

WYWIADY

Monika Borzym, **Maciej Obara**
Pat Martino, Gregoire Maret,
Ken Vandermark, Gary Guthman,
Daniel Popiałkiewicz

KONCERTY

John Scofield, Pat Martino,
Jan Garbarek, Taylor Mc Ferrin,
RGG, Ircha, HeFi Quartet,
Zbigniew Namysłowski





High Definition – Piotr Orzechowski, Mateusz Śliwa, Alan Wykpiśz, Patryk Dobosz

21 września na polskim rynku ukazała się książka **Terry'ego Teachouta** zatytułowana *Pops. Życie Louisa Armstronga*. Teachout odkrywa przed nami prawdziwe oblicze genialnego trębacza i wokalisty – historię aresztowania Armstronga za posiadanie marihuany, kulisy konfliktu z prezydentem Eisenhowerem, groźnego flirtu z chicagowskimi gangsterami, czy też niuanse skomplikowanego życia uczuciowego. Książkę wydało Wydawnictwo Dolnośląskie.

Kwartet **High Definition** został laureatem prestiżowego konkursu **Jazz Hoeilaart 2011!** Zaś Alan Wykpiśz został wyróżniony nagrodą dla najlepszego kontrabasisty. Jednym z jego członków jest pianista **Piotr Orzechowski**, tegoroczny laureat **Montreux Jazz Piano Competition**. Kwartet został również laureatem właśnie zakończonego **10. Międzynarodowego Krokus Jazz Festiwal**, na którym zdobył **Nagrodę Grand Prix i statuetkę „Złotego Krokusa”**.

1 października wręczono nagrody **Koryfeusza Muzyki Polskiej**. Laureatami pierwszej edycji zostali: **Łukasz Borowicz** w kategorii Osobowość Roku, **XVI Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina** w kategorii Wydarzenie Roku, zaś Nagrodę Honorową otrzymał **Jan Krenz**. Wśród nominowanych w kategorii Osobowość Roku znalazł się pianista jazzowy **Marcin Masecki**. Uroczysta gala odbyła się w Studio Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego.

3 października w ramach kampanii **Jazzowisko**, nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego SA ukazały się dwie pozycje książkowe: *Grać pierwszy fortepian. Rozmowy z Adamem Makowiczem*, której autorem jest **Marek Strasz** oraz *My, saksofon* autorstwa **Jacka Delonga**. W ramach kampanii ukażą się jeszcze trzy pozycje książkowe. 20 października ruszyła trasa promocyjna, na którą składają się koncerty, spotkania autorskie i inne wydarzenia. Kampania potrwa do 27 listopada.

(rs)

2 Wydarzenia**4 Płyty**

- 4 RadioJAZZ.FM poleca
- 6 Nowości płytowe
- 8 III kwartał w polskim jazzie
- 12 *Road Shows vol. 2* – Sonny Rollins

14 Festiwale i koncerty

- 18 Amadou & Mariam i John Scofield R & B Quartet
- 22 Koncert Johna Scofielda komentują Rafał Garszczyński i Kacper Pałczyński
- 28 Jan Garbarek w Poznaniu
- 30 Taylor McFerrin w Hipnozie
- 32 Pat Martino na 9 Bydgoszcz Jazz Festival
- 34 RGG w Blue Note
- 36 Ircha w synagodze Nożyków
- 38 Namysłowski na Smolnej
- 40 HeFi Quartet & Krzesimir Dębski

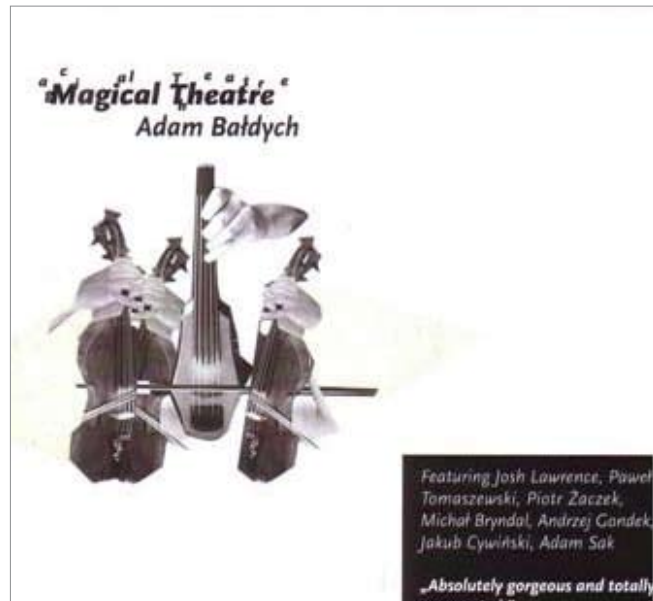
41 Sylwetki

- 41 Wywiad z Gregoirem Marettem
- 44 Paul Desmond
- 46 Coleman Hawkins
- 48 Wywiad z Moniką Borzym
- 52 Rozmowa z Patem Martino
- 62 Hokej, syrop klonowy i Joni Mitchell
- 64 Rozmowy z Kenem Vandermarkiem i muzykami The Ex
- 67 Wywiad z Garym Guthmanem
- 72 Wywiad z Maciejem Obarą
- 78 Rozmowa z Danielem Popiańkiewiczem

82 BLUES CORNER

- 82 Duke Robillard – unikat nie tylko na scenie bluesowej
- 84 47 edycja Warsaw Blues Night – Tad Robinson

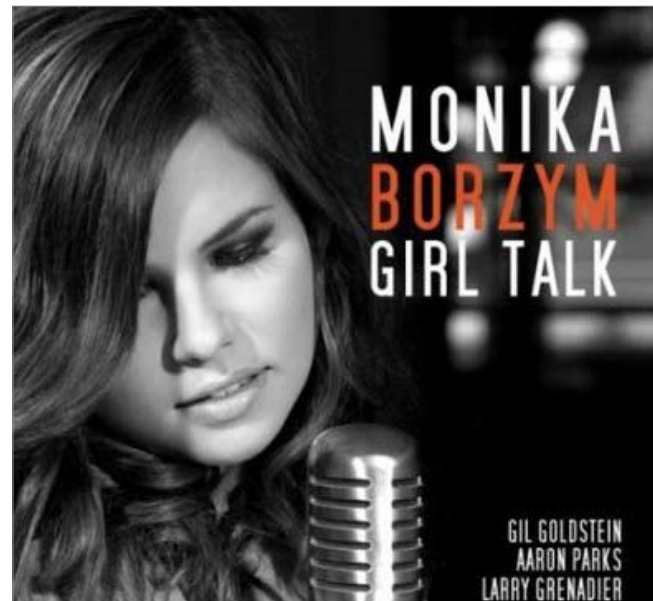
86 Kanon Jazzu**87 Kalendarium jazzowe****112 Co w RadioJAZZ.FM****114 Redakcja**



Adam Baldych, *Magical Theatre*

Teraz mamy do czynienia z drugim krążkiem zespołu. Adam Baldych jak przystało na „młodego zdolnego” dojrzuje muzycznie i poszerza horyzonty swojej muzyki w sposób iście ekspresowy. Na *Magical Theatre* mamy mniej napięć wynikających z tempa czy gęstości faktury, a więcej napięć wynikających z głębszego rozumienia i przeżywania muzyki: wykorzystania muzycznych planów i przestrzeni. Baldych odszedł także od jednoznacznego idiomu fusion. Na nowym krążku równoprawnie pojawiają się brzmienia i kolory stricte akustyczne: klasyczne brzmienie skrzypiec czy kontrabas, a nie jak do tej pory wyłącznie gitara basowa Żaczka. Ważną rolę w tej układance pełni również trąbka Josha Lawrence’a.

