmniej kilku muzyków w absolutnej światowej ekstraklasie... A z Rosji i innych byłych republik? Jakoś sobie nie przypominam... Vladimir Tarasov? Vyacheslav Ganielin? To jednak nie były światowe gwiazdy. Nawet pianisty jazzowego się nie dorobili światowego formatu, co jest zupełnie niezrozumiałe, biorąc pod uwagę ich legendarne szkolnictwo muzyczne...

AD: Teraz jest trochę inaczej. Jak gram w Moskwie, choćby na festiwalu Jazz in Hermitage Gardens, to młodzi grają światowo, ale nie mają jeszcze swojej muzyki, za to świetnie kopiują, studiują w USA, w Europie. Mają świetnego saksofonistę – Igora Butmana, ale on kształcił się i długo mieszkał w USA. Rosjanie mają wielki talent i są bardzo pracowici. Na pewno przyjdzie jeszcze ich czas. Internet też skraca dystans i daje dostęp do wiedzy, wykonań, nut...

RG: A jak odbierasz solowe występy Cecila Taylora? Tego nie da się nie analizować... Bez analizy, to jest zwyczajny hałas...

AD: Wszystko co nas otacza, wszystkie dźwięki to jest energia. Albo muzyka cię relaksuje albo czujesz się z nią niedobrze. Rozmawialiśmy już o tym. Muzyka ma być przyjemnością. Ja omijam rzeczy, które mi się nie podobają, chyba że potrzebuję tego ucząc innych, żeby złapać kontekst... Zresztą to jest też kwestia chwili. Ten sam akord można nagrać ze złością albo z radością i optymizmem. To będzie słycać, niezależnie od instrumentu... Ludzie na koncercie to słyszą... To się im często udziela.

RG: Słuchamy fragmentów płyty Pata Martino i Joeya DeFrancesco *Live At Yoshi's*

AD: Grę Pata Martino poznałem na studiach w Katowicach. Mieszkałem z kolegą, który był gitarzystą i ciągle go słuchał. On gra niesamowicie szybko. Z ogniem. Jest doskonały technicznie, gra perfekcyjnie, dla mnie momentami zbyt perfekcyjnie i przez to również nieco jednostajnie, przynajmniej na tych dawnych

płytkach. Byłem na jego koncercie w Warszawie, bardzo mi się podobało...

RG: No tak, świetną historię na ten temat opowiedział mi w zeszłym roku Pat Martino. Pozwolę sobie zacytować jego wypowiedź pochodzącą z wywiadu, którego udzielił mi w zeszłym roku i który opublikowaliśmy w listopadowym numerze [JazzPRESSu z 2011 roku](#).

Opowiada Pat Martino:

Mam studenta, a właściwie całą ich grupę. Uczę na wydziale sztuki uniwersytetu w Filadelfii. Mam tam kursy mistrzowskie. Często studenci pytają o transkrypcje. Niektórzy spędzają wiele czasu nad tego rodzaju zapisami nutowymi. Szczególnie tymi, dla których źródłem są ich idole, wielcy muzycy. Inni rozpisują ich solówki. Te najbardziej znane i rozpoznawalne. Moja rada jest zawsze taka sama. Tego nie należy traktować aż tak poważnie, jak robi to wielu moich studentów. Pomiędzy nutami nie wyczytają przecież nic o okolicznościach ich zagrania. Nie dowiedzą się o czasie i miejscu nagrania i o tym, jakie emocje spowodowały, że ktoś zagrał to właśnie tak, a nie inaczej. Dobrym przykładem będzie historia pewnej mojej sesji nagraniowej. Nagrywaliśmy z basistą Paulem Chambersem, na organach Hammonda grał Richard Groove Holmes, a na saksofonie tenorowym Teddy Edwards. Paul Chambers właśnie przyleciał z Rosji. Wylądował na lotnisku La Guardia w pobliżu Nowego Jorku. Przyjechał do studia Rudy Van Geldera prosto z lotniska. To było w styczniu i było naprawdę zimno. Jego kontrabas był spakowany w twardy futerał transportowy zrobiony z czegoś w rodzaju włókien szklanych. W środku był jego instrument w miękkim futerale. Kiedy otworzył to pudło w studiu, gwałtowna zmiana temperatury spowodowała pęknięcie górnej płyty instrumentu. Pękły też struny. W kącie

studia stał jakiś stary kontrabas. Był w niezłym stanie, ale niewątpliwie klasą nie dorównywał instrumentowi Paula. Paul nagrał na nim całą sesję. Tej historii nikt nie znajdzie w transkrypcji, jeśli z tej sesji by powstała. To właśnie powiedziałem moim studentom. To wydarzenie miało przecież wielki wpływ na to, co zagrał wtedy Paul Chambers. Z pewnością to nie było dla niego miłe wydarzenie. Dodatkowo instrument, na którym grał nie pozwalał na odpowiednie dla Paula ustawienie wysokości strun. To były bardzo ważne czynniki, które wpłynęły na jego muzykę tego dnia.

To tyle Pat Martino... Świetna historia. Opowiada o emocjach w muzyce...

AD: Właśnie to mam na myśli. Instrument jest narzędziem wyrażania świadomości i stanu duszy w danej chwili. Warsztat pomaga, ale nie może być ważniejszy od muzyki. Miałem kolegę na studiach który miał doskonałą technikę i łatwość gry, natomiast zwierzył mi się, że nie wie kiedy zagrać cicho, a kiedy głośno.

Co do Cecila Taylora, to nie byłem na jego koncercie. Jego środki wyrazu są dla mnie inspirujące, ale rodzaj emocji nie przemawia do mnie. Inaczej słucha się muzyki na koncercie, a inaczej w domu. Na koncercie jesteś na 100 procent. Nawet płyta koncertowa tego nie daje. I to nie chodzi o jakość, a nawet nie o obraz, ale o to, że nie ma innych bodźców, nawet sama świadomość, że w domu można sobie zrobić przerwę w każdej chwili... W domu jesteś biernym słuchaczem, na widowni wszystko jest bardziej poruszające...

RG: Są artyści, którzy grają każdy koncert na 100 procent dając z siebie wszystko...

AD: Tak jest, ale przecież każdy z nas, muzycy też, mają lepsze i gorsze dni. Ci najwięksi nie schodzą poniżej pewnego poziomu. Dlatego właśnie są najwięksi.

RG: Słuchamy i oglądamy „Tenth Avenue Freeze Out” z koncertu Bruce’a Springsteena i The E-Street Band z „Live In New York City”

RG: To jest dla mnie mistrz grania live. Każdy koncert jest taki, jakby miał być i pierwszy, i ostatni w życiu. I nikt tu niczego nie udaje. To jest koncert z roku 2000, ale teraz grają tak samo, tego lata będzie okazja zobaczyć, ja się wybieram co najmniej raz...

AD: Rzeczywiście ma wyśmienitą kondycję...

RG: Niezależnie od tego, czy lubi się taką muzykę, czy nie, każdy, kto raz zobaczy na żywo, zostanie fanem na całe życie.

AD: Podoba mi się, on jest szczerzy i prawdziwy, a to jest uniwersalne, niezależnie od gatunku i stylu muzycznego. Widać, że uwielbia śpiewać i robi to dla ludzi.

Robi się bardzo późno, moglibyśmy tak jeszcze o dziesiątkach płyt i wielu muzykach a ja jutro od rana pracuję nad nową solową płytą z jazzowymi mazurkami. Będą tam same moje kompozycje, improwizacje, kilka utworów, które publiczność zna już z koncertów, ale głównie nowe...

Świat rytm and bluesa uboższy o dwie ważne postaci!

W ciągu 3 dni stycznia świat rytm and bluesa poniósł dwie dotkliwe straty – odeszli Johny Otis i Etta James, której talent, o ironio, Otis „odkrył”.

Piosenkarz, disc jockey, kompozytor, aranżer, producent, wibrafonista, perkusista, bandleader, impresario i ... jeszcze długo można by tak wymieniać. **Johny Otis** – powszechnie uznawany za *Godfather of Rhythm and Blues* i „odkrywcę” takich muzyków, jak wokalistka rytm and bluesowa i soulowa Etta James oraz piosenkarz i pianista Little Richard. Jego kompozycja zatytułowana „Willie and the Hand Jive” z 1955 r., którą odpowiedział na hit Bo Diddleya „Bo Diddley”, była wielokrotnie nagrywana, w tym przez Erica

Claptona w 1974 r. Urodził się 28 grudnia 1921 roku, zmarł 17 stycznia 2012 r w wieku 90 lat.

3 dni po Johnym Otisie odeszła kolejna ważna postać rytm and bluesa, bluesa i soulu. W wieku 73 lat zmarła wokalistka **Etta James**. Debiutowała w 1961 roku albumem *At Last*, na którym znalazł się – obok tytułowego utworu „At Last” – m.in. cover „I Just Want to Make Love to You” Muddy’ego Watersa. Na liście jej największych przebojów – obok wymienionych – znajdują się także: „I’d Rather Go Blind”, „The Wallflower” i „Good Rockin’ Daddy”. Urodziła się 25 stycznia 1938 r.

(rs)

Przełomowym momentem w jego karierze była emigracja do Chicago w roku 1949, gdzie zaczął na żywo uczyć się od największych w bluesie: Muddy’ego Watersa, Little Waltera, Jimmiego Rogersa i wielu mistrzów powojennego bluesa.

Wszystko podobno zaczęło się od zakładu jaki zawarł Freddie ze swoim przyjacielem. Otóż pewnego dnia 16-letni Freddie założył się ze swoim znajomym, że pomimo wieku uda mu się wśliznąć do klubu i co więcej zagrać z muzykami na scenie. Freddie wygrał zakład, ale jego szczęście nie trwało długo. Właściciel klubu, gdy zorientował się ile lat ma bohater wieczoru wezwał ochroniarzy, aby go wyprowadzili. Wtedy zdecydowanie sprzeciwił się temu jeden z muzyków, a był nim sam Howlin’ Wolf. Dzięki Wolfowi początkujący gitarzysta dostał szansę grania w kręgach muzyków, którzy stanowili top światowego bluesa.

W ciągu 10 lat Freddie King na fali bluesowego odrodzenia jakie miało miejsce w tym czasie w USA, stworzył swój unikalny styl, co zaowocowało w 1961 roku sześcioma przebojami na rhythm’n’bluesowych listach. Złuszczą 3 z nich odcisnęły głębokie piętno na współczesnej muzyce rozrywkowej: „Hideaway” w wykonaniu Erica Claptona na płycie *John Mayall’s Bluesbreakers*, „The Stumble” i „Someday, After Awhile (You’ll Be Sorry)” z płyty Mayalla *A Hard Road* i „Have You Ever Loved a Woman” z płyty *Derek and The Dominos*.

Początek lat 70. to owocna współpraca z Leonem Russelem i jego wytwórnią Shelter Records, która przyniosła trzy albumy zaliczane do kanonu bluesa: *Gettin’ Ready*, *Texas Cannonball* i *Woman Across A River*, a na nich utwory, które stały się standardami bluesa i blues-rocka jak: „Going Down” i „Tore Down”.

Przez wielu krytyków muzycznych ten okres kariery Freddie Kinga jest oceniany najwyżej. Z pewnością nie miała tu rola Russela, który był producentem płyt, ale i współtwórcą wielu kompozycji.

35 lat po przedwczesnej śmierci w roku 1976 Freddie King i jego muzyka nadal wywierają wpływ na nowe pokolenia muzyków, z czego wielu z nich nie zdaje sobie sprawy.

Piotr Łukasiewicz

Freddie King – Trzeci Król Bluesa

Minione niedawno święto Trzech Króli natchnęło mnie pomysłem przypomnienia sylwetki najmniej znanego z Trzech Króli Bluesa. O ile o BB Kingu zasłużenie pisze się i mówi wiele (patrz: [JazzPress 0911](#)), nieco mniej wspomina się o Albercie Kingu to **Freddie King** jest niemal zapomniany.

Niewielu fanów muzyki wie, że tacy muzycy jak Eric Clapton, Jeff Beck, Stevie Ray Vaughan, Peter Green i Carlos Santana zawdzięczają mu wiele i nie kryją w swojej twórczości jego wpływów.

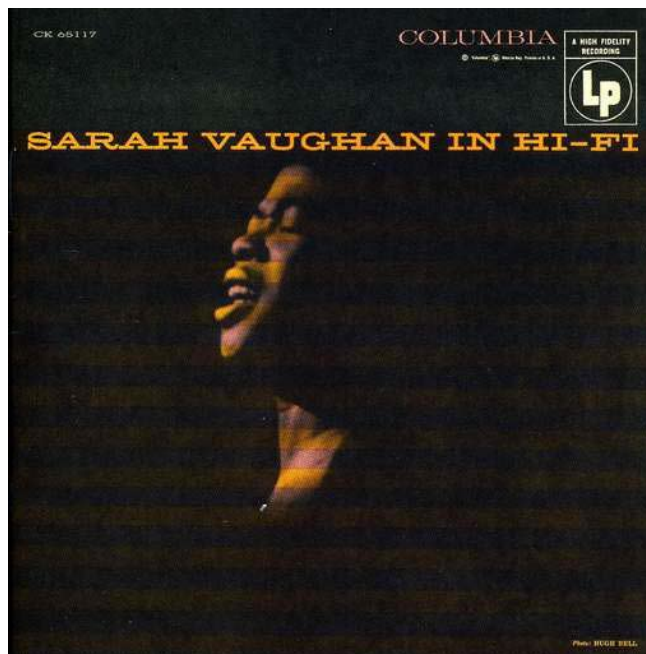
Ja posunę się dalej. Moim zdaniem muzyka tych artystów wiele straciłaby bez wpływów Kinga. Jego przeboje z lat 60-tych: „Have You Ever Loved A Woman”, „Hide Away”, „You’ve Got To Love Her With A Feeling” i „The Stumble” są częścią DNA współczesnego elektrycznego bluesa.

Freddie urodził się w roku 1934 w Teksasie, gdzie od najmłodszych lat pod wpływem rodziny kształtował i wzbogacał swój talent muzyczny. Muzykami, którzy mieli największy wpływ na młodego Kinga byli Lightning Hopkins i Louis Jordan.

Sarah Vaughan In Hi-Fi – Sarah Vaughan

Płyta uważana jest powszechnie za jedno z największych dokonań wokalistyki jazzowej lat 50., a zarazem jest to jedna z pierwszych płyt nagranych z zastosowaniem nowej wówczas technologii zapisu, charakteryzującej się bardzo wysoką wiernością dźwięku (stąd jej tytuł). Dla fanów jazzu ważnym też jest udział w nagraniach z 1950 roku Milesa Davisa (płyte wypełniły nagrania z różnych sesji z lat 1949-1953). W roku 1955, gdy po raz pierwszy nagrania te zostały opublikowane na niniejszym albumie, Sarah Vaughan (zwana przez swych fanów Sassy) była u szczytu popularności, dlatego wydany przez Columbię album okazał się jedną z najlepiej sprzedających się płyt lat 50. z katalogu wytwórni. Po latach krążek *Sarah Vaughan In Hi-Fi* znalazł stałe miejsce w kanonie jazzu i zawsze zajmuje wysoką pozycję w różnego rodzaju zestawieniach jazzowych płyt wszechczasów, mimo iż późniejsze poczynania Sassy z lat 60. skierowane były raczej w stronę muzyki popularnej (do jazzu powróciła w latach 70.).

W czasie, gdy powstały nagrania zebrane na płycie, Vaughan miała już za sobą współpracę z kilkoma pionierami ówczesnego modern jazzu jak Charlie Parker czy Dizzy Gillespie, dzięki czemu jej dokonania w tym okresie nasycone były klimatem nowej w latach 50. muzyki – bebopu. Nagrania te są dowodem niezwykłych możliwości wokalnych legendarnej Sassy, potrafiącej śpiewać zarówno bardzo delikatnie i ciepło, jak i szorstko, nosowo i gardłowo.



Pierwsze 4 utwory zarejestrowano 19 maja 1950 roku z doskonałym pianistą Jimmy Jonesem w składzie, którego partia w wyśmienity sposób ozdabia szczególnie takie utwory, jak: „East Of The Sun (And West Of The Moon)” i bluesowy „Come Rain Or Come Shine” (świetny saksofon Budda Johnsona).

W „Nice Work If You Can Get It” Vaughan doskonale moduluje swój głos, a solówka Milesa Davisa jest przysłowiową „wisienką” tego nagrania. Doskonale brzmi tu też cała sekcja dęta złożona oprócz Davisa z: Benny Greena, wspomnianego Johnsona i Tony Scotta.

Ciekawe partie kontrabas Billy’ego Taylora ozdabiają natomiast „Mean To Me”. Głównym punktem tego utworu są jednak (oprócz oczywiście świetnych partii wokalnych), solówki Johnsona i Davisa, a w finale doskonały chór całej sekcji.

Sarah Vaughan, *Sarah Vaughan In Hi-Fi* (1955, Columbia, numer katalogowy CL 745, CD 1997/2010)

1. East Of The Sun (And West Of The Moon) (Bowman) – 3:10
 2. Nice Work If You Can Get It (Gershwin, Gershwin) – 2:38
 3. Pinky (Loesser, Newman, Newman) – 2:43
 4. The Nearness Of You (Carmichael, Washington) – 3:22
 5. Come Rain Or Come Shine (Arlen, Mercer) – 3:26
 6. Mean To Me (Ahlert, Turk) – 2:53
 7. It Might As Well Be Spring (Hammerstein, Rodgers) – 3:14
 8. Can't Get Out Of This Mood (Loesser, McHugh) – 2:51
 9. Spring Will Be A Little Late This Year (Gordon, Loesser, Revel) – 2:42
 10. Ooh, What-Cha Doin' To Me (Fields, Rodgers) – 1:56
 11. Goodnight My Love (Gordon, Revel) – 3:31
 12. Ain't Misbehavin' (Brooks, Razaf, Waller) – 3:03
- bonus tracks na edycjach CD:
13. It's All In The Mind (Fisher, Roberts) – 3:21
 14. The Nearness Of You (alt take)
 15. Ain't Misbehavin' (alt take)
 16. Goodnight My Love (alt take)
 17. Can't Get Out Of This Mood (alt take)
 18. It Might As Well Be Spring (alt take)
 19. Mean To Me (alt take)
 20. Come Rain Or Come Shine (alt take)
 21. East Of The Sun (And West Of The Moon) (alt take)
- Różne składy. Materiał nagrano na sesjach pomiędzy 21 grudnia 1949 r. a 5 stycznia 1953 r.
- Inne edycje
- 1988 CBS/Sony, (CD, Album, RE, Mono), 32DP 5044
 - 1997 Columbia, Legacy (CD, Album, RM) CK 65117
 - 2006 Columbia, Pure Pleasure Records (2xLP, Ltd, RE, RM, 180) CL 745, PPA CL 745
 - Columbia, Legacy (CD, Album, RM, RE) CK 65117

Kolejny 4-nagraniowy „set” pochodzi z sesji z poprzedniego dnia (18 maja 1950 r.) nagranej w niemal identycznym składzie (na gitarze jednak zamiast Mundella Lowe gra Freddie Green). Młody wówczas Miles Davis grał delikatnie, często oddając „berło” pierwszeństwa Johnsonowi, Greenowi i Scottowi, jak choćby w „Can't Get Out Of This Mood”.

Pięknie i niemal klasycznie Vaughan śpiewa „Goodnight My Love”. Jej zdolność do improwizacji wokalne w tym nagraniu ustępuje poczuciu rytmu i zachowaniu klasycznych ram kompozycji. Efekt równie doskonały, co bardziej „rozbujany” sposób interpretacji następnej kompozycji „Ain't Misbehavin'”, w której mamy też okazję wysłuchać solówek saksofonu, klarnetu i trąbki.

Ostatni 4-utworowy set podstawowego programu płyty to nagrania z różnych sesji dokonanych w różnych składach. Otwiera go pochodzące z września 1951 roku nagranie „Pinky” zarejestrowane z orkiestrą Percy’ego Faitha. Na tle potężnego brzmienia orkiestry Vaughan wykonuje poruszającą wokalizę bez słów – przepiękne nagranie!

Z grudnia 1949 roku pochodzi najstarsze w zestawie nagranie – „The Nearness Of Sou” ze wspaniałą trąbką Billy Butterfielda i doskonałym big bandem.

Podstawowy program płyty kończą dwa nagrania z orkiestrą Richarda Heymanna ze stycznia 1953 r.. To już nieco inna stylistyka i brzmienie. To właśnie w tym kierunku podążać miała Sassy

Chet Baker & Crew – Chet Baker

w późniejszych latach: brzmienie orkiestry, na tle której partie wokalne coraz bardziej zmierzały w stronę melodyki i interpretacji znanych nam choćby z dokonań wielkiego Franka Sinatry.

Reedycje kompaktowe z lat 1997 i 2010 zawierają 9 dodatkowych ścieżek, będących zapisami alternatywnych wersji utworów z programu podstawowego płyty, plus jedna dodatkowa piosenka, wcześniej nie znana – „It’s All In Your Mind” z 1952 roku.

Nagrania zostały oczyszczone cyfrowo w bardzo specyficzny i oryginalny sposób z zachowaniem szumu i stylowych trzasków płyty gramofonowej – doskonałe rozwiązanie w przypadku nagrań Sary Vaughan z tych lat! To specyficzny klimat, którego nie powinno się pozbawiać takich zapisów (podobny zabieg zastosowano w przypadku wydawanych na CD niektórych nagraniach Billie Holiday i Elli Fitzgerald).

Robert Ratajczak

Największy przystojniak wśród jazzmanów i największy jazzman wśród przystojniaków.

Zwany „Jamesem Deaneem jazzu” – Chet Baker to jedna z ikon kultury lat 50. Kojarzony z wizerunkiem nieprzyzwoicie przystojnego i eleganckiego młodzieńca, aksamitnym głosem śpiewającego „My Funny Valentine”. W rzeczywistości był ikoną tylko kilka lat. Mało kogo interesują po latach jego nagrania z lat 70. czy 80., natomiast jego wczesne płyty uważane są od lat za klasykę i zawsze znajdują swoje miejsce zarówno w kanonie jazzu jak i muzyki popularnej.

Uznawany za najbardziej lirycznego trębacza cool jazzu lat 50-tych Chet Baker swą karierę rozpoczął od współpracy z największymi: Stanem Getzem, Charlie Parkerem i Gerry Mulliganem, by w 1953 roku założyć własny zespół i odnieść wielki sukces – zarówno jako trębacz, jak i wokalista. W pierwszej połowie lat 50-tych triumfy święciły takie jego przeboje jak: „My Funny Valentine” czy „That Old Feeling”. Olbrzymi sukces komercyjny odniosła wydana w tym okresie przez Pacific Jazz płyta *Chet Baker Sings* (1954), po której wydaniu otrzymał propozycję grania w hollywoodzkich produkcjach filmowych. Baker odrzucił jednak możliwość podpisania intratnego kontraktu, by móc w pełni oddać się muzyce i doskonalić grę na trąbce (w roku 1959 zagrał jednak we włoskim filmie *Urlatori Alla Sbarra*). Dzięki swej grze na trąbce w pewnym okresie przyćmił popularnością samego Milesa Davisa, pomimo tego, iż wielu twierdzi że niejednokrotnie bezwsty-



nie próbował go kopiować. Sam Davis w autobiografii *Ja, Miles* zarzuca Bakerowi kradzież brzmienia i kopiowanie stylu. Tak czy inaczej, trudno nie zachwycić się poziomem gry Cheta Bakera na takich płytach jak choćby *Chet Baker Big Band* (1954), czy *Chet Baker & Crew* (1956). Słynny niemiecki krytyk jazzowy Joachim Berendt w książce *The Jazz Book* tak napisał o artyście: „Żaden inny trębacz, za wyjątkiem Milesa Davisa, nie potrafił oddać samotności smutku w sposób tak przejmujący jak Chet Baker.”

Niestety od samego początku kariery, życiu muzyka towarzyszyły narkotyki, od których do końca życia pozostał uzależniony. Po paśmie sukcesów w latach 50. nastąpił kryzys: częste pobyty w więzieniach, deportacje związane z łamaniem prawa i nagrywanie błahych piosenek o wątpliwej wartości artystycznej. Gdy po blisko dwuletnim pobycie w więzieniu ukazała się jego płyta o obiecującym tytule *Chet Is Back!* (1962), nie dane mu było cieszyć się jej sukcesem, gdyż ponownie zo-

stał aresztowany za posiadanie narkotyków. Gdy po kilkuletniej nieobecności wrócił do Stanów i nagrał płytę *The Most Important Jazz Album 1964/1965* został dotkliwie pobity przez handlarza narkotyków tracąc przednie zęby i trwale raniąc wargi. Zdaniem wielu, nigdy później nie dane mu było odzyskać dawnej formy. W latach 70., kiedy dawno już stracił wdzięk jakim emanował w pierwszych latach popularności, przeniósł się na stałe do Europy, a w roku 1988 wystąpić miał w Polsce na festiwalu Jazz nad Odrą. Kilka dni przed zapowiadającym koncertem Baker wypadł, bądź rzucił się z okna hotelu w Amsterdamie ponosząc śmierć na miejscu.

„Chet Baker i załoga”. Na kultowej już dziś okładce płyty z 1956 roku widzimy wszystkich członków „załogi” na pokładzie jachtu kapita- na Bakera – Phila Urso (saksofon tenorowy), Bobby’ego Timmonsa (fortepian), Jimmy’ego Bonda (bas) i Petera Littmana (perkusja). Nagrania składające się na płytę powstały w ostatnim tygodniu lipca 1956 roku, a do pierwotnej wersji albumu dodano w późniejszej reedycji utwory wcześniej nie publikowane przez Pacific Jazz, dzięki czemu dziś najpopularniejszą wersją płyty CD jest ta składająca się z 14 nagrań.

Każdy z członków załogi tego jazzowego jachtu, który zabiera nas w kilkudziesięciominutowy muzyczny rejs, doskonale wypełnia swe zadanie i niejednokrotnie raczy nas dźwiękami swego instrumentu podczas rozlicznych solówek.

Omawiana w tym miejscu płyta to jedno z jego szczytowych osiągnięć i zapisała się na stałe w kanonie muzyki jazzowej.

Otwierający płytę temat „To Mickey’s Memory” to jeden z największych przebojów be bopu lat 50., a zarazem przykład doskonałej aranżacji, wycucia rytmu i tego czegoś, co charakteryzowało chociażby poczynania Jazz Messengers. Dodatkowe instrumenty perkusyjne zastosowane w tym nagraniu czynią z niego utwór nasycony swego rodzaju „galopadą” brzmieniową, a wspaniałe dialogi Bakera z Philem Urso ukazują jaką siłę miało wówczas brzmienie tego tandemu (utwór w edycji CD pojawia się raz jeszcze w nieco innej wersji).

W „Slightly Above Moderate” utrzymanym w umiarkowanym rytmie doskonale brzmi fortepian Timmonsa, nieprzytłumiony tym razem (jak miało to miejsce na albumie *Chet Baker Big Band*) potęgą brzmieniową reszty zespołu. Również Jimmy Bond i Peter Littman mają tu okazję we wspaniały sposób zabłysnąć wymyślnymi partiami. Nie ma tutaj tego, co trochę przeszkadza mi na innych płytach Bakera z tego okresu, a mianowicie wrażenia swego rodzaju pośpiechu w odgrywaniu solowych partii i ich streszczania. Muzycy grają w bardzo swobodny sposób, jakby pozbawieni jakichkolwiek hamulców.

„Helena” to utwór dedykowany żonie Bakera – nie jest to typowa ballada, lecz utwór tworzy doskonały nastrój intymności i przykuwa uwagę swym nastrojem i specyfiką.

„Revelation” Garry’ego Mulligana to potwierdzenie zarzutów kierowanych pod adresem Bakera czerpanie ze stylu Milesa Davisa, lecz mamy tu też doskonały przykład swoistej chemii pomię-

dzy Urso i Bakerem – ich współpraca wówczas przechodziła zdecydowanie najlepszy okres.

Na żadnej z płyt Bakera nie udało mu się osiągnąć efektu tak bardzo zespołowych nagrań jak na *C.B. & Crew*. Mamy do czynienia z niezwykle kwintetem, w którym liderami są zarówno Baker jak i Urso. W wielu nagraniach trudno nie zauważyć, iż rola obu instrumentalistów jest współlistotna, a fortepian Timmonsa, w rzadko którym składzie z tego okresu brzmiał równie przekonująco. Niezwykle ważną rolę odgrywa w postrzeganiu całości sekcja rytmiczna – Bond i Littman wydają się być na tym krążku wręcz stworzeni do tego by grać zawsze razem.

Wspaniałą wymianę muzycznych impresji trąbki i saksofonu słyszymy podczas dialogów w „Worryin’ The Life Out Of Me” (znanym już z innej wersji jaką umieszczono na płycie *Chet Baker Big Band* dwa lata wcześniej). Dobrze, iż zarejestrowano ten utwór ponownie w tym składzie; dopiero na tej płycie bowiem odkryć możemy prawdziwy potencjał tkwiący w kompozycji.

Na tle całości, kończący podstawowy program płyty „Medium Rock” brzmi dość przeciętnie, mimo wspaniałego sola perkusji w drugiej jego części, jednak wielu składom z tego okresu, w których uczestniczyli poszczególni z muzyków i tak nie udało się choćby zbliżyć do tego poziomu.

Bardzo duży wkład w całokształt brzmienia albumu miał niewątpliwie Bobby Timmons, który w istic zabawowym stylu szczególnie ozdobił

partiami fortepianu bluesowy „Lucius Lu”, czy choćby jedyną piosenkę śpiewaną na tym uzupełnionym – względem płyty winylowej – zbiorze przez Bakera „Line For Lyons”. Kończąca całość piosenka dodana do edycji CD zdecydowanie odbiega charakterem od pozostałych nagrań, przypomina nam jednak, iż Chet Baker obdarzony był jako trębacz doprawdy doskonałym głosem.

Nagrania zamieszczone na *Chet Baker & Crew* to jedne z najlepszych sesji lat 50. Miłośnikom charakterystycznego brzmienia Blue Note przypadła do gustu powinny szczególnie „To Mickey’s Memory” czy bonusowe „Jumpin’ Off A Clef”. O ile w przypadku dużej części wznowień, dodane po latach utwory robią wrażenie typowych odrzutów, na 14-utworowej wersji albumu *Chet Baker & Crew* mamy do czynienia z doprawdy wyśmienitym materiałem, nie odbiegającym jakością od podstawowego materiału. Doskonały, niezwykle swingujący „Chippysin” z wyśmienitymi solówkami Timmonsa i Littmana, czy ponownie wywołujący zastosowaniem partii bongosów skojarzenia z Jazz Messengers „Pawnee Junction”, bądź też ozdobione rewelacyjnymi partiami solowymi sekcji rytmicznej „Music To Dance By” to prawdziwe perły.

Chet Baker & Crew to płyta często pomijana w różnych zestawieniach największych płyt jazzowych. Warto zasłuchać się w nią ponownie i może... na chwilę zapomnieć o cikliwych piosenkach i produkcjach z lat 70. firmowanych nazwiskiem: Chet Baker.

Robert Ratajczak

Chet Baker, *Chet Baker & Crew* (1956 Pacific Jazz, numer katalogowy PJ 1224, CD 2003/2011 Blue Note)

1. Helena (Urso) – 3:52
 2. Medium Rock (Zieff) – 5:32
 3. Revelation (Mulligan) – 4:00
 4. Slightly Above Moderate (Zieff) – 7:01
 5. Something for Liza (Cohn) – 4:07
 6. To Mickey's Memory (Leonard) – 5:15
 7. Lucius Lu (Urso) – 5:37
 8. Worrying the Life Out of Me (Mole, Russell, Signorelli) – 3:01
- Utwory bonusowe na edycjach CD
9. To Mickey's Memory (Leonard) – 5:26
 10. Jumpin' Off a Clef (Haig) – 4:57
 11. Chippysin' (Leonard, Leonard) – 3:22
 12. Pawnee Junction (Loughbrough) – 4:02
 13. Music to Dance By (Cohn) – 4:36
 14. Line for Lyons (Mulligan) – 2:50

Muzycy

Chet Baker – trąbka, wokal

Phil Urso – saksofon tenorowy

Bobby Timmons – fortepian

Jimmy Bond – kontrabas

Peter Littman – perkusja

Bill Loughbrough – kotły

Nagrania zrealizowano w Forum Theatre w Los Angeles w dniach 24-31 lipca 1956 r.

Inne edycje:

1993 CD Pacific Jazz, B2-81205

2003 CD Pacific Jazz, 82671

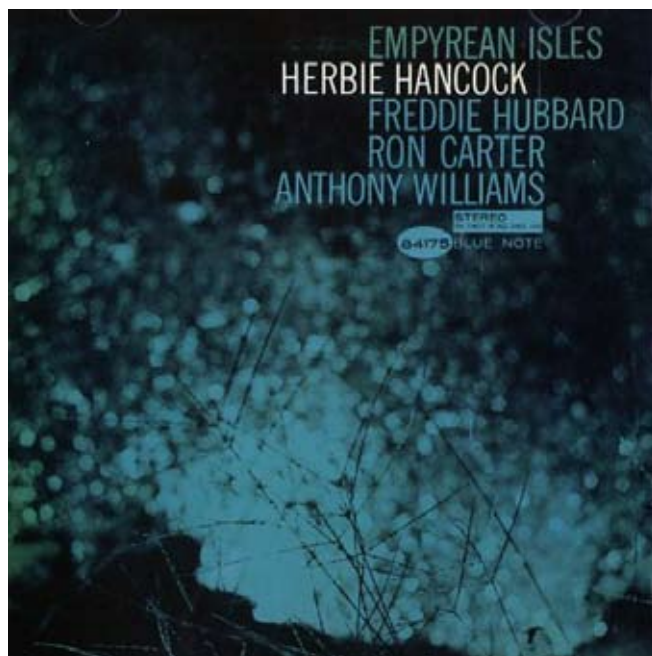
2009 LP Jazz Track, LPJT 1015

Empyrean Isles – Herbie Hancock

Empyrean Isles to czwarty album Hancocka, wydany po dość specyficznej płycie *Inventions & Dimensions* (1963). Zaliczny jest do grona najświetniejszych albumów jazzowych lat 60. (na nim znalazły się słynne kompozycje, jak „One Finger Snap” i przede wszystkim „Cantaloupe Island”), a przez wielu ta płyta uważana jest za esencję stylu wczesnego Hancocka.