[recenzja »](#)



Monika Borzym, *Girl Talk*

Dawno nie słyszałem tak dojrzałej, przemyślanej i dopracowanej w każdym szczególe płyty, którą nagrałaby 21 letnia debutantka. Takie rzeczy zdarzały się a Ameryce w czasach bebopu. Teraz czasem też takie płyty wychodzą, ale spod ręki doświadczonych muzyków... Aż strach pomyśleć, co będzie dalej, bowiem o przyszłość artystyczną Moniki Borzym jestem spokojny. Jeśli ktoś nie wierzy, to niech zapamięta moje słowa... To nie będzie jutro, ale za 20 lat będzie jedną z największych jazzowych wokalistek na świecie.

[recenzja »](#)

Chick Corea & Stefano Bollani, *Orvieto*

„Orvieto” nie jest albumem powalającym na kolana od pierwszych dźwięków. Wymaga od słuchacza nieco poświęcenia i uwagi, jednocześnie wciągając nieco nieśmiało w świat świetnie za-



granych dźwięków. Płyty chce słuchać się wiele razy, a to znak, że to dobrze zagrana muzyka.

[recenzja »](#)

Craig Taborn, *Avenging Angel: Piano Solo*

Na płycie znajdziemy 13 kompozycji samego lidera. Część materiału sprawia wrażenie wcześniej starannie przygotowanych kompozycji, inne to typowe improwizacje zagrane w sposób znany, choćby z solowych koncertów Keitha Jarretta, który tego rodzaju występy wymyślił gdzieś w połowie lat siedemdziesiątych. Każde porównanie do solowych improwizacji Keitha Jarretta jest dla pianisty nobilitujące. Improwizacje Craiga Taborna są z pewnością bardziej minimalistyczne, jednak nie mniej ciekawe i wciągające. To muzyka, która wymaga koncentracji i skupienia, ale jeśli poświęcimy jej więcej czasu, wciąga w swój świat bez reszty. To płyta raczej na długi jesienny wieczór, niż do



słuchania w samochodzie. Może dlatego musiała poczekać w kolejce do początków jesieni.

[recenzja »](#)

Rafał Garszczyński

Tower of Power, *40th Anniversary – live from The Fillmore Auditorium San Francisco*

Tower of Power to legenda. Ktoś mógłby powiedzieć, że z jazzem nie mająca wiele wspólnego. Czyżby? Czy to nie Francis Rocco Prestia był tym, kto zainspirował Pastoriusa do grania szesnastkowych „death notes”, które stały się jego znakiem rozpoznawczym? Czyż to nie David Garibaldi stał się innowatorem funky’owej gry na bębnach?

[recenzja »](#)

Jerzy Szczerbakow

We wrześniu nakładem monachijskiej wytwórni ECM na rynku pojawiły się dwie płyty: **Charles Lloyd**, **Maria Farantouri**, *Athens Koncert* i **Chick Corea & Stefano Bollani**, *Orvieto*. Pierwszy album to zapis występu artystów w Odeonie Heroda Attyka u stóp Akropolu w lipcu ubiegłego roku. Zawiera głównie muzykę grecką, ale także klasyczną kompozycję Lloyd'a „Dream Weaver”. Natomiast płyta Orvieto to pierwsze wspólne nagranie Corei i Bollanniego. Stanowi rejestrację ich występu w Orvieto Teatro Mancinelli w grudniu ubiegłego roku.

26 września ukazała się płyta trębacza **Gary'ego Guthmana** zatytułowana *Solar Eclipse* (Licomp Empik Multimedia). Realizacja projektu zajęła ponad rok. Kompozycje zawarte na krążku niosą w sobie muzyczną energię odkrywaną podczas podróży po świecie. Wykonywane przez jednego z najwybitniejszych trębaczy wraz z grupą fantastycznych polskich muzyków. W bieżącym numerze publikujemy również rozmowę z artystą.

27 września – **Christian McBride Big Band**, *The Good Feeling* (MacK Avenue). McBride po kilkunastu latach eksperymentowania skompletował materiał wystarczający do nagrania CD. Do swojego zespołu zaangażował najlepszych i najbardziej zajętych instrumentalistów, jak m.in.: saksofoniści Steve Wilson, Ron Blake i Loren Schoenberg, trębacze Nicholas Payton i Frank Greene, puzoniści Steve Davis, Michael Dease i Douglas Purviance oraz pianista Xavier Davis i perkusista Ulysses Owens.

27 września – **Ralph Alessi and This Against That**, *Wiry Strong* (Clean Feed). Album dowodzi, że Alessi jest obecnie jednym z najbardziej twórczych muzykiem wyrastającym z pnia nowojorskiego M-Base. Jego kompozycje mają jakąś narkotyczną moc, tkwią one w stylistyce dość swobodnej improwizacji, niepozbawionej jednak formalnych ograniczeń.

Na przełomie września i października ukazał się album **Sonny'ego Collinsa** zatytułowany *Road Shows, vol. 2* (Universal). Cztery spośród sześciu kompozycji umieszczonych na tym krążku zostało nagranych w trakcie ubiegłorocznego koncertu z okazji 80 rocznicy urodzin Rollinsa w Nowym Jorku.

3 października – **Nigel Kennedy**, *The Four Elements* (Sony Music Entertainment). Suita „Cztery Elementy” nawiązuje do muzyki programowej i odzwierciedla 4 elementy przyrody: powietrze, ziemię, ogień i wodę.

4 października – **Aga Zaryan**, *Księga Olśnień* (dystrybucja EMI Music Poland). Jest to polskojęzyczna wersja krążka z poematami Czesława Miłosza i jego ulubionych poetek zatytułowanego *A Book of Luminous Things*, który wytwórnia Blue Note wydała w czerwcu br.

10 października – **Olo Walicki**, *Ewa film music*. Album zawiera czternaście pełnych wersji utworów skomponowanych do filmu Adama Sikory i Ingmara Villqista. Film *Ewa* miał swoją premierę 19 września 2011 r.