Zwany „Niebieskim Albumem” *Empyrean Isles* nagrana została w wyśmienitym składzie i doskonałym dla Hancocka okresie (od roku bowiem grał w kwintecie Milesa Davisa). W składzie kwartetu znaleźli się: świetny Freddie Hubbard (trąbka) i sekcja rytmiczna w składzie: Ron Carter i Tony Williams (obaj również grający w tym czasie w zespole Davisa).

Zestawienie trzech muzyków z zespołu Davisa wywołało w czasie ukazania się albumu spekulacje dotyczące brzmienia jakim wszyscy trzej mogli nasiąknąć w „davisowskiej szkole” i prowokowało niektórych krytyków do formułowania opinii, iż płyta brzmi jak album Davisa, tyle że ...bez Davisa. Wobec takich opinii, bardzo niewdzięczna rola przypadła w nagraniu płyty Freddiemu Hubbardowi (notabene grającemu tu nie na trąbce, lecz na kornecie). Ponadto, dopuszczano się porównań z septetowym *My Point Of View* wydanym rok wcześniej, gdzie sekcję dętą stanowiło aż trzech muzyków (Byrd, Moncur III, Mobley). Upływ czasu zweryfikował jednak wiele opinii i dziś po latach płyta uważana jest za jedną z najlepszych sesji dla Blue Note w latach 60., zyskując mocną i stałą



pozycję w różnego rodzaju zestawieniach kanonu muzyki jazzowej.

Zastąpienie trąbki kornetem pozwoliło uzyskać na płycie nieco cieplejszy dźwięk, zaś brak w składzie saksofonu pozwolił pełniej odsłonić możliwości interpretacyjne Hancocka i Hubbarda, a także zatrzeć niejako granicę między strukturą kompozycji i improwizacją.

Tym razem Hancock-kompozytor pozostawił sobie, Hubbardowi i sekcji rytmicznej zdecydowanie więcej miejsca na swego rodzaju elastyczność i swobodę interpretacji. Słuchając tej płyty od strony kompozycyjnej odnieść można wrażenie, iż niejednokrotnie Hancock pozostawił między nutami dużo pustej przestrzeni jaką wypełnić miała fantazja Hubbarda. Dzięki temu możemy odnieść wrażenie uczestnictwa w zbiorowym tworzeniu i budowaniu muzyki. Freddie Hubbard w roku 1964 miał już za sobą doświadczenia improwizacyjne zebra-

Herbie Hancock, *Empyrean Isles* (1964, Blue Note, numer katalogowy BLP 4175, CD 1999/2011)

1. One Finger Snap
 2. Oliloqui Valley
 3. Cantaloupe Island
 4. The Egg
- Edycja CD
5. One Finger Snap (Alternate Take)
 6. Oliloqui Valley (Alternate Take)
- Wszystkie kompozycje Herbie Hancock.
- Skład:
- Herbie Hancock – fortepian
 Freddie Hubbard – kornet
 Ron Carter – kontrabas
 Tony Williams – perkusja
- Inne edycje
- CD Toshiba EMI 6468
 CD Toshiba EMI 7010
 1985 CD Blue Note BCT-84175
 1999 DI Blue Note 98796
 1999 CD Blue Note 98796
 1999 CD EMI Music Distribution 9062
 2003 CD EMI Music Distribution TOCJ9062
 2004 CD EMI Music Distribution TOCJ9062
 2004 CD Blue Note 4175
 2004 CD Blue Note 9062

ne podczas wspólnych sesji, choćby z Johnem Coltranem, Ornettem Colemanem czy Ericem Dolphym. Carter i Williams z kolei stanowili wówczas najbardziej pożądaną sekcję rytmiczną, gwarantującą pełne zaangażowanie i udział w nagraniach dalece wybiegający poza schematy. Sam Hancock natomiast na tej właśnie płycie mógł tak naprawdę po raz pierwszy zaspokoić swoją potrzebę tworzenia eterycznych i mieniących się złożoną melodyką partiami.

„One Finger Snap” porywa od pierwszych dźwięków! To nagranie należy zdecydowanie do Hubbarda „malującego” improwizowane partie na tle szalejącej w tle perkusji i „galopady” tworzonej przez kontrabas Cartera. W środkowej części Hancock „zrywa się” z pozycji akompaniatora serwując solówkę pełną zawiłych i zagranych w szybkim tempie partii, by na koniec ponownie „wstąpić w szereg” ustępując miejsca kornetowi Hubbardowi. Ten z kolei niemal spon-tanicznie przestaje grać robiąc miejsce szalejącemu za perkusją Williamsowi. Mistrzostwo świata!

W umiarkowanym tempie utrzymana jest „Oliloqui Valley”, w której w lekkim, pełnym przestrzeni klimacie Hancock tworzy pełne melodyki pasaż dźwiękowe. Tej właśnie przestrzeni mogło brakować pianicie podczas nagrań w siedmioosobowym składzie sesji *My Point Of View*, mogącej na tle tej płyty sprawić wrażenie zatłoczonej. W „Oliloqui Valley” jest miejsce zarówno na długie, „wylewne” sola Hubbarda, jak i pełną fantazji solową impresję kontrabasu Cartera. Muzyka snuje się jakby poza ramami czasu, wyzwolona spod jakiegokolwiek presji struktury kompozycji.

„Cantaloupe Island”... No cóż, słuchając tego tematu można podziwiać zdolność Hancocka do tworzenia... przebojów, czego dowody dawał przez wiele późniejszych lat. To niewątpliwie jeden z najsłynniejszych tematów muzyki jazzowej i jak miało okazać się po latach... również „okołojazzowe” i ponadczasowe – bez dwóch zdań. Są jednak na tej płycie także bardziej „zaangażowane” strukturalnie utwory, wobec

High Life – Wayne Shorter

których „Cantaloupe Island” stanowi zaledwie melodyjny i rytmiczny przerywnik. Myślę też, że nie bez powodu utwór ten rozpoczyna drugą stronę oryginalnego longplaya – jest tym samym łatwo dostępnym „singlem” na dużej czarnej płycie.

Najdłuższym i zarazem najbardziej rozbudowanym fragmentem płyty jest kończący podstawowy program „The Egg”. Zmierzający ku free jazzowi w swej strukturze utwór w tym zestawie ozdobiony jest improwizowanymi partiami kornetu oraz długą partią grającego smyczkiem Cartera. W połowie nagrania pojawiają się klawisze lidera budujące krótkie urywane motywy melodyczne i tworzące akordową progresję. To prawdziwa 14-minutowa improwizacja oparta na fantazji i wyobraźni muzycznej czterech spośród najbardziej nią obdarzonych muzyków na świecie. Mamy do czynienia po prostu ze składem: idealnym.

Do edycji CD albumu dodano alternatywne wersje „One Finger Snap” i „Oliloqui Valley”. O ile pierwsze z nagrań pomylić można niemal z wersją ostateczną, drugie rozbudowane jest w tej wersji do blisko 11 minut.

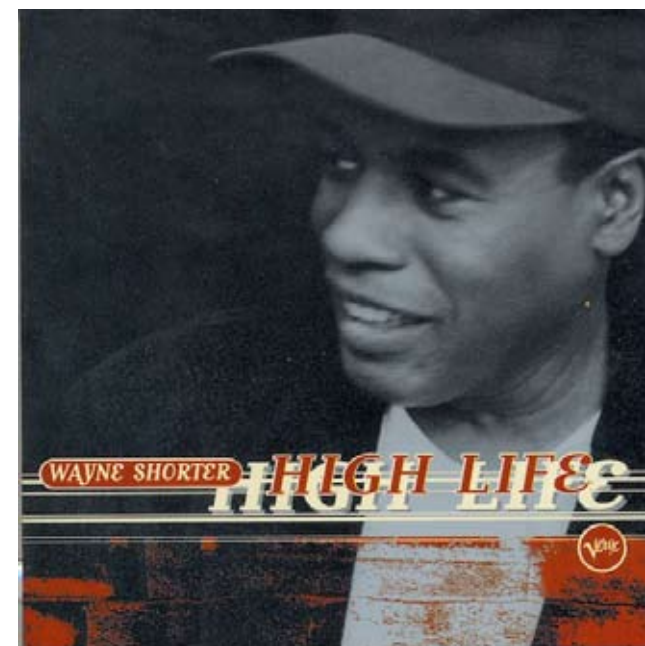
Robert Ratajczak

Album ukazał się 17 października 1995 roku. Został nagrany w Schnee Studio w North Hollywood w Kalifornii.

Płyta *High Life* to pierwszy po 7 latach krążek nagrany przez Wayne’a Shortera jako bandlidera, zarazem jego debiut w wytwórni Verve Records i wreszcie najbardziej uhonorowana płyta z udziałem Shortera – od szczytowego okresu Weather Report sprzed około 15-tu lat.

High Life różni się od nagrywanych przez Shortera pod koniec lat 80-tych – już po odejściu z Weather Report – albumów fusion. Kompozycje pomieszczone na tej płycie wydają się bardziej złożone niż na wcześniejszych, z subtelniejszym użyciem syntetyzatorów. Jednak, nawet pomimo użycia sekcji dętej i smyczków, ton na albumie nadaje standardowa sekcja rytmiczna i syntetyzatory. Zamieszczone na płycie utwory to kompozycje raczej nastrojowe niż melodyczne, o dosyć nieprzewidywalnych elektronicznych rytmach, zmuszające do refleksji, ale zarazem zachęcające do tańca. Sposób prowadzenia zespołu i orkiestry przez Shortera przenosi tę muzykę ponad to co nazywa się współczesnym jazzem w stronę muzyki eksperymentalnej. Płyta trafia w gusta fanów Weather Report, choć trudno mówić kopiowaniu stylu.

Płytę wyprodukował Marcus Miller – znany m.in. ze współpracy z Milesem Davisem jako muzyk, kompozytor (*Tutu*, *Music from Siesta*, *Amandla*) i producent (*Tutu*) – który również zagrał na niej na elektrycznym basie. Nato-



Wayne Shorter – *High Life* (Verve 1995, numer katalogowy 314 529 224-2)

1. Children of the Night – 7:23
 2. At the Fair – 7:29
 3. Maya – 5:12
 4. On the Milky Way Express – 5:35
 5. Pandora Awakened – 6:20
 6. Virgo Rising – 6:46
 7. High Life – 6:28
 8. Midnight in Carlotta’s Hair – 5:54
 9. Black Swan (In Memory of Susan Portlynn Romeo) – 2:04
- Wszystkie kompozycje autorstwa Wayne’a Shortera.

Pozostałe edycje

1995 CD Polygram 529224

1995 CS Verve 3145292244

Muzycy:

Wayne Shorter – Tenor, and Soprano Saxophones, Rachel Z – Piano, Synthesizers, Sound Design, and Sequencing, David Gilmore – Electric Guitar, Marcus Miller – Bass Guitar, Bass Clarinet, Rhythm Programming, Lenny Castro – Percussion, Airtó Moreira – Percussion, Munyungo Jackson – Percussion on Midnight in Carlotta’s Hair, Kevin Ricard – Percussion on Midnight in Carlotta’s Hair, Will Calhoun – Drums, Terri Lyne Carrington – Drums on Midnight in Carlotta’s Hair, David Ward – Additional Sound Design

miast keyboardzistka Rachel Z wniosła swój wkład w orkiestrację albumu. W nagraniu płyty – obok kwartetu Shortera i muzyków sesyjnych – wzięła także udział 30 osobowa orkiestra, która dopełniła brzmienia instrumentów elektronicznych. Wayne Shorter gra na całej gamie saksofonów, ponadto jest kompozytorem i aranżerem wszystkich pomieszczonych na płycie utworów. Spośród pozostałych muzyków na uwagę zasługują zarówno Airtó Moreira – uczestniczył w nagraniu m.in. płyt *Bitches Brew* Milesa Davisa i pierwszej płyty Weather Report, zatytułowanej właśnie *Weather Report*, jak i David Gilmore.

Otwierający płytę utwór „Children of the Night” to nowa, tylko nieznacznie przypominająca pierwowzór, kompozycja Shortera z czasów jego występów w Art Blakey Jazz Messengers w latach 60-tych (utwór pierwotnie ukazał się na płycie *Mosaic* z 1961 roku, Blue Note, numer katalogowy BLP 4090). Kompozycją „On the Milky Way Express” Rachel Z zatytułowała – nagraną w hołdzie Shorterowi – płytę swojego tria (*On the Milky Way Express: A Tribute to the Music of Wayne Shorter*, Tone Center 2000, numer katalogowy 4011). Natomiast „Midnight in Carlotta’s Hair” to czarujący hiszpański taniec.

Wszystkie utwory charakteryzują się zawiłymi aranżacjami – np. „At the Fair” okraszony kapryśnymi solami saksofonowymi przebijającymi się przez dźwięki keyboardu i big bandu, zaś „Pandora Awakened” to połączenie sekcji smyczków i oszalałymi kontrastujących, melodycznych i harmonicznymi cykli keyboardu i sekcji rytmicznej. Śpiewny sopran Shortera

You Must Believe In Spring – Bill Evans: Wiosna przez cały rok

w utworze „Maya” przywołuje środkowy okres działalności Weather Report.

Jeśli studyjny album *High Life* wydaje się zbyt sterylny, to drzemiący w nim potencjał ujawnia opublikowany na DVD występ zespołu pt. *Live at Montreux 1996*, w trakcie którego zagrano kilka utworów z tego krążka.

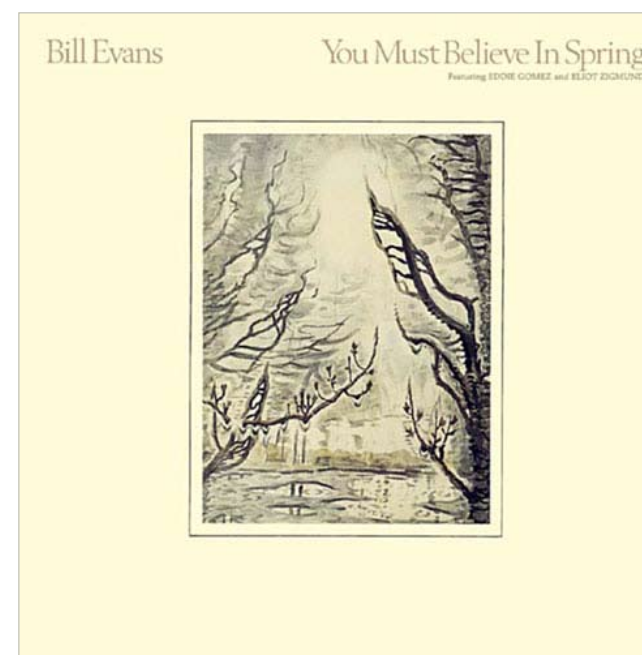
Album został uhonorowany Nagrodą Grammy w kategorii Best Contemporary Jazz Album w 1997.

Ryszard Skrzypiec

Album *You Must Believe In Spring* Billa Evansa to klasyka, ciągle wznawiana, łatwo dostępna na dowolnym nośniku, a mimo to, mam wrażenie, ciągle nie tak znana i chętnie kupowana, jak inne arcydzieła.

Ta płyta to artystyczne spełnienie ostateczne, testament i zamknięcie życia, jedno z ostatnich nagrań, jakich Bill Evans dokonał w studiu i pierwsze, jakie ukazało się po jego śmierci. Krótko i bez romantycznego patosu mówiąc: im mocniej czuł, że umiera, tym urokliwszą i bardziej pogodną grał muzykę, im bardziej opuszczały go siły, tym więcej było w niej energii i ulotnego, ale przecież wyrazistego piękna. Typowy paradoks, nieprawdaż?