17 października – **Wynton Marsalis**, *Swingin' Into the 21st* (Sony Music Entertainment). Jest to urodziny wydawnictwo wieńczące jubileusz 50-lecia artysty.

20 października – **Andrzej Przybielski/Jacek Mazurkiewicz/Paweł „Model” Osicki**, *Tren żałobny* (Multikulti).

24 października – **The Dave Brubeck Quartet**, *The Last Time Out* (Sony Music Entertainment). Jest to zapis koncertu, jaki kwartet dał 26 grudnia 1967 r. w Pittsburgu. Materiał do tej pory nie był publikowany.

24 października – **Stacey Kent**, *Dreamer in Concert* (Blue Note). To pierwszy koncertowy album tej popularnej wokalistki.

24 października – **Wacław Zimpel/Ksawery Wójciński/Paweł Postaremczak/Paweł Szpura**, *Hera* (Multikulti).

24 października – Wojtek Mazolewski, *Wojtek w Czechosłowacji*.

W październiku wytwórnia Not Two wypuściła na rynek krążek **Evan Parker & Zlatko Kaučić**, *Round About One O'clock (dedicated to Mike Osborne – Ozzie)*. Materiał na płytę został nagrany 4 lipca 2009 r. podczas 50-tej edycji Jazz Festival w stolicy Słowenii Ljubljanie. Na liście zapowiedzi wytwórni znajdują się m.in.: **Ken Vandermark (solo)**, *Mark In The Water*; **Peter Brötzmann & Jörg Fischer**, *Live in Wiesbaden*; **Joe McPhee**, *Ibsen's Ghosts*; **The Fonda/Stevens Group Trio + 2**, *Live in Katowice*. Wszystkie krążki będą zawierać nagrania koncertowe.

4 listopada – **Keith Jarrett**, *Rio* (ECM). Nowy, solowy album pianisty jest rejestracją koncertu, jaki dał w Teatro Municipal w Rio de Janeiro 11 kwietnia bieżącego roku.

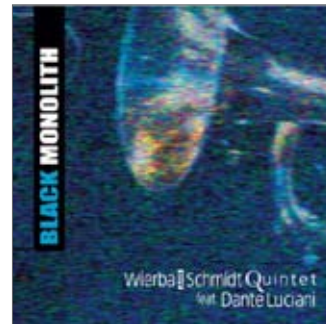
18 listopada ukaże się nowa płyta **Grażyny Auguścik** *The Beatles Nova*. Płyta to wspólne dzieło wokalistki i brazylijskiego gitarzysty **Paulinho Garcii**. Album zawiera 14 utworów o zaskakującym i nowatorskim spojrzeniu na dorobek The Fab Four. Kompozycje zostały zaaranżowane na gitarę i dwa głosy, którym od czasu do czasu towarzyszą kontrabas, flet, trąbka i latynoskie przeszkadzajki.

W listopadzie ukaże się także nowa płyta **Krzysztofa Herdzina**, *Looking For Balance* feat. **Gregoire Maret** (Universal). W „Poszukiwaniu Równowagi” Krzysztof Herdzin odnajduje siebie na kolejnej, jedenastej już autorskiej płycie. Kontynuując linię stylistyczną zapoczątkowaną na *Symphonicum* z 2010 roku, umieścił na nowym krążku wymykające się łatwemu zaszufładowaniu gatunkowemu kompozycje na solistów, kwartet jazzowy i orkiestrę. Wraz z Sinfonią Vivą, obok Herdzina usłyszymy na płycie niezwykle plejadę naszych jazzowych gwiazd: Piotra Barona, Marka Napiórkowskiego, Roberta Kubiszyna, Cezarego Konrada oraz najciekawszego obecnie na świecie harmonijkarza jazzowego Gregoire'a Mareta.

Więcej informacji o tych płytach znajdziecie w dziale JazzNews na stronie internetowej RadioJAZZ.FM.

(rs)

III kwartał w polskim jazzie



Poczytajcie ludkowie mili, co też Wincentius Kadłubkonis zapisał w swojej Jazzowej Kronice o tym, co działo się w polskiej muzyce w miesiącach lipcu, sierpniu i wrześniu Anno Domini 2011. A działo się wiele. Zaczniemy zatem po Bożemu, czyli jak zwykle od mainstreamu, a potem przejdziemy do opisywania różnorodnych „herezji”, czyli free jazzu i awangardy.

Na ten album czekaliśmy prawie trzy lata, ale warto było! **Piotr Baron** wydał bowiem kolejną autorską płytę, a kto słuchał jego poprzednich albumów takich, jak *Sanctus*, *Salve Regina* (z Wadada Leo Smithem!), czy *Bogurodzica*, ten wie, że warto było być cierpliwym. Trudno o bardziej wirtuozerskie i klasycznie bopowe brzmienie wśród polskich saksofonistów, niż to Piotra Barona. Jednocześnie, jak niewielu spośród wielkich przedstawicieli naszego głównego nurtu, nie boi się on innowacji i cały czas eksperymentuje z brzmieniem. Nie inaczej jest na jego nowej płycie, tyleż bezkompromisowej, co pięknej, która zachwyca wyrafinowaniem kompozycji (tytułowy „Kaddish” czy „Soul-food”) i formy (jak w serii duetów o wyraźnie avantjazzowym charakterze).

Pianista **Leszek Kułakowski** to inny artysta głównego nurtu, który ma uszy szeroko otwarte na to co słysząc z awangardowej strony jazzu, o czym świadczy jego wyśmienity album *Code Numbers* wydany w zeszłym roku. Wszakże jego najnowsza płyta *Cantabile In G-Minor* przynosi muzykę nagrałą przed kilku laty, bo w 2006 i jest po prostu świetnie zagrany jazzem głównego nurtu o inspiracji bopowej. Multikulti wstawiło ją do swego ... zasadniczo awangardowego katalogu, co, z uwagi na jakość muzyki i wyśmienitą trąbkę Eddiego Hendersona zupełnie nie dziwi.

Mainstreamowe młodziaki szły w tym kwartale szeroką ławą: samych nowych kwintetów naliczyłem aż trzy, ponadto były jeszcze dwa kwartety!!! Kwintet **Michała Wierby i Piotra Schmidta** nagrał *Black Monolith*, kwintet Marcina Wądołowskiego *Git Majonez*, a kwintet Tomka Licaka i Artura Tuźnika jeszcze do tego wszystkiego „wpadł na pomysł”, aby płytę swojego kwintetu zatytułować... *Kwintet*. Ponadto kwartet **Biotone** pod wodzą **Michała Tomaszczyka** wydał *Unspoken Words*, zaś **Off Quartet** **Marka Kądzeli i Tomka Dąbrowskiego** (któ-



rzy podobnie jak Licak i Tużnik studiują bądź studiowali w duńskiej akademii w Odense) płytę *Off Quartet*. Co ja o tym wszystkich albumach sędzę? Są rewelacyjnie wprost zagrane i potwierdzają, że w polskim jazzie nadchodzi generacja doskonale wykształconych instrumentalistów o wielkich możliwościach. Bądźmy jednak szczerzy, jeśli po tych wyśmienitych wręcz debiutach przyjdą następne płyty o podobnym charakterze, to będziemy mieli problemy z rozróżnieniem jednej od drugiej. Poszukiwanie własnej tożsamości, praca nad swoim indywidualnym brzmieniem, twórcze poszukiwania, mówiąc językiem Lee Morgana, „nowego ładu” w muzyce, wszystko to jest jeszcze przed tymi muzykami...