Kilka informacji nagrobnych: William John Evans żył lat 51 (umarł w 1980, cierpiąc m.in. na chorobę wrzodową, marskość wątroby i zapalenie płuc oraz ogólne wycieńczenie, typowe dla alkoholika, narkomana i lekomana). Zanim poszedł do nieba, nagrał kilkadziesiąt doskonałych płyt, parę – naprawdę śladową liczbę – średnich i ani jednej złej. 31 razy był nominowany do nagrody Grammy, dostał ją razy 7. Siedem. Jak mu się to udało, nie pytajcie, ale też bym tak chciał, choćbym miał to okupić jeszcze gorszym stanem zdrowia. „Bill miał ten cichy ogień, który kochałem w fortepianie – mówił o Evansie Miles Davis, dyktując Quincy’emu Troupe swoją autobiografię. – Sposób, w jaki do tego podchodził, dźwięk, jaki wydobywał, był jak kryształowe nuty albo



Bill Evans, *You Must Believe in Spring* (1981, Warner Bros. numer katalogowy HS-3504)

1. B Minor Waltz (For Ellaine) (Evans) – 3:12
 2. You Must Believe in Spring (Alan Bergman/Marilyn Bergman/Jacques Demy/Michel Legrand) – 5:37
 3. Gary's Theme (Gary McFarland) – 4:15
 4. We Will Meet Again (For Harry) (Evans) – 3:59
 5. The Peacocks (Jimmy Rowles) – 6:00
 6. Sometime Ago (Sergio Mihanovich) – 4:52
 7. Theme from M*A*S*H (Suicide Is Painless) (Mike Altman/Johnny Mandel) – 5:53
- Nagrania zrealizowano w dniach 23-25 sierpnia 1977 roku.
Edycja CD Rhino Records
8. Without a Song (Edward Eliscu/Billy Rose/Vincent Youmans) – 8:09
 9. Freddie Freeloader (Miles Davis) – 7:37
 10. All of You (Cole Porter) – 8:09

Muzycy

Bill Evans – fortepian

Eddie Gomez – kontrabas

Eliot Zigmund – perkusja

Inne edycje

1988 CS Warner Bros. W5-3504

1988 CD Warner Bros. 2-3504

2001 CD Warner Bros. 7599235049

2008 CD Wrong 923504

mieniąca się woda spadająca z jakiegoś czystego wodospadu”.

W 1966 r. 37-letni Evans, który już zdążył pokazać światu, na czym polega nowoczesne granie w fortepianowym trio i całkiem staroświeckie przepuszczanie kasy na używki, często bardzo toksyczne, w związku z czym nieustannie miał problemy z gotówką, spotkał Eddiego Gomeza, wówczas 22-letniego basistę z Puerto Rico. Dobrze się rozumieli, choć o upodobaniu Gomeza do dragów nie wiem za dużo: grał błyskotliwie i natarczywie, dźwiękiem może nawet zbyt wyrazistym, za to momentalnie skupiającym uwagę. A Evans potrzebował partnera do nieustającej improwizacji, nie akompaniatora.

Muzykowali razem przez jedenaście lat, ze zmieniającymi się co chwila perkusistami, najczęściej wybitnymi, ale dopiero z Eliotem Zigmundem stworzyli trio idealne. Nie na długo zresztą, bo Gomez i Zigmund odeszli z zespołu we wrześniu 1977, krótko po sesji do *You Must Believe In Spring*. Nie wiadomo, dlaczego. Może poszło o pieniądze, może o lęk przed przyszłością (czy można jeszcze raz zagrać tak dobrze?), a może o kobietę, bo ówczesna menedżerka Evansa, Helen Keane, lubiła wtrącać się w sprawy artystyczne, a więc męskie?

Taśma z *You Must Believe In Spring* leżała w szufladzie trzy lata. Album ukazał się kilka tygodni po śmierci Evansa. Posłuchajmy.

Na początek „B Minor Waltz (For Ellaine)”. To walc, skomponowany przez samego Evansa. Ten rytm będzie wracał przez cały czas trwania

płyty, w mniej lub bardziej oczywisty sposób, jak w „Traviacie”, dajmy na to, jak w życiu.

Pierwsza nuta i pierwsze unisono, fortepian i kontrabas. Pewnie i spokojnie. Lewa ręka pianisty odmierza akordy: raz, dwa, trzy, raz, dwa, trzy; prawa coraz kunsztowniej rozwija melodię; aż do onirycznego finału.

B-moll, a ciągle świeci słońce.

Teraz tytułowa piosenka Michela Legranda „You Must Believe In Spring”. Wstęp poetycki, rozcieńczony światłem, marzycielski. Ale szybko mamy prawdziwe swingowanie – w głównej roli bas, czysto, lekkoatletycznie, wysoko. Kiedy schodzi w niski rejestr, zaczyna się dynamiczna improwizacja pianisty: bardzo melodyjna, kolejne frazy łatwo zapamiętać, a później przerobić na całkiem nowe piosenki. Zakończenie bardzo frenchy, wylewne i sentymentalne. Bo taki właśnie jest ten temat – że trzeba wierzyć, że wiosna nadejdzie, że przyjdzie miłość.

You must believe in love
And trust it's on its way,
Just as the sleeping rose
Awaits the kiss of May

„Gary's Theme” Gary'ego McFarlanda. To najsmutniejszy fragment płyty, taki rozdeptany walczyk, który co chwila wypada poza rytm i nie pozwala sobie policzyć metrum, a czasem całkiem się zatrzymuje – jakby tancerz w sali balowej, ubrany w nienaganny smoking, mylił kroki albo deptał partnerce po palcach i ciągle przeproszał lub, co gorsza, pytał, czy dobrze prowadzi.

A w tym przecież cały dramat: okazać kobiecie niepewność, poprosić ją o wybaczenie słabości to gorzej niż być słabym, to niewybaczalne faux pas, to koniec namiętności, to zebranie o uczucie.

„We Will Meet Again (For Harry)” to jedna z dwóch kompozycji Evansa na płycie. Prosty temat na fortepian solo; kiedy dołącza sekcja, zaczyna się dynamiczny jazz. Pianista gra tu chyba najbardziej pomysłową ze wszystkich swoich solówek.

„The Peacocks”. Słynny, mroczny i niespokojny temat Jimmy'ego Rowlesa. Wszystko w tej piosence jest kapitalnie wymyślone – każdy takt melodii i każdy akord – tylko nie tytuł. Ja bym dał inny, przynajmniej wersji Evansa, mnie się ta muzyka zupełnie inaczej kojarzy. Każdy dźwięk ma blask perły, starannie wybranej przez doświadczonego jubilera, znawcę kobiecej duszy, który wie, że tworzy naszyjnik, by podkreślić – a nie przyćmić! – urodę najpiękniejszej dziewczyny na świecie. Wyobrażam sobie kolor włosów piękności, która założy ten sznur: Zimna blondynka? Ruda złośnica? Porywczą brunetka? Czy kochać taką kobietę – piękną i dumną – to szczęście czy raczej pech?

Są tu jeszcze dwie piosenki, bardzo ładne, choć, po uniesieniach sprzed chwili większych emocji we mnie nie budzą. „Sometime Ago” to balsamiczny walczyk, lubię go, ale ciągle nie potrafię zapamiętać. Inaczej niż temat z filmu i serialu M*A*S*H Johnny'ego Mandela – tę melodię zna przecież każdy, choć już niekoniecznie drugi tytuł tej piosenki: „Suicide Is Painless”.

Adam Domagała

W cieniu *Taru* i *Sidewinder*. Subiektywny kanon płyt Lee Morgana

Wybrany, subiektywny wybór płyt **Lee Morgana** zacznę od deklaracji ideowej. Lee Morgan, to poza Cliffordem Brownem, mój absolutnie ulubiony trębacz. Rozumiejąc wpływ innych, w tym Milesa Davisa, czy Dizzy Gillespiego w znajdowanie nowych brzmień, to właśnie Lee Morgan i Clifford Brown byli trębacami. Skupiali się na grze na instrumencie.

O najbardziej znanych i najczęściej dziś wspominanych płytach Lee Morgana – *Taru* i *The Sidewinder* przeczytacie na naszej stronie internetowej. Mimo tego, że Kanon Jazzu funkcjonuje na antenie dopiero od września zeszłego roku, znalazły się w nim już dwie płyty tego wyśmienitego muzyka. Poniżej przedstawiam w skrócie kilka innych, być może nie tak przebojowych i uznanych, ale z pewnością również godnych uwagi.

Zacznijmy zatem od samego początku.

Indeed! to debiutancka płyta Lee Morgana. Dzień później zarejestrowano materiał wydany nieco wcześniej jako *Introducing Lee Morgan*. Ta płyta to klasyczny debiut. To również typowa sesja w studiu Rudy Van Geldera z połowy lat pięćdziesiątych. Gdyby sprawdzić w kalendarzu, być może w tym samym tygodniu znaleźlibyśmy jeszcze ze dwie równie wyśmienite sesje w tym studiu.

Lee Morgan gra wyśmienicie, choć momentami nieco niepewnie, to przecież jego debiutan-

cki album. Całość realizacji sugeruje, że trąbka i saksofon tenorowy walczyły o jeden mikrofon. W wielu momentach solówka rozpoczyna się gdzieś daleko od mikrofonu, aby po paru taktach się do niego zbliżyć. Na tej płycie nie znajdziemy też kompozycji autorstwa lidera. W momencie nagrania tej płyty miał jedynie 18 lat, komponować zaczął dopiero kilka lat później. Na płycie zarejestrowano utwory autorstwa Horace Silvera, Benny Golsona, Owena Marshalla i Donalda Byrda. To typowe utwory ery hard-bopu. Nie znajdziemy tu chwytliwych przebojów, ani tandetnych melodii z Broadwayu, które były typowymi wypełniaczami ówczesnych jazzowych sesji. To akurat należy zaliczyć na plus liderowi, który zapewne wybierał repertuar. Do gry Lee Morgana na trąbce zastrzeżeń mieć nie można, choć z wiekiem, co typowe dla trębaczy, jego ton zyskał wiele pewności.

Clarence Sharpe – mnie znany saksofonista, którego oprócz tej płyty pamiętam chyba tylko jedynie z nagrań z Archie Sheppem, gra tyle ile potrzeba i nie usiłuje walczyć z liderem parafrazując jego solówki, co często zdarza się saksofonistom na płytach trębaczy, bowiem zwykle w typowym schemacie utworów grają solówki zaraz po liderze... Nie ma w jego grze nic rewelacyjnego, ale też nie można jej nic zarzucić. Zatem znowu plus.

Horace Silver – jest uczestnikiem sesji, tylko tyle i aż tyle. Raczej nie wtrąca się, pozostając liderem sekcji rytmicznej. Czyli znowu plus.

Wilbur Ware – kontrabasista, który nagrał setki sesji w bardzo różnych stylach i składach personalnych – jak to kontrabasista... Ale kiedy dostaje swoją przestrzeń – jak w kompozycji „Little T” Donalda Byrda – gra wyśmienite solo. W dodatku w wydaniu remasterowanym z serii Rudy Van Gelder Edition w alternatywnej wersji tej kompozycji gra zupełnie inną, ale równie wyśmienitą solówkę.

I wreszcie Philly Joe Jones – perkusista. Bez komentarza. Jest i jakby go nie było, czyli spełnia swoją funkcję i daje nam dokładnie to, za co wziął swoją dzienną stawkę. Czyli piąty plus.

Lee Morgan, *Indeed!* (1956, Blue Note, numer katalogowy BLP 1538, format CD, numer: 094639278121)

Delightfulee z pewnością nie należy do najważniejszych w dorobku Lee Morgana. Jednak dla fanów jest kolejną okazją do posłuchania wyśmienitej trąbki lidera. Poza tym, gdyby nie te najlepsze płyty, byłaby w czołówce jego dokonania... To wszystko kwestia poziomu odniesienia, a sam Lee Morgan zawiesił sobie poprzeczkę na niebotycznej wysokości.

Lee Morgan to niewątpliwie – obok Freddiego Hubbarda – najważniejsza postać jazzowej trąbki lat sześćdziesiątych. *Delightfulee* jest dowodem na to, że nawet zmagając się z przeciwnościami nie najlepiej zorganizowanej sesji udało się nagrać całkiem ciekawy materiał. Mój egzemplarz płyty to edycja Rudy Van Gelder Edition wzbogacona o cztery istotne z punktu widzenia całości utwory. Pierwotnie na program płyty złożyły się cztery utwory zagrane w składzie z Joe Hender-

sonem na saksofonie tenorowym i sekcją, którą tworzyli McCoy Tyner, Bob Cranshaw i Billy Higgins. Do tego płyta zawierała dwa utwory nagrane w większym składzie – ośmiu instrumentów dętych i zaaranżowane przez Oliviera Nelsona. Repertuar płyty to – tradycyjnie już w przypadku wydawnictw Blue Note z tamtego okresu – mieszanina materiału napisanego specjalnie na tę sesję przez lidera (całkiem zgrabne 4 kompozycje) i dwa tak zwane przeboje, które miały z pewnością pomóc w sprzedaży albumu. Te komercyjne wehikuły to w tym wypadku „Yesterday” Johna Lennona i Paula McCartneya oraz „Sunrise, Sunset” – temat przewodni z musicalu *Skrzypek na dachu* (*Fiddler On The Roof*). Właśnie te dwa utwory zagrane są w większym składzie.

W pierwotnej postaci wyglądało na to, że owe dwa utwory dołożono z jakiegoś magazynu odrzutów, chcąc dopełnić album do wymaganej długości i zwiększyć jego sprzedaż. Jednak dopiero edycja Rudy Van Gelder Edition ujawnia, że kompozycje oryginalnie zagrane na płycie w kwintecie też zostały zaaranżowane i zagrane przez orkiestrę pod wodzą Oliviera Nelsona. W tej edycji dostajemy dodatkowo prawie pół godziny wartościowej i jakże odmiennej muzyki. Przedziwny doprawdy pomysł miał Alfred Lion produkując tę płytę i tworząc tak zaskakującą mieszankę.

Muzyka też jest dość zadziwiająca. Już otwierająca płytę kompozycja lidera „Ca-Lee-So” to introdukcja o jaką podejrzewałbym wielu pianistów, ale na pewno nie McCoy Tynera. Niezwykle zwiewnie i lekko zagrany temat, zgodnie z sugerującym to tytułem, nawiązujący

rytmicznie do calypso. W kolejnym utworze z kolei Joe Henderson momentami gra gdzieś zupełnie poza melodią, posługując się jedynie akordowym schematem kompozycji i wydobywając ze swojego saksofonu brudne dźwięki przypominające bardziej wczesnego Johna Coltrane’a, niż gładkie, nienaganne technicznie frazy z których go wszyscy znamy.

Lider zawsze pozostaje sobą, grając wyśmienite solówki, niezwykle kompetentne i przemyślane, tradycyjnie raczej komentujące temat przewodni niż ścigające się na ilość dźwięków z innymi mistrzami trąbki. Nawet z „Yesterday” i „Sunrise, Sunset” potrafi zrobić jazzowe perełki, niezależnie od tego, że za plecami ma cały tłum instrumentów dętych, wśród których jest między innymi druga trąbka (Ernie Royal), saksofon altowy (Phil Woods) i saksofon tenorowy (Wayne Shorter). W wariacie orkiestrowym Billy Higginsa zastępuje Philly Joe Jones, który najwyraźniej nie odnajduje się w tym klimacie, pozostając w jakiś przedziwny dla siebie sposób bez porozumienia z pozostałymi muzykami sekcji rytmicznej i jednocześnie wprowadzając odrobinę bałaganu poprzez nadużycie blachy.

Tak więc dostajemy w sumie wyśmienite solówki Lee Morgana, które stanowią o wartości tej płyty i poprawną, ale nie wybitną resztę. To właśnie dlatego *The Sidewinder* i *Taru* to dzieła wybitne, a ta płyta jest tylko dobra. A „Yesterday” całkiem fajne...

Lee Morgan, *Delightfulee* (1966, Blue Note, numer katalogowy BST 84243, format CD, numer: 094639277025)

Umieszczony na krążku *Tom Cat* materiał zarejestrowany został w sierpniu 1964 roku. To był szczególny czas dla Lee Morgana. Właśnie wracał do pełni sił po kilkunastu miesiącach przerwy spowodowanej narkotykowym odwykiem. To był również czas, kiedy ukazała się jego przebojowa płyta – *The Sidewinder*, która trochę przez przypadek, w zupełnie nieprzewidywany przez wydawców i muzyków uczestniczących w tej sesji sposób, stała się jednym z nielicznych w owym czasie prawdziwych jazzowych przebojów. Sukces komercyjny kompozycji tytułowej przerósł najśmielsze oczekiwania i spowodował, że takie „zwyczajne” sesje, jak umieszczona na dzisiejszej płycie wylądowały na wiele lat na półkach wytwórni.

Tom Cat czekał na wydanie aż do 1981 roku. To niewiarygodne, jak w świetle sukcesu płyty *The Sidewinder* wydawcy potraktowali album *Tom Cat*. To nie jest oczywiście najlepszy materiał, który zagrał Lee Morgan w życiu. Ta płyta cierpi na to, na co cierpi także wiele sesji w studiu Rudy Van Geldera z tego okresu. Nieco przypadkowy skład, słabo przygotowany materiał i powstające – zapewne przynajmniej w części – bezpośrednio w studiu aranżacje. Tak więc muzyka nie wychodzi poza schemat tego okresu – temat, często zagrany przez dwa lub trzy instrumenty dęte, a potem po kilka chorusów dla każdego.

Cały materiał, za wyjątkiem jednej kompozycji McCoy Tynera, został przygotowany przez lidera. Kompozycje są poprawne, ale bez jakiegokolwiek sensacyjnej niespodzianki. Dość stwierdzić, że żadna z nich raczej nie stała się standardem, nie

tylko nagrywanym na płytach, ale nawet grywanym na koncertach.

Przypadkowość składu nie oznacza, że muzycy spotkali się wtedy pierwszy raz w studio. Lee Morgan i Curtis Fuller (puzon) znali się z Jazz Messengers Arta Blakey'a. Grali też razem na kilku dobrych płytach Jimmy Smitha i w swoich własnych solowych projektach. No i spotkali się u Johna Coltrane'a na jednej z jego najważniejszych płyt – *Blue Train*. Jackie McLean (saksofon altowy) grał już wcześniej z liderem na jego płycie *Leeway*, grał też koncerty z Jazz Messengers. Grający na dzisiejszej płycie na kontrabasie Bob Cranshaw był filarem wspomnianej *The Sidewinder*. McCoy Tyner (fortepian) debiutował właśnie u Curtisa Fullera. Przed sesją *Tom Cat* spotkał się z liderem w studiu nagrywając *Night Dreamer* Wayne'a Shortera. Udział w tej sesji perkusisty Arta Blakey'a jest dość nietypowy, bowiem w czasie jej powstania nie brał udziału w zasadzie w żadnych sesjach poza swoim zespołem. Tu stał się na wezwanie chcąc pomóc wrócić do normalnego muzycznego życia Lee Morganowi.

Mimo tej przypadkowości składu, płyta pokazuje lidera w najwyższej muzycznej formie, tak jakby chciał pokazać, że potrafi wszystko. W balladzie McCoy Tynera „Twilight Mist” znajdziemy wysmakowane liryczne solo trąbki. W opartej na akordach tematu Henry Manciniego „Pink Panter” kompozycji tytułowej znajdziemy lidera rzucającego do boju cały arsenał sztuczek technicznych i wirtuozerii. Z kolei w „Twice Around” – kompozycji będącej przeróbką „Work Song” Bobby Timmonsa – Lee Morgan jest wybitnym hard bopowym stylistą

pokazującym istotę stylu, na którym opierał wiele swoich wcześniejszych nagrań.

Pozostali muzycy nie ścigają się z liderem. Grają swoje, starając się znaleźć miejsce do pokazania własnego stylu. McCoy Tyner gra w ten sposób introdukcję do „Tom Cat” i jest ważnym członkiem zespołu w swojej własnej kompozycji „Twilight Mist”. Art Blakey jest sobą, pozostaje w tle, ale w każdym momencie rozpoznawalny i tworzący solidny fundament rytmiczny dla solistów.

To ważna i niedoceniana płyta w dorobku Lee Morgana. Gdyby nie *The Sidewinder*, z pewnością ukazałaby się niezwłocznie po nagraniu i zebrała niezłe recenzje. W 1964 roku takie płyty powstawały od niechcienia, w przerwie między rozlicznymi koncertami. Gdyby została nagrana dziś – byłaby okrzyknięta przez krytyków objawieniem hard bopu, który dziś nazywamy już jazzowym mainstreamem.

Lee Morgan, *Tom Cat* (1981, Blue Note, numer katalogowy LT-1058, format: CD, numer: 094635551525)

One Of A Kind nie pochodzi z oficjalnej dyskografii Lee Morgana. Z tego co wiem, album nigdy nie został wznowiony, więc pierwotnie wytłoczona, prawdopodobnie w połowie lat siedemdziesiątych, płyta analogowa pozostaje jedynym źródłem tej muzyki.

Oprócz wyśmienitej muzyki płyta ta stanowi również pewien rodzaj wyzwania dla znawcy nagrań Lee Morgana. Z okładki nie dowiemy się bowiem, kiedy dokładnie i gdzie powstało to na-

granie. Muzyczna zawartość sugeruje lato 1970 roku. W tym czasie w zespole Lee Morgana na saksofonie grał przede wszystkim Bennie Maupin. Chwilowe zastępstwo jest jednak możliwe i o istnieniu nagrań z Billy Harperem już kiedyś słyszałem. Przy okazji ciekawostka. Ostatnią swoją płytę, wciąż aktywny Harper nagrał w Szczecinie i zatytułował *Live From Poland*, to całkiem udana pozycja warta zainteresowania.

Z koncertowego lata 1970 roku istnieje kilka nagrań, w tym wyśmienity koncertowy album wydany oficjalnie przez wytwórnię, z którą Lee Morgan miał wtedy kontrakt – Blue Note – *Live At The Lighthouse*. W oficjalnej dyskografii to przedostatni album trębacza, potem już udało się tylko nagrać *The Last Session*, wydany pośmiertnie, co niezbyt trudno zgadnąć, sądząc z tytułu.

Wracając do dzisiejszej płyty... Biorąc pod uwagę czas nagrania i jego najprawdopodobniej zupełnie nieautoryzowany tryb rejestracji, jakość dźwięku jest całkiem znośna, choć oczywiście *Live At The Lighthouse* brzmi dużo lepiej.

Publiczność reagowała w owym czasie na występy zespołu Lee Morgana niezwykle żywiołowo, choć należy pamiętać, że był to już okres eksplozji nowej, jazz-rockowej stylistyki. Owa publiczność skłoniła zapewne Lee Morgana i Billa Harpera do jeszcze bardziej energetycznego grania i żywiołowych improwizacji.

Lee Morgan jest niekwestionowanym liderem i gwiazdą zespołu, ale jak każdy wyśmienity lider korzysta w pełni z potencjału pozostałych

muzyków pozwalając im na wiele twórczej swobody. Otwarta struktura kompozycji pozwala zaliczyć na każdej stronie płyty solówki wszystkim członkom jego grupy.

Na pierwszej stronie płyty LP znajdziemy kompozycję nazwaną mylnie „Meo Felia”, która na oficjalnych wydawnictwach ma zwykle tytuł „Neophillia” i została napisana dla zespołu przez wspomnianego już Bennie Maupina. Drugą stronę wypełnia prawie w całości jam-session zatytułowane „C.R.” uzupełnione o krótki fragment innej kompozycji lidera – „Speedball”.

Fragmenty grane wspólnie przez trąbkę i saksofon pokazują zdumiewające zgranie obu solistów, szczególnie, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że Billy Harper był w zespole chwilowym zastępcą Bennie Maupina. Mimo wspomnianych wcześniej dość otwartych form obu utworów, to w równie mierze doskonałe granie zespołowe, co wyśmienite solówki wszystkich członków zespołu.

Płyta powstała na kilkanaście miesięcy przed tragiczną śmiercią Lee Morgana. To był jeden z niezwykle twórczych okresów jego kariery, która miewała swoje wzloty i upadki. Te drugie wynikały zwykle z niepokładanego życia prywatnego artysty. Przypuszczalnie, gdyby nie śmiertelne strzały jego towarzyski życia, oddane w jednym z nowojorskich klubów w czasie występu, Lee Morgan wkrótce nagrałby kolejne arcydzieła na miarę *Taru*, czy *The Sidewinder*.

Gdyby nie techniczne niedoskonałości nagrania, ta płyta mogłaby być ozdobą kolekcji na-

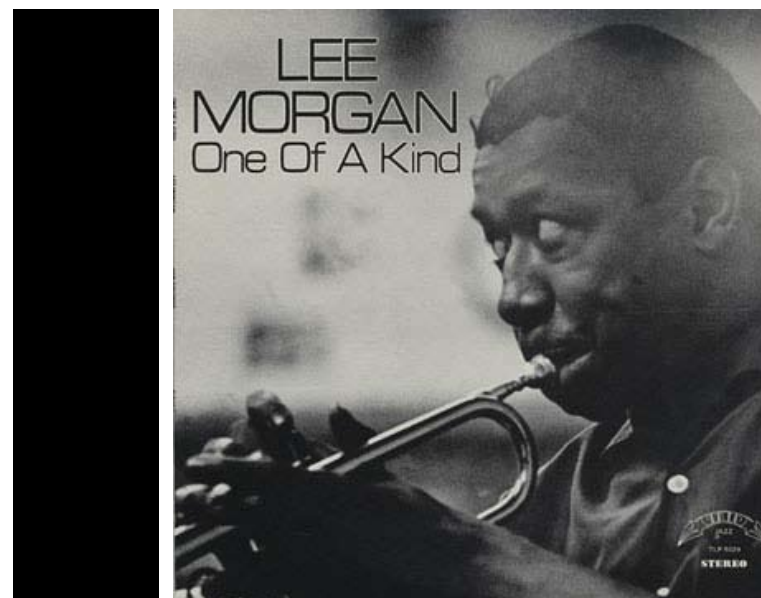
grań Muzyka. W tej postaci pozostanie ważnym dokumentem przede wszystkim dla fanów trębacza. Dla mnie, jednego z nich, ten album jest wyśmienity. Dla wszystkim innych słuchaczy będzie tylko dobry...

Z pewnością jednak wart jest odnalezienia, remasteringu i wznowienia, jeśli tylko wytwórnia Trip Jazz lub jej archiwa gdzieś jeszcze istnieją.

Mnie od lat intryguje pytanie, na które nigdy z oczywistych względów nie uzyskam odpowiedzi... Jaką muzykę grałby Lee Morgan w okresie, kiedy w latach osiemdziesiątych powrócił na scenę Miles Davis? Czy pozostałby przy swoim, czy próbowałby swoją techniką i wyśmienitym talentem kompozytorskim wesprzeć fusion, a później elektryczny jazz lat osiemdziesiątych?

Lee Morgan, One Of A Kind (1970, Trip Jazz, numer katalogowy TLP-5029)

Rafał Garszczyński



1 lutego

1964 – urodził się pianista, kompozytor i producent muzyczny **Bugge Wesseltoft**. Jest uznawany za współtwórcę nu jazzu. Grał m.in. z Janem Garbarkiem. Współtworzył także awangardowy zespół blackmetalowy noszący nazwę System: Obscure.

1969 – urodził się saksofonista **Joshua Redman**. Jako 5-latek rozpoczął naukę w Berkeley's Centre For World Music. W tym czasie grał w big-bandzie jazzowym, a także w mniejszych zespołach. Uzyskał stypendium Uniwersytetu Harvarda na wydziale nauk społecznych, zaczął też poważnie interesować się jazzem. W 1991 r. uzyskał dyplom i podjął pracę w Yale Law School; zaczął też grać w klubach jazzowych jako sideman. W tym samym roku został laureatem Międzynarodowego Konkursu Saksofonowego im. Theloniousa Monka, co z pewnością pomogło mu nawiązać współpracę z takimi muzykami, jak: Elvin Jones, Jack DeJohnete, Red Rodney, Paul Motian, Roy Hargrove czy John Hicks. W następnych latach został wyróżniony przez cenione magazyny muzyczne – w 1992 r. przez *Jazz Time*, w 1993 r. przez *Rolling Stone* i *Down Beat*. W 1993 r. dla wytwórni Warner Brothers nagrał debiutancki album *Joshua Redman*. Następnie współpracował m.in.: z Patem Methenym, Charlie'em Hadenem i Billym Higinsem, Joe'em Lovano, Kennym Garrettem, z którymi nagrał m.in. takie płyty, jak: *Wish*, *Tenor Legacy*, *Jams*, *Blue For Pat*, *Mood Swing*, *Freedom*, *In The Groove*, *Beyond*, *Passage Of Time*, *Elastic*, *Momentum*, *Back East* czy *Compass*.

2003 – zmarł perkusjonista **Mongo Santamaria**, urodził się 7 kwietnia 1922 r.

2 lutego

1924 – urodził się saksofonista **Sonny Stitt**. Debiutował po koniec lat 40. w orkiestrze Tiny'ego Bradshawa, z która dokonał także swoich pierwszych nagrań. Na scenę muzyczną powrócił po po leczeniu odwykowym w 1949 r. i prawie od razu dokonał ważnych dla bebopu nagrań z Budem Powellem, Curlym Russelem i Maxem Roachem. W latach 50. dla wytwórni Verve nagrał doskonale płyty *Sonny Side Up* (z towarzyszeniem Sonny'ego Rollinsa i Dizzy'ego Gillespiego) i *For Musicians Only* (z towarzyszeniem Stana Getza, Gillespiego i tria Oscara Petersona). W 1960 r. na krótko zastąpił Johna Coltrane'a i Cannoballa Adderley'a w zespole Milesa Davisa. W 1961 r. nagrał płytę *The Sensual Sound of Sonny Stitt* ze smyczkami zaranżowanymi przez Ralpa Burnesa. W latach 1971-1972 grał w powołanej przez organizatora Newport Jazz Festival George'a Weina formacji Giants of Jazz, która skupiła wielkie gwiazdy bopu, jak: Dizzy Gillespie, Thelonious Monk i Art Blakey. W 1975 r. występował z Jazz Messengers. Zmarł 22 lipca 1982 r.

1927 – urodził się saksofonista **Stan Getz**. W 1943 r. rozpoczął karierę muzyczną w orkiestrze Jacka Teagardena, potem grał w zespołach Stana Kentona, Jimmy Dorsey'a i Benny Goodman'a. Nawiązana w 1947 r. współpraca z Woody Hermanem w Four Brothers przyniosła mu sławę. W latach 50. zaczął prowadzić własne grupy. Współpracował także z Kentonem oraz

brał udział w serii koncertów Jazz At The Philharmonic Normana Granza. Na przełomie lat 50. i 60. przebywał w Europie, a po powrocie do Stanów nagrał klasyczną płytę *Focus* (1961). Współpracując z Charliem Byrdem zainteresował się muzyką latynoską, a zwłaszcza brazylijską, czego owocem były nagrania łączące jazz z muzyką latynoską (bossa nova), m.in.: „Desafinado” i „The Girl From Ipanema” (z Astrud Gilberto i Antonio Carlosem Jobimem). W latach 60. i 70. prowadził małe zespoły, w których skład wchodził m.in.: Gary Burton, Chick Corea, Jimmy Raney, Al Haig, Steve Swallow, Aírto Moreira i Joanne Brackeen. W latach 80. zintensyfikował działalność koncertową i nagraniową. Prowadził też zajęcia w Stanford University. Zmarł 6 czerwca 1991 r.

1942 – urodził się gitarzysta **James Blood Ulmer**. Karierę rozpoczynał w grupach soul-jazzowych. Swoje pierwsze nagrania zarejestrował z Hankiem Marrem w 1964. W 1971 przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie grał z Jazz Messengers Arta Blakey’ a, Joe Hendersonem, Paulem Bleyem, Rashiedem Alim i Larrym Youngiem. W latach 70. grał z Ornettem Colemanem, jako pierwszy gitarzysta elektryczny. Założył grupę The Music Revelation Ensemble, do której należeli David Murray, Ronald Shannon Jackson, zaś w jej późniejszych wcieleniach także między innymi Julius Hemphill, Arthur Blythe, Sam Rivers i Hamiet Bluiett. W latach 80. razem z saksofonistą George’em Adamsem Ulmer prowadził również grupę Phalanx. Ostatnie albumy Ulmera, wyprodukowane przez Vernona Reida, utrzymane są w bluesowej stylistyce. Nagrana w 2007 roku płyta *Bad Blood in the City: The*

Piety Street Sessions jest komentarzem Ulmera do skutków katastrofalnej powodzi wywołanej przez huragan Katrina, który spustoszył południowe stany USA w 2005 r. Jego muzyka określana jest często jako free funk, on sam najczęściej nazywa ją no wave music. [Sylwetkę gitarzysty](#) oraz dwie płyty *Memphis Blood i No Escape From The Blues* prezentuje Rafał Garszczyński w tym numerze magazynu.

1962 – **The Modern Jazz Quartet** nagrał płytę *Lonely Woman* (Atlantic).

1990 – zmarł perkusista i bandleader **Mel Lewis**, urodził się 10 maja 1920 r.

3 lutego

1898 – urodziła się bandleaderka, kompozytorka i aranżerka **Lil Hardin Armstrong**. Jedną z pierwszych wielkich dam jazzu. Zmarła 27 sierpnia 1971 r.

1937 – urodził się perkusista **Bobby Durham**. Debiutował w wieku 16 lat w formacji The Orioles. W 1960 r. przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie grał z takimi muzykami, jak: Lloyd Price, Wild Bill Davis, Lionel Hampton, Count Basie, Slide Hampton, Grant Green, Harry Sweets Edison, Tommy Flanagan, Jimmy Rowles. Przez 5 lat występował także w Orkiestrze Duke’a Ellingtona, w trakcie gry z Basiem spotkał Alę Grey’ a, z którym grał w wielu jego małych składach. Przez wiele lat akompaniował Elli Fitzgerald i grał w triach Oscara Petersona. Zmarł 6 lipca 2008 r.