Przegląd mainstreamowej strony jazzu zakończymy odnotowywaniem dwóch interesujących płyt naszych pianistów. Dawno nie widziany na naszym rynku **Jan Jarczyk**, którego pamiętam z legendarnego kwartetu Zbyszka Seiferta z lat... 60tych!!!!...wyemigrował i osiadł w Kanadzie, skąd zaskoczył nas duetem fortepianowym nagrany z **Johnem Stetchem**. Kto posłucha innego świetnego duetu z poprzedniego

kwartału czyli *Duodram* Jaskółke i Wyleżoła, ten będzie miał duże problemy, aby rozstrzygnąć, która z tych płyt jest lepsza.

Wreszcie **Krzysztof Herdzin** nagrał nareszcie prawdziwie jazzową płytę w trio z **Robertem Kubiszynem** i **Cezarym Konradem**. Jak to zwykle u niego lekka, łatwa i przyjemna, ale wcale nie banalna! Igrając z wielką swobodą konwencją jazzowego trio i brzmieniem fusion takich niezapomnianych kapeli jak Return To Forever czy Weather Report stworzył muzykę, od której doprawdy trudno się oderwać. Gdyby zdecydował się z pełnym zaangażowaniem pójść tą drogą mielibyśmy zapewne kolejne topowe trio i konkurencję dla trio Marcina Wasilewskiego, Piotr Wyleżoła czy RGG. Szczerze jednak wątpię by tak się stało...

O miano najlepszej płyty tego roku, obok wyżej wspomnianej *Kaddish* Piotra Barona, ubiegać się będą kolejne dwie opisywane przeze mnie płyty. Powiedzmy najpierw parę słów o drugiej płycie formacji o nazwie **Undivided**, na której czele stoi **Wacław Zimpel**. W zeszłym roku wydał z tym zespołem rewelacyjne *The Passion*,



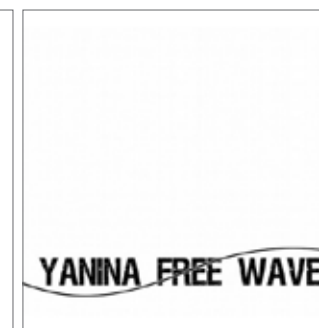
na które spadł deszcz pozytywnych recenzji tak w Polsce, jak i poza nią. Ich nowa płyta zatytułowana *Move Between Clouds* jest nie mniej wysmienita i potwierdza moje przeświadczenie, że dochowaliśmy się formacji avantjazzowej na światowym poziomie.

Marcin Masecki od lat wprawiał w zdumienie jak i konsternację nasz malutki świat muzyki. Nagrywał z Grzegorzem Piotrowskim i Zbigniewem Wegehauptem, naprawdę nieźle płyty, natomiast właściwe dla siebie miejsce znalazł dopiero w środowisku, które skupia się wokół warszawskiego klubu na Chłodnej 25 i wytwórni płytowej Lado ABC. Z osobami, które tam spotkał nagrał doskonałe płyty w ramach avantpopowej formacji ParisTetris, i swoje intrygujące albumy solowe *Bob* i *John*. Jego nowa płyta zatytułowana *Chopin Chopin* z sekstetem o nazwie **Profesjonalizm** przynosi uwieńczenie tych wszystkich poszukiwań, muzykę całkowicie oryginalną, zagrana na najwyższym możliwym poziomie i jednocześnie przystępną. Coś takiego zdarza się bardzo rzadko!

Contemporary Noise Sextet z *Ghostwriters's Joke*, **Tfaruk** z *Love Communication*, **Daktari** z wydaną już w III kwartale płytą *This Is A Last*

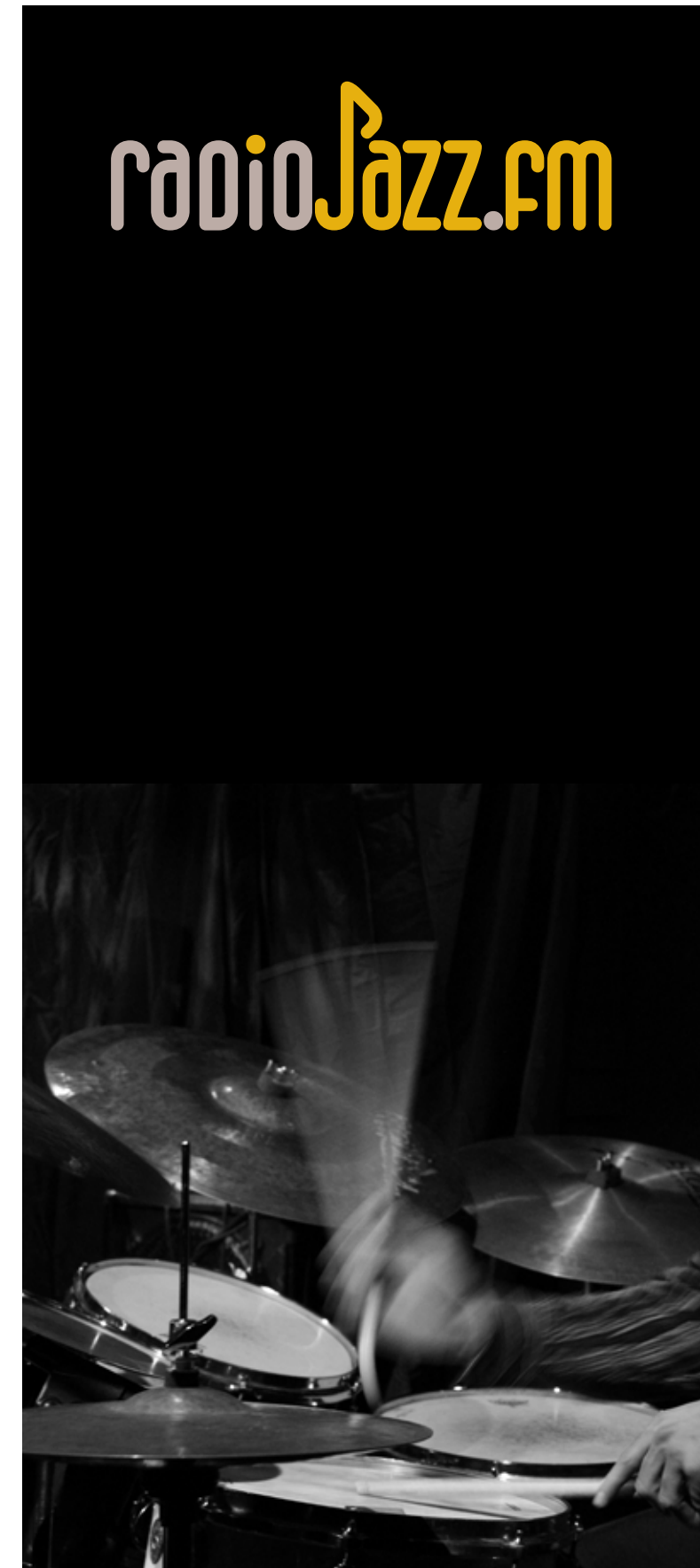
Song About Jews Vol. I, czy **Light Cooperation** z wydanym w tym samym kwartale *Rare Dialect* mają o wiele więcej wspólnego z rockiem czy nawet z noisem niż z jazzem. W różnym stopniu mi się te krążki podobają: płyta Daktari nie poraża mnie jakoś swoją oryginalnością, w czym jestem wyjątkiem pośród polskiej krytyki muzycznej, natomiast Light Cooperation przynosi bardziej otwarte brzmienia i dlatego dłużej zatrzymało moją uwagę, chociaż i ta płyta skorzystała by wiele, gdyby unikano zbyt uproszczonych, jak dla mojego jazzowego ucha, rockowych rozwiązań. Niemniej stawiam obu plus za twórcze poszukiwania własnego oblicza.