1945 – urodził się tubista **Bob Stewart**. Wykształcenie muzyczne zdobył w latach 1962-1966 na Philadelphia College of the Performing Arts, a następnie na Lehman College Graduate School. Jako profesjonalny muzyk koncertował i nagrywał z takimi artystami, jak: Charles Mingus, Gil Evans, Carla Bley, David Murray, Taj Mahal, Dizzy Gillespie, McCoy Tyner, Arthur Blythe, Freddie Hubbard, Don Cherry, Nicholas Payton, Wynton Marsalis i Charlie Haden. W jego dyskografii znajdują się między innymi takie płyty jak: *First Line* (1987), *Goin’ Home* (1988), *Then and Now* (1996), *Heavy Metal Duo* (2004), *Exalted Conversation Duo* (2004), *Rainbow Country* (2006).

1935 – urodził się bluesowy wokalista i gitarzysta, chętnie flirtujący ze stylistyką funk – **Johnny „Guitar” Watson**. W 1957 wydał swój pierwszy album zatytułowany *Gangster Of Love*. Grał między innymi z Albertem Collinsem, Johnnym Copelandem, Little Richardem, Larry Williamsem i Bo Diddley’em. Zmarł 17 maja 1996 r.

4 lutego

1939 – **Count Basie** nagrał kompozycję „Jive at Five” z udziałem **Lestera Younga**.

2001 – zmarł puzonista **J.J. Johnson**, urodził się 22 stycznia 1924 r.

5 lutego

1959 – urodził się perkusista **Vinnie Colaiuta**. [Sylwetkę pióra Jerzego Szczerbakowa](#) prezentujemy w tym numerze magazynu JazzPRESS

1959 – **Gil Evans** nagrał płytę *Pacific Standard Time* (Blue Note)

6 lutego

1957 – **Cannonball Adderley** nagrał płytę *Sophisticated Swing* z udziałem Juniora Mancea, Sama Jonesa, Nata Adderley’ a i Jimmiego Cobba (EmArcy MG).

1995 – zmarł perkusista **Art Taylor**, urodził się 6 kwietnia 1929 r.

2000 – zmarł perkusista **Gus Johnson**, urodził się 15 listopada 1913 r.

2002 – zmarł kontrabasista **Wendell Marshall**, urodził się 24 października 1920 r.

7 lutego

1934 – urodził się saksofonista **King Curtis**. W latach studenckich dołączył do zespołu Lionel Hamptona. W 1952 roku przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie jako muzyk sesyjny nagrywał m.in. z Natem Adderley’em, Wyntonem Kellym, Buddym Hollym czy Andym Williamsem. Później zwrócił się w stronę rocka. W 1970 r. Curtis został uhonorowany nagrodą Grammy w kategorii Best R&B Instrumental Performance za wykonanie kompozycji „Games People Play” A w marcu 2000 r. został włączony do Rock and Roll Hall of Fame. Zmarł 14 sierpnia 1971 r.

1934 – urodził się gitarzysta i wokalista bluesowy **Earl King**. Skomponował takie standardy,

jak: „Come On” (nagrany przez Jimiego Hendrixa), czy „Big Chief” (nagrany przez Profesora Longhaira). Zmarł 17 kwietnia 2003 r.

1960 – **Hank Mobley** nagrał płytę *Soul Station* (Blue Note).

2008 – zmarł pianista, kompozytor i producent **Sławomir Kulpowicz**, urodził się 17 stycznia 1952 r.

2009 – zmarła wokalistka i pianistka **Blossom Dearie**, urodziła się 28 kwietnia 1924 r.

8 lutego

1937 – wibrafonista **Lionel Hampton** nagrał pierwszą ze swoich *All-Star sessions*.

1984 – urodził się pianista **Paweł Kaczmarczyk**, lider formacji Audiofeeling Band.

2005 – zmarł wirtuoz organów Hammonda **Jimmy Smith**, urodził się 8 grudnia 1925 r.

9 lutego

1945 – **Dizzy Gillespie** nagrał klasyczną kompozycję „Groovin’ High” z udziałem tenorzysty Dextera Gordona.

1950 – rodził się perkusista **Jerzy Piotrowski**. Był członkiem SBB, nagrywał i koncertował także z Czesławem Niemenem, formacjami Young Power, Pick Up i Kombi, Krzysztofem Ścierańskim, Ireneuszem Dudkiem, Dżemem, Martyna Jakubowicz i Stanisławem Sojką.

1958 – urodził się saksofonista **Bill Evans**. Był muzycznym wychowankiem Dave’a Liebmana, który zarekomendował go Milesowi Davisowi; właśnie u boku Davisa pojawił się na scenie jazzowej, uczestnicząc w nagraniach: *The Man With The Horn* (1981), *We Want Miles* (1981), *Star People* (1983), *Decoy* (1984). W 1983 r. nagrał swoją pierwszą płytę *Living in The Crest Of A Wave*, a w 1985 r. następną – *The Alternative Man*. Z zespołu Davisa przeszedł do Mahavishnu Orchestra Johna McLaughlina (płyty *Mahavishnu*, 1985; *Adventures in Radioland*, 1987). W latach 80. koncertował i nagrywał z zespołem Elements, a w 90. ze swoim zespołem Petite Blonde. Na początku dekady lat 90. był jednym z pierwszych muzyków łączących hip-hop z jazzem (płyty: *Push*, 1993, *Live in Europe*, 1994 i *Escape*, 1995). W następnych nagraniach – *Starfish and The Moon* (1997), *Touch* (1999) i *Soul Insider* (2001) – gościnnie brała udział legenda soul-jazzu – Les McCann. W 2003 r. wraz z Williem Nelsonem nagrał groowowy album zatytułowany *Big Fun*. W przygotowaniu kolejnych jego płyty uczestniczyli liczni muzycy – na *Soulgrass* (2005) zagrali: Clifford Carter, Béla Fleck, Pat Bergeson, Victor Wooten, Sam Bush, John Scofield, Stuart Duncan, Dave Kikoski, Bruce Hornsby, Mark Egan, Vinnie Colaiuta, David Charles, a na *The Other Side Of Something* ponownie: Bela Fleck, Victor Wooten, Sam Bush, Pat Bergeson, a także m.in.: Dennis Chambers, Richard Bona, Chris Howes, Joel Rosenblatt Ryan Cavanaugh. Najnowszą płytą Evansa jest *Dragonfly* (2011). Nagrywał także z takimi muzykami jak: Michael Franks, Herbie Hancock, David Sanborn, Ron Carter, Mark Egan, Danny Gottlieb i Trilok Gurtu.

1977 – zmarł kompozytor, dyrygent i bandleader **Buddy Johnson**, urodził się 10 stycznia 1915 r.

2011 – zmarł trębacz free i awangardowy **Andrzej Przybielski**, urodził się w 1944 r. Sylwetkę muzyka autorstwa Piotra Wojdata publikujemy w tym numerze magazynu JazzPRESS – link.

10 lutego

1902/1909 – urodził się perkusista i bandleader **Chick Webb**. W jego orkiestrze karierę rozpoczęła Ella Fitzgerald. Pierwsze doświadczenia muzyczne zdobył na statkach kursujących po zatoce Chesapeake. Już w wieku 17. lat prowadził w Nowym Jorku swój własny kwintet. Jego orkiestra brała udział w legendarnym koncercie w Carnegie Hall 16 stycznia 1938 r. Przetawiał styl gry na perkusji na straight-ahead swing jazz. Zmarł 16 czerwca 1939 r.

1934 – urodził się **Manu Dibango**. Rozwinął styl łączący jazz, funk and tradycyjną kameruńską muzykę. Jego najbardziej znanym dziełem jest nagrany w 1972 r. utrzymany w stylistyce afrobeatu singiel "Soul Makossa". Był członkiem nowatorskiej formacji African Jazz. Współpracował z wieloma znanymi muzykami, jak np.: Fela Kuti, Herbie Hancock, Bill Laswell, Bernie Worrell, Ladysmith Black Mambazo, Don Cherry, Sly and Robbie. W 1998 r. nagrał album zatytułowany *CubAfrica* z towarzyszeniem kubańskiego gitarzysty Eliadesa Ochoi.

1937 – urodziła się wokalistka jazzowa, soulowa i folkowa **Roberta Flack**. Śpiewała w chórze

kościelnym, występowała m.in. z takimi muzykami, jak Donny Hathaway, czy Miles Davis. Jest najbardziej znana z przebojowych singli: „The First Time Ever I Saw Your Face” (uhonorowany nagrodą Grammy w 1973 r., wykorzystany przez Clintę Eastwooda w filmie *Play Misty for Me*, polski tytuł *Zagraj dla mnie, Misty*), „Killing Me Softly with His Song” (Grammy w 1974 r.), „Feel Like Makin’ Love”, „Where Is the Love”, „The Closer I Get to You” (w duecie z Donnym Hathaway’em).

1947 – urodził się trębacz, kompozytor i dyrygent **Lawrence „Butch” Morris**. Współpracował m.in. z bopowym saksofonistą J.R. Monterose’em, kontrabasistą George’em Morrowem. Uczył się u Horacego Tapscotta i Bobby’ego Bradforda. W 1975 r. w Nowym Jorku grał z muzykami związanymi z awangardowym loft jazzem. W latach 1976-1977 przebywał w Paryżu, gdzie współpracował z basistą Alanem Silvą. W 1977 r. został członkiem oktetu Davida Murray’a (uczestniczył w przygotowaniu albumów *Ming*, 1980; *Home*, 1981 i *Murray’s Steps*, 1982). Opracował metodę prowadzenia muzyków w zespole za pomocą znaków wizualnych, zwaną *conduction*. Nagrywał także płyty autorskie: *In Touch... but out of Reach* (1982), *The New York City Artists’ Collective Plays Butch Morris* (1984; dyrygował zespołem z wokalistką Ellen Christi, wykonującym jego kompozycje). W 1985 r. wraz z Billem Horvitzem nagrał płytę free jazzową zatytułowaną *Trios*, a w 1988 r. dwa albumy w składzie z Wayne’em Horvitzem i Robertem Previtem (*Nine Below*, *Todos Santos*). Na płycie *Current Trends in Racism in Modern America* (1986) prowadził 10 osobowy ze-

spół, zaś na płytach *Homeing* (1987) i *Dust to Dust* (1991) prezentuje nowy sposób kierowania muzykami z kręgów new black music i white avant-rock.

1958 – **Ornette Coleman** nagrał swój debiutancki album *Something Else!!!* (Contemporary).

2008 – album *River: The Joni Letters* (Verve) **Herbiego Hancocka** otrzymał nagrodę Grammy w kategorii „Płyta Roku”. Jest to pierwsza od 1964 roku – kiedy to tego zaszczytu dostąpiła płyta *Getz/Gilberto* – nagroda „Album Roku” dla muzyka jazzowego.

11 lutego

1941 – urodził się pianista **Sergio Mendes**. Uprawia głównie bossa novę i sambę. Grał z Antonio Carlosem Jobimem. W 2006 r. nagrał nową wersję standardu „Mas Que Nada” z hip hopową grupą The Black Eyed Peas.

1956 – urodził się skrzypek **Didier Lockwood**. Obok Stephane Grappelliego i Jeana-Luc Ponty'ego zaliczany do czołówki francuskiej wiolinistyki jazzowej. W 1972 r. porzucił studia w klasie skrzypiec klasycznych w Conservatoire National de Paris, żeby z bratem Francisem utworzyć grupę jazzrockową Magma, w której występował do 1975 r. Wzorami dla niego byli Jean-Luc Ponty, Zbigniew Seifert i Stephane Grappelli, który pierwszy docenił jego talent. Od końca lat 70. Lockwood grał i nagrywał m.in. z: Tonym Williamsem, Gordonem Beckiem, Johnem Etheridgem, Danielem Humairem, Michałem Urbaniakiem, Janem Hammerem,

Philipem Catherinem, Dave'em Hollandem, Mikem Sternem, Paulem Erskinem i Birelim Lagrenem. Na płycie *Fusion* (1981) określił formę swojej muzyki, mającej podstawy rockowe i pozostawiającej szerokie pole dla improwizacji na skrzypcach. Wybrana dyskografia: *Globe Trotter* (2003), *Les Enfants de la Pluie* (2003), *Les Mouettes* (2005), *Le Jazz et la Diva* (2006), *Waltz Club* (2006), *La Reine Soleil* (2007), *For Stephane* (2008), *Le Jazz et la Diva Opus 2* (2008), *Brothers* (2009).

12 lutego

1955 – urodził się basista **Bill Laswell**. Sylwetkę pióra Aleksandry Nowosad prezentujemy [w tym numerze magazynu JazzPRESS](#).

1914 – urodził się saksofonista i wokalista **Tex Beneke**. Na saksofonie grał od dzieciństwa, kolejno na sopranowym, altowym, a w końcu tenorowym. W latach 30. grał w różnych zespołach, m.in. u Bena Younga (1935-1937), a w 1938 r. został zarekomendowany przez Gene'a Krupę do orkiestry Glenna Millera, w której odegrał znaczącą rolę jako saksofonista i wokalista, zwłaszcza w wykonaniach „In The Mood”, „String of Pearls”, „Chattanooga Choo Choo”, „I Got a Girl in Kalamazoo” oraz „Don't Sit Under the Apple Tree”. Z orkiestrą Millera wystąpił w filmach *Sun Valley Serenade* (1941) i *Orchestra Wives* (1942). Po rozwiązaniu orkiestry Millera w 1942 r. koncertował jako saksofonista po Stanach Zjednoczonych z grupą wokalną The Modernaires złożoną z muzyków skupionych wcześniej przy orkiestrze Millera. Prowadził także Navy Band w Oklahomie. Od 1946,

już po śmierci Millera, prowadził Glenn Miller Orchestra wykonując, zgodnie z wymaganiami administratorów majątku tego puzonisty, oryginalny i niezmienny repertuar. W 1950 r. uformował własny zespół koncertujący pod hasłem „Tex Beneke i jego orkiestra grają muzykę sławnego Glenna Millera”. Wprowadził w niej nowe idee i eksperymenty, to sprawiło, że został pominięty w filmie *The Glenn Miller Story* (1953). Swoją orkiestrę, złożoną głównie z muzyków z pierwotnego składu Millera, prowadził do lat 90. Okazjonalnie współpracował także z The Glenn Miller Singers (lata 50.) i Big Band Academy Of America (koniec lat 80.). Zmarł 30 marca 2000 r.

13 lutego

1941 – zmarł gitarzysta **Blind Boy Fuller**, urodził się 10 lipca 1907 r.

14 lutego

1935 – urodził się puzonista, kompozytor, aranżer **Rob McConnell**. Prowadził The Boss Brass, jeden z najbardziej znanych kanadyjskich big bandów. Zmarł 1 maja 2010 r.

1943 – urodził się saksofonista funkowy **Maceo Parker**. Początkowo grał w rhythm and bluesowym zespole Bobby'ego Butlera – Mighty Blue Notes, potem prowadził własne grupy. W latach 1964-1988 z przerwami współpracował z Jamesem Brownem, koncertując i nagrywając płyty. W latach 90. prowadził karierę solową, zaś pod koniec tej dekady uczestniczył w nagraniu płyt Prince'a i współpracował z jego zespołem

New Power Generation. W 1990 r. nagrał debiutancki album *Roots Revisited*, który zyskał duże uznanie m.in. magazynu *Billboard*. Do współpracy zapraszał m.in.: Freda Wesley'a, Pee Wee Ellisa, Larry'ego Goldingsa, Bobby'ego Byrda, Rodneya Jonesa, Candy Dulfer, Rodney'a „Skeet” Curtisa, Grega Boyera, Bruna Speighta, Jamala Thomasa, Rona Tooley'a i Dennisa Rollinsa.

1959 – zmarł perkusista **Baby Dodds**, urodził się 24 grudnia 1898 r.

2009 – zmarł perkusista **Louie Bellson**, urodził się 6 lipca 1924 r.

15 lutego

1944 – urodził się saksofonista, flecista **Henry Threadgill**. Był jednym z członków oryginalnego składu legendarnej formacji AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians). Po opuszczeniu AACM i tournée z zespołem gospel w 1971 r. wraz z kolegami z AACM – Fredem Hopkinsem i Stevem McCallem – sformował trio Air, zaliczane w latach 70. i 80. do czołowych formacji awangardy jazzowej. We wczesnych latach 80. założył Henry Threadgill Sextet (aktualnie Henry Threadgill Septet – z dwoma perkusistami na jednym zestawie perkusyjnym). Najbardziej cenionym albumem formacji jest *You Know the Number*. W latach 90. sformował kolejny przekraczający granice zespół – Very Very Circus. W 1990 r. zarejestrował na płycie kwartet fletowy – album nosi tytuł *Flute Force Four*.

1945 – urodził się kompozytor, bandleader i perkusista **Edward Vesala**. Debiutował w latach 60., w latach 70. współprowadził kwartet wraz z Tomaszem Stańko i nagrywał z Janem Garbarkiem. W latach 80. i 90. zarejestrował wraz z grupą Sound and Fury, która tworzyli jego studenci, kilka albumów z własnymi kompozycjami utrzymanymi w unikalnej stylistyce, łączącej elementy jazzu, muzyki klasycznej, tanga i folku. Zmarł 4 grudnia 1999 r.