Kończę płytami, o których niewiele pisało, a które w opinii tego skromnego skryby nie powinny pozostać niezauważone. Krakowski label AudioTong kolejną miłą nam sprawił niespodziankę wydając płytę *Insular Dwarfism* zespołu o nazwie **DM&P (Dziadur, Maler, Palmer)**. Jest to kompletnie odjechana muzyka, całkowicie improwizowana, na silnie elektronicznym tle, która jednak jest niepodobna do niczego, przynajmniej w Polsce. Warto posłuchać płyty zanim artyści ci umrą z głodu bądź zamiast muzyką zajmą się kopaniem dołów lub jazdą na taksówce. Z tego bowiem, co wiem, nie narzekają na nadmiar koncertów...



Z kolei **Janusz Yanina Iwański**, którego kojarzyłem z takimi szczerze powiedzianymi mało mnie kręcącymi muzycznie akcjami jak Maanam czy projekty Stanisława Soyki, tym razem, z dobrym jazzowym składem, wydał krążek zatytułowany *Yanina Free Wave*, na którym flirtuje sobie z jazzem i to w jego najczystszej improwizowanej postaci. W radiowym JazzBOOK-u znajdziecie relację z koncertu w ramach trasy promocyjnej tej płyty. Nagrody Grammy ani Fryderyka za to nie dostanie, ale ucieszył moje muzyczne serce, bo to znaczy, że kto jak kto, ale muzycy wiedzą jaka jest różnica między popowym chłamek, którego pełno w sklepach, w mediach i który nieraz trzeba zagrać dla kasy, a prawdziwą muzyką, nawet jeśli za jej piękno płaci się zapomnieniem, pogardą czy niedostatkiem...

Maciej Nowotny
<http://kochamjazz.blox.pl>

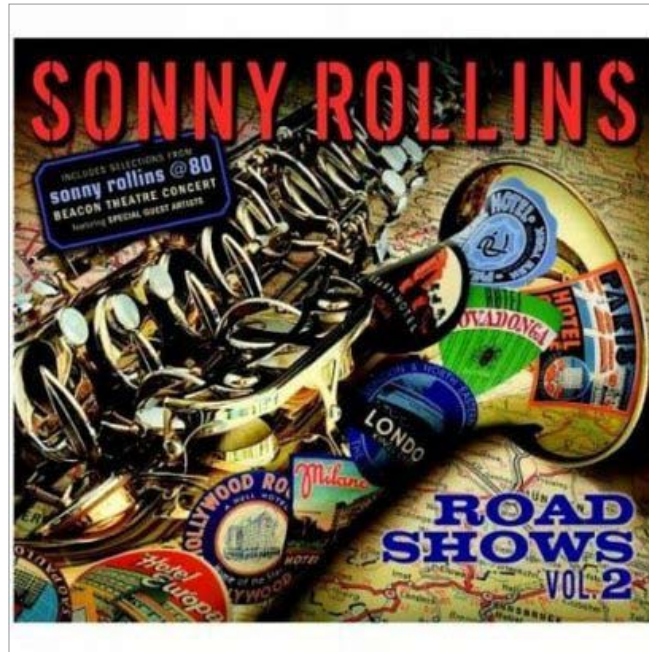


fot. Bogdan Augustyniak

Road Shows vol. 2 – Sonny Rollins

Muzyki zawartej na najnowszej płycie **Sonny'ego Rollinsa** w zasadzie nie powinno się opisywać. Należy jej po prostu słuchać i cieszyć się nią. A gwarantuję, że można to robić bez końca. Tym bardziej, że wywołuje ona niemożliwą do odparcia chęć uśmiechu. Człowiek zachodzi tylko w głowę, jak to możliwe, że w tym wieku można jeszcze grać takie rzeczy? Może to być z jednej strony dołujące dla pesymistów, którzy stwierdzą, że oni tyle sił w sobie mieć nie będą w wieku przeszło 80 lat. Ale optymiści z pewnością dostrzegą fakt, że to właśnie muzyka daje Rollinsowi tak wielką moc oraz pozwala na czerpanie radości z życia i motywacji do dalszego działania. Oczywiście nie każda muzyka. Musi to być rzecz jasna jazz, który sam Rollins podczas koncertu, niczym prorok, wspaniale definiuje: „Jazz – our world music, The music, the king of all musics, the umbrella, under which all other musics exist”.

Nowy album saksofonisty jest kontynuacją pomysłu wydawania koncertowych nagrań, dokonanych podobno w ogromnych ilościach na przestrzeni wielu lat jego kariery. Oby seria „Road Shows” trwała jak najdłużej, bo jak dotąd prezentuje fantastyczny poziom. Druga jej odsłona jest jednak nieco inna, ponieważ po pierwsze wszystkie nagrania pochodzą z jesieni 2010r., a po drugie mamy tu przede wszystkim zapis wrześniowego koncertu urodzinowego. Był to wyjątkowy wieczór i teraz, dzięki tej płycie, mamy możliwość poczuć nieco atmosferę tego wydarzenia. Dodam, że pojawili się wtedy na scenie nowojorskiego Beacon Theatre wiel-



Sonny Rollins, *Road Shows vol. 2*
(2011, Universal, nr katalogowy: 0602527749723)

They Say It's Wonderful
In A Sentimental Mood
Sonny-moon For Two
I Can't Get Started
Rain Check
St. Thomas

Muzycy:

Sonny Rollins – saksofon tenorowy
Russell Malone – gitara
Bob Cranshaw – gitara basowa
Kobie Watkins – perkusja
Sammy Figueroa – instrumenty perkusyjne
Gościnnie:
Ornette Coleman – saksofon altowy
Roy Hargrove – trąbka
Jim Hall – gitara
Christian McBride – kontrabas
Roy Haynes – perkusja

cy goście, którzy rzecz jasna zagraли z jubilatem. Najistotniejszą i zupełnie niespodziewaną dla publiczności niespodziankę sprawił **Ornette Coleman**. Zapowiedziany w trakcie „Sonny-moon For Two”, wywołuje ogromny aplauz publiczności, gdy wreszcie się pojawia. Następnie klęka przed Rollinsem, by niczym królowi oddać hołd! Warto dodać, że było to pierwsze spotkanie tych saksofonistów – rówieśników na jednej scenie. Ich wspólny występ to wspaniała, swobodna zabawa konwencjami i szkoda tylko, że sekcja **McBride – Haynes** nie zagrała trochę odważniej.

Dobra zabawa przyświeca zresztą muzykom na całej płycie. Rollins zdaje się czerpać szczególną radość z wciągania słuchacza do swojego muzycznego świata, tak charakterystycznego i przez nas uwielbianego. Chętnie posługuje się muzycznymi cytatami i pokazuje jak wielką wyobraźnię posiada. Widać także, że jubilat wprost kocha grać koncerty. Ciekawostką jest jednak to, że sam Rollins wcale nie zamierza wydawać już tylko nagrań koncertowych. Nie wyklucza, że następna płyta, jaką otrzymamy, będzie studyjna. Dodaje także, iż liczy na to, że wreszcie będzie to płyta, która jemu samemu się spodoba. Nie mam pojęcia jak można być niezadowolonym z dotychczasowych, ale to już pozostaje jego tajemnicą.

Drugim i ostatnim już pewnie zarzutem pod adresem tego albumu, jest brak Rollinsa w jednym z utworów. Kolejny wyjątkowy gość – **Jim Hall**, wykonuje „In A Sentimental Mood” wyłącznie z udziałem sekcji jubilata. Szkoda, że zdecydowanie wolałbym posłuchać innego

utworu z urodzinowego koncertu, w którym prym wiedzie lider. Na tym jednak moja lista minusów *Road Shows vol. 2* się kończy. Uważam nawet, że album może stanowić wzorzec dobrze skonstruowanej płyty koncertowej. Rozpoczyna się krótką zapowiedzią konferansjera, natomiast kończy największym przebojem Rollinsa – „St. Thomas”, zagrany prawdopodobnie jako krótki bis na pożegnanie. Dzięki temu czujemy się, jakbyśmy rzeczywiście tam byli. Nie ma nawet większego znaczenia fakt, że utwór otwierający a także zamykający album zostały nagrane na innych koncertach niż reszta. Wszystko fantastycznie się zazębia i na koniec pozostaje jedynie niedosyt, że tak szybko minęła ponad godzina fenomenalnej muzyki. Ale pewnie o to właśnie chodziło.

Kacper Pałczyński

Krakowskie Zaduszki Jazzowe to już nie tylko **Kraków**, ale również **Wieliczka, Wadowice, Niepołomice, Trzebinia, Zabierzów**. W listopadowe wieczory Harris Piano Jazz Bar w Krakowie zaprasza na koncerty Greene & Price, Acoustic Travel Band, Jazz Organ Trio, Krzysztof Pacan Band, w Piwnicy Pod Baranami usłyszymy Que Passa Acoustic Guitar Kollektiv, a w Dworze Czeczów wystąpi grupa Laboratorium. W nastrojowych wnętrzach podkrakowskich dworów będziemy mogli posłuchać zespołu Little Egoist – w Trzebini oraz Krzysztofa Ścierańskiego – w Zabierzowie. **7 listopada** na zakończenie Zaduszek – XXV Msza św. Jazzowa w Bazylice oo. Dominikanów. Więcej na www.krakowskiezaduszkijazzowe.xt.pl

W listopadowej ofercie koncertowej **Blue Note Jazz Club Poznań** znajdziemy znowu bardzo interesujące propozycje. **5 listopada** zagra Seamus Blake – jeden z najwybitniejszych, młodych saksofonistów jazzowych sceny nowojorskiej, współpracownik Herbie Hancocka, Wayne’a Shortera i Ala Foster’a. **6 listopada** The Holmes Brothers – magia chicagowskiego bluesa, energia rhythm’n’bluesa oraz witalność muzyki gospel i jazzu. **8 listopada** w klubie wystąpi Crippled Black Phoenix – ballady końca świata, a **9 listopada** ARENA jeden z najlepszych brytyjskich zespołów neoprogresywnych. **11 listopada** na scenie pojawi się Viva Flamenco – instrumentalne flamenco z domieszką brzmień hinduskich, arabskich i jazzu, zaś **12 listopada** Marek Dyjak nazywany polskim Tomem Waitsem, z programem Moje Fado. **15 listopada** Debbie Davies Group – akustyczny koncert znakomitej wokalistki i gitarzystki bluesowej znanej ze współpracy z Albertem Collinsem, Ikem Turnerem czy Johnem Mayallem, **16 listopada** Grainne Duffy – energetyczna mieszanka rocka, bluesa i soulu. **18 listopada** Ernie Watts European Quartet, dwukrotny zdobywca Grammy Awards, współpracownik Cannonballa Adderleya, Jacka DeJohnette, Franka Zappa i The Rolling Stones! **19 listopada** FINK zakorzeniony w jazzie, bluesie i soulu, akustyczny zbiór piosenek w wykonaniu jedyne go tradycyjnego artysty wytwórni Ninja Tune. **22 listopada** Pat Smillie Band chicagowski blues, soul i rhythm’n’blues plus wyrazisty wokal żywiołowego frontmana. Więcej na <http://www.bluenote.poznan.pl>

W dniach **16-20 listopada** Bielskie Centrum Kultury i jego dyrektor artystyczny Tomasz Stańko zapraszają na **Jazzową Jesień w Bielsku-Białej**. **16 listopada** wystąpi tu Colin Vallon Trio ze Szwajcarii z materiałem z pierwszego nagranych dla ECM albumu oraz Cecil Taylor, w którego big bandzie grał w latach 80. Tomasz Stańko. Najnowszy album Taylora to jubileuszowa płyta, wydana na 80. urodziny artysty. **17 listopada** usłyszymy Tom Harrell Chamber Ensemble z programem Jazz Meets Classical: Debussy and Ravel oraz Pharoaha Sandersa – jednego z najlepszych saksofonistów tenorowych w historii, który dał się poznać jako niesamowity instrumentalista w latach 60. współpracując z Johnem Coltranem. **18 listopada** koncert jazzu tradycyjnego – Barrell House Jazz Band, a **19 listopada** wystąpi Iro Haarla. Vespers to nowy album kompozytorki, pianistki, harfistki

i jej niezwykle fińsko-norweskiego zespołu. **20 listopada** Michael Formanek Quartet, a potem Tomasz Stańko z Craigiem Tabornem. Tradycją Jazzowej Jesieni jest polska premiera autorskiego projektu dyrektora artystycznego festiwalu. W tym roku Stańko zaprezentuje swoje najnowsze dzieło, z którym po raz pierwszy wystąpił w nowojorskim Jazz Standard. W składzie z kontrabasem, perkusją i fortepianem, przy którym zasiądzie Craig Taborn. Więcej informacji na www.bck.bielsko.pl