1965 – zmarł pianista i piosenkarz **Nat King Cole**, urodził się 17 marca 1919 r.

1978 – zmarł gitarzysta **Michael Bloomfield**, urodził się 28 lipca 1943 r.

1979 – zmarł **Zbigniew Seifert**, urodził się 7 czerwca 1946 r.

1988 – zmarł saksofonista, kompozytor i aranżer **Al Cohn**, urodził się 24 listopada 1925 r.

1993 – zmarł pianista i kompozytor **George Wallington**, urodził się 27 października 1924 r.

16 lutego

1923 – **Bessie Smith** zarejestrowała swoje pierwsze nagranie „Downhearted Blues”.

17 lutego

1908 – urodził się **Machito** – wokalista i bandleader prekursorskiego zespołu Afro Cubans, współtwórców gatunku latin jazz. „Królowie

Mambo” największe triumfy święcili w latach 40. w Nowym Jorku.

1949 urodził się legendarny gitarzysta i kompozytor **Fred Frith**. Związany z awangardą brytyjską (Canterbury sound, Canterbury scene) i nowojorską (New York Downtown Jazz Scene).

1969 – zmarł perkusista i bandleader **Paul Barbarin**, urodził się 5 maja 1899 r.

1982 – zmarł **Thelonius Monk**, urodził się 11 października 1917 r.

2006 – zmarł perkusjonista **Ray Barretto**, urodził się 29 kwietnia 1929 r.

18 lutego

1928 – urodził się saksofonista **Harold Land**. Dorastał w San Diego. Na saksofonie tenorowym zaczął grać w 16. roku życia. Pierwszych nagrań dokonał w 1949 r. jako leader Harold Land All-Stars. W latach 1954-1955 należał do The Clifford Brown – Max Roach Quintet, a następnie przeniósł się do Los Angeles, gdzie w latach 1957-1958 grał z Curtisem Councem. W latach 50. i 60. współpracował z Gerardem Wilsonem. Prowadził także własne grupy, m.in. w latach 1961-1962 współprowadził kwintet z Redem Mitchellem. W latach 1968-1971 z Hutcherson prowadził zespół, a w okresie 1975-1978 kwintet z Blue Mitchellem. W 70. latach w jako pianistę w swoich angażował syna, zaś od początku lat 80. do 90. współpracował z Timeless All Stars oraz koncertował ze swoim zespołem. Potem grał w klubach Hop Singh's

w Marina Del Ray koło Los Angeles i Keystone Korner w San Francisco. Zmarł 27 lipca 2001 r.

1958 – w dniach 18-21 lutego **Billie Holiday** nagrała album Lady in Satin (Columbia).

1969 – **Miles Davis** nagrał płytę *In a Silent Way* z udziałem Chicka Corei, Herbiego Hancocka i Joego Zawinula (Columbia).

19 lutego

1972 – zmarł trębacz **Lee Morgan**, urodził się 10 lipca 1938 r.

2008 – zmarł producent **Teo Macero**, urodził się 30 października 1925 r.

20 lutego

1926 – **Ethel Waters** nagrała piosenkę „Sugar”.

1963 – urodził się basista **Darek „Oleś” Oleszkiewicz**. Edukację muzyczną rozpoczął w wieku pięciu lat od fortepianu, później zmieniał instrumenty, by po doświadczeniach gry na gitarze i elektrycznym basie ostatecznie skupić się na grze na kontrabasie. W latach 80. brał udział w wielu przeglądach i konkursach dla młodych muzyków jazzowych zdobywając liczne nagrody, m.in. w 1983 r. najwyższy laur na krakowskim Jazz Juniors. W tym samym roku dołączył do kwartetu Jana Ptaszyna Wróblewskiego. W ciągu następnych pięciu lat występował z najlepszymi polskimi formacjami jazzowymi, jak m.in.: Zbigniew Namysłowski Quartet, Tomasz Szukalski Quartet, Henryk Majewski Quintet,

Wojciech Karolak Trio, Andrzej Jagodziński Trio czy Jan Ptaszyn Wróblewski Quartet. Nagrał z nimi wiele płyt dla takich wytwórni, jak Polish Jazz, Polskie Nagrania, East Wind a także radiofonii i telewizji w Polsce i zagranicą. W 1988 r. przybył do Los Angeles, gdzie osiadł na stałe i jest jednym z najbardziej poszukiwanych kontrabasistów Zachodniego Wybrzeża Stanów Zjednoczonych. W trakcie ponad 20. lat pobytu w Kalifornii grał i nagrywał z plejadą muzyków jazzowych i nie tylko: Brad Mehldau, Billy Higgins, Pat Metheny, Joe Lovano, Eddie Henderson, Charles Lloyd, John Abercrombie, Bennie Maupin, Lee Konitz, Peter Erskine, Alan Pasqua, Bennie Wallace, Victor Lewis, Harvey Mason, Dave Grusin, Art Farmer, Horace Silver, Alice Coltrane, Ravi Coltrane, James Newton, Arthur Blythe, Lew Tabackin, Steve Kuhn, Gary Smulyan, Ronnie Cuber, Billy Hart, Kevin Hays, Munyungo Jackson, Steve Hass, Toshiko Akiyoshi, Marian McPartland, Janis Siegel, Bob Brookmeyer, Curtis Fuller, Roy McCurdy, Tom Harrell, Larry Goldings, Bill Stewart, Chris Potter, Kei Akagi, Billy Childs, Bob Shepard, Joe LaBarbera, Bill Cunliffe, Patrice Rushen, Bennie Golson, Piotr Baron, Teri Lynn Carrington, Buddy De Franco, Terry Gibbs, Anthony Wilson Nonet and Los Angeles Jazz Quartet. Nagrał ponad 100 albumów. Jest także wykładowcą na wydziale jazzu University Of California w Irvine.

21 lutego

1917 – urodził się pianista, aranżer i kompozytor **Tadd Dameron**. Debiutował w zespole Blanche Calloway, siostry Caba Calloway'a.

W 1940 r. przeniósł się do Kansas City, gdzie spotkał Charliego Parkera. Z czasem stał się poszukiwanym aranżerem – z jego aranżacje wykorzystywali: Jimmy Lunceford, Coleman Hawkins, Billy Eckstein („Cool Breeze”) i Dizzy Gillespie („Our Delight”) – co docenił magazyn *Esquire* przyznając mu w 1947 r. tytuł „New Star”. W 1945 r. kwintet Parkera i Dillespiego nagrał kompozycję Damerona zatytułowaną „Hot House”, która wyznacza bopową stylistykę. Wraz z Babsem Gonsalesem (autorem m.in. słownika gwary bopowej *Dictionary of Jive Talk*) współtworzył grupę wokalną Three Bips And Bop. W 1949 r. występował z Milesem Davisem w Paryżu. Po powrocie do USA w 1951 r. występował w formacjach rhythm and bluesowych z Bennym Golsonem, Jimmym Meritem i Phyllym Jonsonem. W latach 1955-1957 pisał dla kwintetu Maxa Roacha/Clifforda Browna („Scene Is Clean”, czy „Flossie You”). W tym czasie nagrał w kwartecie z udziałem Johna Coltrane’a również autorską płytę zatytułowaną *Mating Call* (Prestige). W latach 60. wraz z bigbandem nagrał płytę *Magic Tough*. Zmarł 8 marca 1965 r.

1933 – urodziła się wokalistka **Nina Simone**. Od 4. roku życia uczyła się gry na fortepianie; dzięki funduszom Muriel Mazzanowich mogła podjąć naukę w nowojorskiej Juilliard School Of Music. Po wyjeździe z rodziną do Filadelfii uczyła prywatnie gry na fortepianie. W 1954 r. rozpoczęła występy w klubie w Atlantic City, grając na pianinie i śpiewając. Nagrany w 1957 r. jej pierwszy album *Little Girl Blue* oraz wydany następnie singiel z „I Love You Porgy” okazały się sukcesem. W 1961 r. związała się z wytwórnią Columbia

Records, zamieszkała na Manhattanie; występowała m.in. w Town Hall, w klubach Village Gate, Village Vanguard i Blue Note, w Carnegie Hall. Koncertowała także w Waszyngtonie, Chicago, Los Angeles. W swój repertuar włączała muzykę współczesnych jej artystów. W połowie 60. lat zaangażowała się też w kwestie społeczne i polityczne Ameryki jako przeciwniczka rasizmu i rzeczniczka praw obywatelskich amerykańskich Murzynów. Obok wykonywanych przez nią standardów jazzowych i muzyki rozrywkowej śpiewała także protest-singi. Na początku lat 70. wyemigrowała ze Stanów Zjednoczonych do Europy. Opinia wybuchowej i nieobliczalnej artystki nie sprzyja jej karierze. W 1993 r. nagrała swój ostatni album *A Single Woman*. W 1997 i 2002 r. wystąpiła w Polsce. Zmarła 21 kwietnia 2003 r. Z recenzją kolekcji płyt wokalistki zatytułowanej *Four Woman: The Nina Simone Philips Recording* można zapoznać się na stronie RadioJAZZ.FM.

1954 – Kwintet **Arta Blakey’a** z udziałem trębacza Clifforda Browna zarejestrował swój występ w klubie Birdland w Nowym Jorku, który został wydany na trzech płytach zatytułowanych *A Night at Birdland* (Blue Note).

22 lutego

1938 – urodził się kontrabasista **Roman „Gucio” Dylag**. Był członkiem pierwszych po 1945 r. polskich zespołów jazzowych, m.in. Melomani. Jako dziecko grał na akordeonie i fortepianie. W Krakowie ukończył Liceum Muzyczne im. Fryderyka Chopina i rozpoczął studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. W 1956 r.

debiutował z Hot Club Melomanii, w 1958 r. grał w Jazz Believers, a w 1959 r. w The Wreckers Andrzeja Trzaskowskiego, z którym w 1962 r. koncertował w Stanach Zjednoczonych. Nagrywał także m.in. z Krzysztofem Komedą i Janem „Ptaszynem” Wróblewskim. W 1963 r. wyjechał do Szwecji, a od 1972 r. mieszka w Szwajcarii. W 1979 r. otrzymał stały angaż w zachodnioberlińskiej orkiestrze Paula Kuhna. Występował i nagrywał m.in. z: Eje Thelinem, Rolfem Ericsonem, Bennym Golsonem, Budem Powelllem, Johnny Griffinem, Benem Websterem, Georgem Russellem i Artem Farmerem.

23 lutego

1944 – urodził się gitarzysta, wokalista bluesowy **Johnny Winter**.

1961 – Klarrecista **Pee Wee Russell** i tenorzysta **Coleman Hawkins** nagrali płytę *Jazz Reunion* (Candid). Sesja trwała do 8 marca.

1961 – **Oliver Nelson** nagrał płytę *The Blues and the Abstract Truth* z udziałem Erica Dolphyego, Freddie Hubbarda i Billa Evansa (Impulse!).

1951 – urodziła się wokalistka **Ewa Bem**. Debiutowała w 1969 roku w Grupie Bluesowej Stodoła, karierę solową rozpoczęła w roku następnym z kwartetem Zbigniewa Seiferta. W 1972 roku zdobyła I nagrodę na konkursie wokalistów jazzowych w Lublinie. Wraz z Aleksandrem Bemem i Andrzejem Ibekiem współtworzyła zespół Bemibek, późniejszy Bemibem. Współpracuje z najznamienitszymi polskimi jazzmanami i formacjami jazzowymi: kwarte-

tem Jana Jarczyka, grupą Mainstream Wojciecha Karolaka, grupą Swing Session, kwartetem Jana Ptaszyna Wróblewskiego, grupą Quintessence, grupą Janusza Muniaka, zespołami Walk Away, Old Timers, Studiem Jazzowym Polskiego Radia, Markiem Blizińskim, Andrzejem Jagodzińskim, Zbigniewem Jaremko, Zbigniewem Namysłowskim i wieloma innymi. Nagrała kilkanaście płyt. W jej reperturze, obok pozycji jazzowych, znajdują się także utwory mieszczące się w szerokiej kategorii muzyki rozrywkowej. Szczególnie chętnie śpiewa piosenki Jerzego Wasowskiego, duetu autorskiego Wojciech Karolak – Maria Czubaszek. Jej piosenki, jak np. „Żyj kolorowo”, „Z tobą bez Ciebie”, „Gram o wszystko”, „Miłość to wielki skarb”, „W poczekalni życia” stawały się wielkimi przebojami.

1996 – zmarł perkusista **Alan Dawson**, urodził się 14 lipca 1929 r.

1997 – zmarł perkusista **Tony Williams**, urodził 12 grudnia 1945 r.

2008 – zmarł pianista **Stanisław Łalowski** (znany jako Stan Lalowski). Występował obok Milesa Davisa i Charlesa Aznavoura, a także na Festiwalu Jazz Jamboree. Urodził się w 1953 r.

24 lutego

1932 – urodził się piosenkarz, kompozytor, aranżer, dyrygent, producent i pianista **Michel Legrand**. W trakcie pobytu w Stanach Zjednoczonych w 1958 r. współpracował z plejadą amerykańskich jazzmanów, jak: Miles Davis, John Coltrane, Bill Evans, Phil Woods, Ben

Webster, Hank Jones, czy Art Farmer przy nagraniu albumu zatytułowanego *Legrand Jazz*, a zawierającego orkiestrowe transkrypcje jazzowych standardów. W następnym roku już w Paryżu wraz kontrabasistą Guy'em Pedersenem i perkusistą Gusem Wallezem nagrał album *Paris Jazz Piano*, na którym znalazły się utwory poświęcone Paryżowi. Prawie dekadę później wraz z kontrabasistą Ray'em Brownem i perkusistą Shellym Manne nagrał kolejną płytę – *At Shelly's Manne-Hole* (1968). W 1972 r. był aranżerem kompozycji zarejestrowanych przez Stana Getza na albumie *Communications '72*, a później aranżował dla Phila Woodsa na jego albumy *Jazz Le Grand* (1979) i *After the Rain* (1982). Kolejną jego współpracą z jazzmanami to wspólny album ze Stephanem Grappellim (*Michel Legrand*, 1992). W 2002 r. nagrał album *Michel Legrand by Michel Legrand* – zawierający solowe fortepianowe wykonania jego 14 klasycznych kompozycji. Wiele skomponowanych przez niego utworów, jak np. „What Are You Doing the Rest of Your Life?”, „Watch What Happens”, „The Summer Knows” i „You Must Believe in Spring” stało się jazzowymi standardami, chętnie nagrywanymi przez innych artystów.

1933 – urodził się amerykański saksofonista jazzowy **David Fathead Newman**. Na początku lat 50. występował z bluesmanem „T-Bone” Walkerem. W 1954 r. wraz z Lowellem Fullsonem nagrał płytę *Reconsider Baby*. Współpracował także z Ornette'em Colemanem i Redem Connorem. W latach 1954-1964 był związany z orkiestrą Raya Charlesa, z którym pracował okazjnie również w latach 70. W jego zespole

szybko stał się solistą grającym na saksofonie tenorowym. W 1958 r. nagrał pierwszy swój album *Fathead: Ray Charles Presents „Fathead”*. Na krótko wrócił do Dallas, gdzie prowadził własne zespoły. Następnie w Nowym Jorku występował m.in. z: Lee Morganem, Kenny Drexlem Sr., Billy Higginsem, Kenny Dorhamem. Ze swoim kwartetem koncertował po Wschodnim Wybrzeżu, a także w Europie i Japonii. Jako muzyk studyjny uczestniczył w projektach takich muzyków jak: Herbie Mann, Aretha Franklin, Hank Crawford, Aaron Neville. Następnie związał się z grupą The Family of Mann Herbiego Manna. Do współpracy we własnych projektach zapraszał takich artystów jak: Cedar Walton, Jimmy Cobb, Buster Williams, Louis Hayes. W końcu lat 80. nagrywał m.in. z Stanley'em Turrentinem i Hankiem Crawfordem. Wśród nagrań z lat 90. wyróżnia się płyta poświęcona Duke'owi Ellingtonowi *Mr. Gentle, Mr. Cool* (1994), a z późniejszych – poświęcona Ray'owi Charlesowi *I Remember Brother Ray* (2005). Zmarł 20 stycznia 2009 r.

1973 – **Keith Jarrett** zarejestrował na żywo w klubie Village Vanguard płytę *Fort Yawuh* (Impulse!).

1988 – zmarł pianista **Memphis Slim**, urodził się 3 września 1915 r.