Można by powiedzieć, że we **Wrocławiu** nie można się nudzić. Szczególnie w listopadzie. Nie zwalniają bowiem tempa organizatorzy jesiennej edycji **Ethno Jazz Festival 2011** we Wrocławiu. **5 listopada** w klimatycznych wnętrzach Synagogi pod Białym Bocianem wystąpi z solowym projektem Richard Bona. Dzień później **6 listopada** we wrocławskiej hali Orbita zagra Pat Metheny wraz Larrym Grenadierem i Billem Stewartem. **9 listopada** w klubie Eter wystąpi ZAZ – młoda francuska gwiazda fuzji muzyki jazz i soul. Koncert promujący jej debiutancką płytę jest jednym z najbardziej oczekiwanych wydarzeń artystycznych tego roku w Polsce. **15 listopada** pojawi się we Wrocławiu pierwsza dama chicagowskiej sceny jazzowej – Patricia Barber. We Wrocławiu zabrzmie również muzyka celtycka – **24 listopada** wystąpi Beltaine & Jochen Vogel – jeden z najciekawszych zespołów polskiej sceny folkowej. Program festiwalu na stronie www.ethnojazz.pl

Między 18 a 27 listopada Wrocław opanują wirtuozi gitary. **Wrocławski Festiwal Gitarowy** daje szansę posłuchania Bacha, Piazzoli, muzyki jazzowej i etnicznej w najlepszym wykonaniu. Festiwal w Centrum Sztuki Impart rozpocznie reprezentant flamenco z Hiszpanii – Carlos Piñana. W kolejnych dniach festiwalu zagrają: grający techniką fingerstyle Preston Reed, Antonio Forcione nazywany „Jimim Hendrixem gitary akustycznej” oraz wielu innych znakomitych muzyków. W spektakularnym Finale Festiwalu **27 listopada** w Hali Stulecia wystąpi Paco de Lucía wraz z zespołem. Pełny program na : www.gitara.wroclaw.pl

Ale to jeszcze nie wyczerpuje oferty koncertowej Wrocławia. W dniach **6 – 27 listopada** po raz czwarty odbędzie się **Jazztopad Festival**. Festiwal znalazł się w prestiżowym gronie pięciu najważniejszych festiwali europejskich w ramach projektu Take Five Europe (skierowanego do najzdolniejszych muzyków młodego pokolenia). Rozpocznie go mocnym akcentem koncert Sonny’ego Rollinsa – **6 listopada** w Audytorium Regionalnego Centrum Turystyki Biznesowej, **12 listopada** zagra Fred Hersch Trio i Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej, **13 listopada** na scenie Filharmonii Wrocławskiej pojawi się Bobo Stenson & Jon Fält, a **19 listopada** Dave Liebman & Richie Beirach. Ostatni weekend będzie swoistym maratonem, odbywającym się w ramach Sezonu Kultury Północnej Nadrenii i Westfalii. Projekt „24h Run: What’s in the fridge?!” na 24 godziny wypełni jazzem

z Niemiec i Polski przeróżne wnętrza w centrum Wrocławia, a kulminacją będą aż trzy koncerty w Filharmonii Wrocławskiej: Invisible Change, Maciej Obara Quartet i finałowa premiera kompozycji Uri Caine'a dla Lutosławski Quartet. Więcej na www.jazztopad.pl

I jeszcze jeden wrocławski koncert. **25 listopada** odbędzie się **II edycja ART OF IMPROVISATION**. Tym razem na scenie Centrum Kultury AGORA w niepowtarzalną podróż do świata improwizowanych dźwięków – inspirowanych energetycznym bebopem, wprowadzą nas znakomici muzycy: wirtuoz, innowator trąbki – Axel Dörner, Pierre-Antoine Badaroux (saksofon), Joel Grip (kontrabas), Antonin Gerbal (perkusja), którzy – po raz pierwszy w Polsce wystąpią jako PEEPIING TOM. Ponadto Axel Dörner – znany ze swoich fenomenalnych, zaskakujących publiczność, występów na żywo – da solowy recital.

W dniach **25-27 listopada** Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu zaprasza na 38 edycję **Międzynarodowego Festiwalu Pianistów Jazzowych**. W programie występy m.in.: Leny Ledoff, Kenny Wernera z Braćmi Oleś, Filip Wojciechowski Quartet, Danilo Rea – Flavio Boltro, Robert Glasper Experiment oraz Adama Makowicza i Wojtek Mazolewski Quintet. www.ckis.kalisz.pl

W ramach **XVII Komeda Jazz Festival** w pierwszy listopadowy weekend w Pałacu Ureus w Słupsku wystąpi formacja Pryniewicz Kubiszyn Konrad Trio, a w kolejnych dniach już na scenie Filharmonii i Teatrze Słupsk zagrają Nahorny Trio i Agnieszka Wilczyńska, Leszek Możdżer oraz QuintophoniQ Duo Q4Q, Leszek Kułakowski Trio & Krzesimir Dębski. Więcej na www.komedajazz.com

9. Zaduszki Jazzowe w Kielcach – Dom Środowisk Twórczych przy ul. Zamkowej zaprasza na jazzowy weekend. **5 listopada** wystąpi Związek Zawodowych Artystów Jazzowych (Orkiestra Świętokrzyska) oraz Jarek Śmietana Trio, a 6 listopada Saksofonarium, Atom String Quartet oraz Janusz Muniak Quartet.