25 lutego

1896 – urodziła się wokalistka i kompozytorka **Ida Cox**. Zaliczana do grona największych wokalistek lat 20. Napisała i nagrała wiele utworów, jak np. „Wild Women Don't Have The Blues”,

które cieszyły się dużą popularnością. W latach 30. osiągnęła szczyt popularności – grała z towarzyszeniem męża Jessego Crumpa, prowadziła zespół Raising Cain Company, wystąpiła w słynnym koncercie „From Spirituals to Swing” w Carnegie Hall w 1938 r. Po przerwie spowodowanej problemami zdrowotnymi powróciła na scenę w latach 60. i nagrywała z Colemanem Hawkinsem oraz Royem Eldridgem. Zmarła 10 listopada 1967 r.

1959 – **Duke Ellington** nagrał kompozycję „The Queen's Suite” – jedyna kopia płyty została przekazana Królowej Anglii Elżbiecie II.

1964 – **Eric Dolphy** nagrał płytę *Out to Lunch* (Blue Note).

1974 – zmarł saksofonista tenorowy **Julian Dash**, urodził się 9 kwietnia 1916 r.

26 lutego

1928 – urodził się pianista, wokalista, kompozytor rytm and bluesowy **Fats Domino**. Ogromną popularnością cieszył się w latach 50. i 60. W 1986 r. został wprowadzony do *Rock and Roll Hall of Fame*.

1926 – **Louis Armstrong** nagrał pierwszy utwór śpiewany scatem „Heebie Jeebies”. Wiele wersji historii tego nagrania świadczy o tym, że zwyczajnie zapomniał tekstu...

1948 – urodził się basista **Mike Richmond**. Wykształcenie muzyczne zdobył 1966-70 na Temple University w Filadelfii, studiując m.in.

pod kierunkiem Edwarda Ariana (Philadelphia Orchestra), a następnie Jimmy'ego Garrisona w latach 1970-1972. Po śmierci Charlesa Mingusa – od 1980 do 1983 r., prowadził jego zespół Mingus Dynasty. Na długiej liście jazzmanów, z którymi grał i nagrywał jako sideman znajdują się takie nazwiska, jak: Miles Davis, Stan Getz, Horace Silver, Dizzy Gillespie, Elvin Jones, Joe Henderson, Jack DeJohnette, Lee Konitz, Gil Evans, Pat Metheny, Woody Herman, Hubert Laws, Thad Jones i Mel Lewis, Kenny Wheeler, Art Farmer, Benny Golson, Chet Baker, Sonny Stitt, Milt Jackson, Roland Kirk, Archie Shepp, Bobby Timmons, Roland Hanna, Tommy Flanagan, Jimmy Knepper, Kenny Barron, Clarke Terry, Phil Woods, Toots Thielemans, Marion McPartland, Chico Hamilton, Buddy DeFranco, Don Cherry, John Abercrombie, John Scofield, Les Paul, Randy Brecker, Billy Hart, Tom Harrell, Mike Brecker, Dave Liebman, Johnny Griffin, Bob Berg, Bob Brookmeyer, Henry Mancini, Astrud Gilberto, Archie Shepp, Michel Legrand, Quincy Jones. Jako solista zaprezentował się współpracując z Ravi Shankarem i South Indian Orchestra (1980), Cologne Radio Big Band & Orchestra (1984-1996) oraz Bratislava Philharmonic (1994). Jako lider nagrał: *Dream Waves* (1977), *For Us* (1978), *Colours Of A Dream* (1980), *East Side/West Side* (1980), *Prayer For Peace* (1985), *Light Blues* (1987), *Horizons* (1988), *Basic Tendencies* (1988), *On The Edge* (1988), *Dance For Andy* (1990), *New Blues* (1991), *Blue In Green* (1992).

1977 – zmarł gitarzysta bluesowy **Booker T. Washington White** (Bukka White), urodził się 12 listopada 1906 r.

1989 – zmarł trębacz **Roy Eldridge**, urodził się 30 stycznia 1911 r.

27 lutego

1907 – urodziła się pierwsza niemurzyńska wokalistka jazzowa **Mildred Bailey**. Pierwszą płytę nagrała z Eddiem Langiem. W 1929 r. zaczęła śpiewać w orkiestrze Paula Whitemana. W 1932 r. zarejestrowała interpretację piosenki „Rockin’ Chair”, Hoagy Carmichaela, która zyskała jej dużą sławę i przydomek Rockin’ Chair Lady. Występowała także m.in. z Bennym Goodmanem, Colemanem Hawkinsem, Teddym Wilsonem, Buckiem Claytonem. Do jej najpopularniejszych nagrań należą: „Please Be Kind”, „Says My Heart”, „Darn That Dream”. Zmarła 12 grudnia 1951 r.

1923 – urodził się saksofonista tenorowy **Dexter Gordon**. Początkowo grało na klarncie, następnie na saksofonie tenorowym. W 1940 r. wszedł w skład zespołu Lionela Hamptona. Później współpracował z Lee Youngiem, Fletcherem Hendersonem, Louisem Armstrongiem oraz był członkiem big bandu Billy’ego Eckstine’a. W 1943 r. dokonał pierwszych nagrań z własnym kwintetem. Występował na Wschodnim i Zachodnim Wybrzeżu, m.in. z Wardellem Gray’em, z którym nagrał *The Chase* (1947) i *The Hunt* (1947). Uzależnienie od narkotyków przerwało jego karierę. Dopiero w 1960 r. powrócił z *The Resurgence of Dexter Gordon* (wcześniej nagrał tylko dwie płyty – *Daddy Plays the Horn* i *Dexter Blows Hot and Cool*; obie w 1955 r.). W 1962 r. wyjechał do Europy i do Stanów Zjednoczonych wrócił dopie-

ro w 1976 r. Ten okres rozpoczął od sukcesów w londyńskim klubie Ronny’ego Scotta, które kontynuował w Kopenhadze oraz w Paryżu. Do ważniejszych nagrań tego okresu należą *Our Man in Paris* (1963) – płytę prezentowaliśmy w numerze magazynu [JazzPRESS ze stycznia](#) tego roku, *One Flight Up* (1964), *Gettin’ Around* (1965) i *Bouncin’ with Dex* (1975). Również po powrocie do Stanów Zjednoczonych odnosi sukcesy – wystąpił m.in. w filmie *Round Midnight* (1986) w roli saksofonisty alkoholika, za którą otrzymał nominację do Oscara. Wcześniej wystąpił w kilkunastu innych obrazach. W końcowym okresie życia w jego zespołach grali m.in.: George Benson, Woody Shaw, Palle Mikkelborg i George Duke, a do znaczących płyt należy *Manhattan Symphonie’* (1978). Zmarł 25 kwietnia 1990 r.

28 lutego

1916 – urodził się duński skrzypek jazzowy **Svend Asmussen**. Gry na skrzypcach uczył się od dzieciństwa. Debiutował w wieku 17 lat, a w połowie lat 30. koncertował m.in. z Kaiem Ewensem. Nagrywał i występował w radiu. Do swoich zespołów zapraszał muzyków amerykańskich przebywających w Danii, m.in. Fatsa Wallera. W latach 40. i 50. wykonywał głównie repertuar muzyki popularnej wprowadzając do niego elementy jazzowe. Na początku lat 60. współpracował z Alice Babs, Ulrikim Neumannem, Duke’em Ellingtonem (nagrał z nim *Jazz Violin Session*, 1963) i Johnem Lewisem, u którego boku rozwinęła się jego kariera, w której trakcie koncertował i nagrywał m.in. z: Stephanem Grappellim, Kennym Drew,

Nielsem-Henningiem Oerstedem Pedersenem, Lionelem Hamptonem i Bucky’em Pizzarellim. Z Grappellim, Stuffem Smithem i Jean-Luc Pontym wystąpił na jazz *Violin Summit* w 1966 r.

1934 – urodził się perkusista **Willie Bobo**. W 1963 r. zrealizował swój pierwszy autorski album *Bobo’s Beat*, a zagrali w nim muzycy sesyjni: Clark Terry i Joe Farrell. Do nagrań sesyjnych był zapraszany przez jazzmanów m. in. Milesa Davisa, Chico Hamiltona czy Terry’ego Gibbsa. Zmarł 15 września 1983 r.

29 lutego

1904 – urodził się klarncista, saksofonista, trębacz, kompozytor i lider zespołów **Jimmy Dorsey**. Brat Tommy’ego Dorsey’a. W 1920 r. wraz z bratem utworzył zespół Dorsey Novelety Band. Później grał w zespole Scranton Sirens, a w latach 1922–1934 współpracował z Pauliem Whitemanem i Victorem Youngiem. Faktycznie jego kariera zaczęła się w 1933 r., kiedy powstała Dorsey Brothers Orchestra, która jednak już po roku rozpadła się na dwie formacje prowadzone przez każdego z braci z osobna. Bracia ponownie utworzyli wspólnie orkiestrę dopiero w 1953 r., a była nią The Fabulous Dorseys. Orkiestra Jimmy’ego Dorseya cieszyła się wielką popularnością i wylansowała wiele przebojów W latach 30. i 40. XX w. Do najpopularniejszych jej nagrań należą: „Maria Elena“, „Amapola“, „Yours“, „Green Eyes“, „Tangerine“, „A New Shade of Blue“, „I Hear a Rhapsody“. Zmarł 12 czerwca 1957 r.

Przy opracowaniu notek biograficznych korzystano z następujących publikacji: Krystian Brodacki, Historia Jazzu w Polsce, PWM, Warszawa 2010, Jacek Niedziela, Historia Jazzu. 100 wykładów, www.dobrewydawnictwo.com, Katowice 2009, Dionizy Piątkowski, Encyklopedia Muzyki Popularnej – JAZZ, Oficyna Wydawnicza Atena 1999 oraz ze źródeł internetowych [www.allaboutjazz.com](#), [www.allmusic.com](#), Wikipedii.

Notki opracowali Piotr Królikowski i Ryszard Skrzypiec, kalendarium zestawil Ryszard Skrzypiec.

Koncert na otwarcie studia

W piątek 13 stycznia dokonaliśmy oficjalnego otwarcia i prezentacji nowych pomieszczeń RadioJAZZ.FM. Wieczór swoją obecnością zaszczylicili Burmistrz Dzielnicy Mokotów Krzysztof Skolimowski, pianista Artur Dutkiewicz i saksofonista Henryk Miśkiewicz. Muzycy zagrali 20 minutowy koncert na otwarcie Radiowego studia LIVE! Jak sami przyznali – po raz pierwszy wystąpili razem!

(js)



CO W



Artur Dutkiewicz, Henryk Miśkiewicz



Roch Siciński

Zdjęcia Piotr Gruchała



Henryk Miśkiewicz

Ptasie Radio

Co kilka lat na muzycznej scenie pojawia się nowy artysta, obdarzony tak dużym talentem i potencjałem, że na nowo definiuje wspólne postrzeganie tego, czym jest jazz i dokąd zmierza. W jednym roku nowym światłem na horyzoncie może być przekonujący wokalista, niezrównany wirtuoz instrumentalny kilka lat później, a w międzyczasie genialny kompozytor. Kontrabasistka, wokalistka i kompozytorka **Esperanza Spalding** łączy wszystkie te talenty w jednej osobie i w jednym czasie.

Spalding urodziła się w 1984 r. i dorastała w sąsiedztwie miasta Portland, w stanie Oregon. Wychowywała ją samodzielnie matka, o której Esperanza mówi, że jest Walijką, Latynoską i Native American. Dzięki temu Esperanza śpiewa po angielsku, hiszpańsku i portugalsku.

Matka podzielała jej zainteresowanie muzyką, gdyż o mało co sama nie została piosenkarką i przez pewien czas pobierała naukę gry na gitarze jazzowej. W tak sprzyjających okolicznościach Esperanza już w wieku pięciu lat opanowała grę na skrzypcach do tego stopnia, że został przyjęta do Towarzystwa Muzyki Kameralnej w Oregonie, z którego odeszła w wieku piętnastu lat jako koncertmistrz.

Esperanza zamierzała grać na wiolonczeli, ale w wieku 14 lat w trakcie nauki w prestiżowym liceum sztuk scenicznych, Northwest Academy, odkryła kontrabas. Szkoła, co prawda nie była dobrym pomysłem, ale na szczęście znalazł się w niej kontrabas, na który natknęła się przy-

padkowo w jednej z muzycznych klas i zaczęła z nim eksperymentować, znudzona swoimi dotychczasowymi instrumentami (grała wtedy na oboju i klarncie).

W wieku 15 lub 16 lat, Spalding zaczęła pisać teksty do muzyki dla lokalnej grupy pop-rockowej Noise for Pretend. Chociaż wzięła kilka lekcji śpiewu, jej pierwsze wokalne doświadczenia, zanim zaczęła śpiewać w tym zespole, bliższe była – jak to sama określiła – „śpiewom pod prysznicem”. Jej chęć występów na żywo ewoluowała jednak w sposób naturalny w miarę opanowywania umiejętności jednoczesnej gry i śpiewu. Jak przyznaje, równoczesne odgrywanie obu ról – piosenkarza, zaangażowanego w kontakt z publicznością i efektywnego basisty – lidera zespołu, to duże wyzwanie.

Spalding opuściła szkołę w wieku lat 16 i po zaliczeniu stosownych testów, zapisała się na stypendium muzyczne w Portland State University, gdzie pamięta się ją jako „najmłodszą kontrabasistkę w tym programie”. Mimo, że dorównywała umiejętnościami swoim kolegom, czuła, że nauczyciele dostrzegają jej talent. Wkrótce podjęła starania o przyjęcie do Berklee College of Music. Na wstępnym przesłuchaniu wypadła tak dobrze, że otrzymała pełne stypendium. Jej ponadprzeciętne zdolności muzyczne spowodowały, że niemal natychmiast po ukończeniu college'u, została w nim zatrudniona, stając się w wieku 20 lat jednym z najmłodszych profesorów w historii tej instytucji. Nie trwało to jednak zbyt długo – ze względu na zobowiązania

koncertowe Esperanza zmuszona została do rezygnacji z prowadzenia lekcji w Berklee.

Spalding zaczęła występować na żywo w klubach w Portland jako nastolatka, a jej pierwszy koncert miał miejsce w wieku lat 15 w klubie bluesowym. Natomiast już po pierwszym semestrze w Berklee College została zaangażowana przez Patti Austin na międzynarodową trasę koncertową poświęconą Elli Fitzgerald. Występowała jeszcze potem z Austin okresowo przez kolejne trzy lata. W tym samym czasie Spalding ćwiczyła też pod okiem Joe Lovano, pod kątem ewentualnej trasy koncertowej.

Spalding nagrała trzy albumy *Junjo* (2006), *Esperanza* (2008) i *Chamber Music Society* (2010), a w marcu tego roku ukaże się jej czwarty krążek *Radio Music Society*. Oprócz tego współpracowała m.in. z Fourplay, Stanley'em Clarkiem, Christianem Scottem, Joe Lovano, a w 2009 roku wystąpiła na płycie Mike'a Sterna zatytułowanej *Big Neighbourhood*.

My muzyki Esperanzy Spalding będziemy mogli posłuchać w Ptasim Radio w środę 8 lutego. Usłyszymy w jej wykonaniu m.in. kompozycję „Ponta de Areia” rozślawioną w świecie jazzu przez Wayne Shortera i Milтона Nascimento na ich wspólnym albumie *Native Dancer* z 1974 roku.

Zapraszam serdecznie

Jacek Wróbel

Z zaprzyjaźnionych redakcji

W połowie miesiąca premiera nowego numeru kwartalnika PHONO „zima 2011/2012”. W środku: soul+jazz kontra szara rzeczywistość lat siedemdziesiątych, czyli rzecz o trwającej dekadę „Zimie w Ameryce”. Oprócz tego: długa droga Charlesa Bradley'a do Katowic, niepokojący dark soul Adriana Young'e'a, ekstatyczne momenty Rahsaana Rolanda Kirka. Ponadto zimowa, soul-jazzowa selekcja muzyczna dopasowana do panującej aury oraz - w ramach serii PHONOCast - nocna podróż pociągiem w towarzystwie duetu B.R.O. Numer zimowy będzie można bezpłatnie pobrać w formacie PDF za pośrednictwem www.phono.pl.

Facebook

Liczba fanów RadioJAZZ.FM na Facebooku zbliża się do 5 000!

Zapraszamy na profil [JazzPRESS](#) na Facebooku.

Redakcja

Redaktor naczelny: Ryszard Skrzypiec – jazzpress@radiojazz.fm
Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm
Piotr Królikowski – krolik@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

Autorzy tekstów

Adam Domagała
Mateusz Krawczyk
Piotr Łukasiewicz
Dorota Olearczyk

Adiustacja

Emilia Skrzypiec – emilia@radiojazz.fm

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska beata@radiojazz.fm

Zdjęcia

Bogdan Augustyniak, Piotr Gruchała, Krzysztof Wierzbowski, Wojtek Drozdowicz, Marek Hofman, Julian Olearczyk, Paweł Owczarczyk, Justyna Jaworska, Radek Kobierski

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

Wydawca **euroJazz**

© Fundacja Popularyzacji
Muzyki Jazzowej EuroJAZZ

Adres redakcji:

02-646 Warszawa
ul Joliot-Curie 11, lok. 4

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



fot. Bogdan Augustyniak