Siedleckie Zaduszki Jazzowe. W dniach **3 – 4 listopada** Miejski Ośrodek Kultury w **Siedlcach** zaprasza na koncerty Kuby Badacha – „Tribute to Andrzej Zaucha” High Quality Quartet oraz Janusz Muniak Quartet. www.mok.siedlce.pl

I jeszcze jedno **Zaduszki Jazzowe**, tym razem w lubelskim klubie Czarny Tulipan. W dniach od **17 do 20 listopada** na festiwalu wystąpią Atom String Quartet, Piotr Schmidt Electric Group, Mauro Picchio Trio i Anna Serafińska. Więcej tu <http://www.czarny-tulipan.pl/>

Gwiazdą tegorocznej edycji **4th Azoty Tarnów International Jazz Contest** w dniach **3 – 6 listopada** będzie Billy Harper. Wystąpi on ze swoim kwintetem podczas Koncertu Finałowego 5 listopada. Na festiwalu wystąpi również Grażyna Łobaszewska oraz Jan Ptaszyn Wróblewski wraz z tarnowskim Big Contest Bandem, Henryk Miśkiewicz z jazz-rockowym projektem Full Drive, Grzegorz Nagórski promujący swoją znakomitą najnowszą płytę Over and Over oraz gościnnie Krzysztof Trebunia Tutka z jazzfolkowym zespołem AfroFree. Szczegóły: www.tarnow-jazz.pl

Międzynarodowy Festiwal Jazzu Tradycyjnego Silesian Jazz Meeting zaprasza do Rybnika w dniach **25 – 26 listopada**. W programie Trio RGG, Poluzjanci, Adam Makowicz Orkiestrą Smyczkową PSM w Rybniku, Wierba & Schmidt Quintet z udziałem Piotra Barona. Pełny program na www.rck.rybnik.pl/

Gorzów Jazz Celebrations – Jazz Club Pod Filarami zaprasza na dwa wspaniałe koncerty. **6 listopada** w Filharmonii Gorzowskiej wystąpi Richard Bona a 19 listopada Ernie Watts – The European Quartet www.jazzfilary.pl

W dniach od **1 do 3 grudnia w Krakowie** odbędzie się piąty **Międzynarodowy Festiwal i Konkurs Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors**. Gwiazdami festiwalu będą Wojciech Mazolewski Quintet, Janusz Muniak i Andrzej Dąbrowski oraz Rosario Giulani Quartet.

W dniach od **8 do 11 grudnia** w naszym kraju koncertować będzie Glenn Miller Orchestra. Big Band odwiedzi **Poznań, Zabrze, Łódź i Warszawę**.

Opracowanie: Jacek Wróbel i (rs)

Bieżący serwis koncertowy znajdziecie w zakładce Koncerty na stronie www.radiojazz.fm

Amadou & Mariam i John Scofield R & B Quartet



fot. Krzysztof Wierzbowski

Dwa zupełnie różne i odrębne koncerty złożyły się na tegoroczny Koncert Galowy, inaugurujący kolejny sezon koncertowy Ery Jazzu 6 października w warszawskiej Sali Kongresowej.

Coś, co w pierwszym momencie wydawać się mogło utopią repertuarową, okazało się doskonałym zestawieniem dwóch odmiennych stylistycznie i gatunkowo wykonawców. Pierwszą część galowego koncertu wypełnił bowiem recital genialnego gitarzysty jazzowego **Johna Scofielda** z własnym kwartetem, drugą natomiast show egzotycznego afrykańskiego zespołu **Amadou & Mariam**.

Punktualnie o dziewiętnastej na scenę wyszedł odpowiedzialny za całokształt przed-

sięwzięcia Dionizy Piątkowski, aby zapowiedzieć wykonawcę, którego udało mu się już po raz kolejny zaprosić do Polski na koncert. Przy okazji przypomina występ Scofielda z zespołem samego Milesa Davisa w 1983 roku w tejże samej Sali Kongresowej, na tej samej scenie!

Zespół pojawił się w składzie: John Scofield – gitara, **Nigel Hall** – instrumenty klawiszowe, wokół, **Andreas Hess** – bas i **Terence Higgins** – instrumenty perkusyjne.

John Scofield to dziś bezdyskusyjnie jeden z najważniejszych wirtuozów jazzowej gitary. Warto pamiętać, iż jest On częścią historii współczesnej muzyki improwizowanej i współtwórcą wielu ważnych projektów jazzowych.



fot. Rafał Garszczyński

Grał z Największymi spośród Największych, jak choćby z: Billym Cobhamem, Georgem Dukem, Garym Burtonem, Charlesem Mingusem, Zbigniewem Seifertem, Joe Lovano, Jackiem De Johnette czy Patem Methenym. Lista nazwisk Legend Jazzu, z którymi w różnych okresach swej twórczości współpracował Scofield wypełnia wiele stron każdej chyba encyklopedii jazzu, jaka kiedykolwiek została wydrukowana. Od początku lat 70. jest niezwykle kreatywną postacią i jednym z najbardziej pożądanym muzyków sesyjnych, jednak jako prawdziwy innowator muzyczny został dostrzeżony w zespole wspomnianego Davisa, potrafiąc na Jego płytach odcisnąć piętno własnego sposobu postrzegania fusion. Takie albumy Milesa Davisa jak: *Star People* (1983), *Decoy* (1983), czy

You're Under Arrest (1984) noszą wyraźne piętno fantazji i wyobraźni muzycznej Scofielda, co w przypadku płyt firmowanych nazwiskiem Miles Davis jest rzeczą doprawdy niezwykłą. Także jego późniejsze wspólne płyty z Patem Methenym, Joem Lovano czy samym Garym Burtonem nasycone są jego oryginalnym i niepowtarzalnym sposobem postrzegania Muzyki.

Solowe płyty Sco (jak nazywa go wielu przyjaciół i fanów) to zupełnie inny rozdział, któremu poświęcić można by niejedną książkę. Każdorazowo jest to projekt świeży a niejednokrotnie zupełnie odmienny od poprzedniego, co niejednokrotnie wywołuje zaskoczenie zarówno w Świecie Muzyki jak i w gronie zagorzałych fanów Artysty.



fot. Piotr Gruchała

Takim właśnie projektem jest choćby ostatni album Gitarzysty *A Moment's Peace* (2011), w którym Sco zmierzył się ze standardami Be-
atlesów czy Gershwina. John Scofield potrafił
niejednokrotnie ukazać zupełnie nowe oblicze
znanych kompozycji, nie pozbawiając ich kli-
matów do jakich słuchacze przyzwyczajeni byli
przez lata, lecz ukazując częstokroć te „słabiej
słyszalne” dźwięki czy nuty w nich ukryte. Taką
płytą okazał się też najnowszy album Gitarzysty
i wydawało się, że materiał z tego krążka zosta-
nie zaprezentowany w trakcie warszawskiego.

Scofield przyjechał jednak do Warszawy z zu-
pełnie nowym zespołem nazwanym **John Sco-
field R & B Quartet**, który stworzył już po
nagraniu wspomnianego albumu. Dzięki temu
mogliśmy poznać muzyków, jacy najprawdopo-
dobniej pojawią się na kolejnym albumie nie-
zmordowanego innowatora.

Szczególną uwagę podczas występu kwartetu
zwracał – zafascynowany twórczością George’a
Duke’a i Herbiego Hancocka – grający na in-
strumentach klawiszowych Nigel Hall. Na-
dał on utworom wykonywanym tego wieczó-
ra w Kongresowej charakteru soul i funky.
Hall poza współpracą ze Scofieldem prowa-
dzi własny kwintet, a także często udziela się
jako muzyk sesyjny – ostatnim jego albumem
jest nagrany wraz z Talib Kweli *Gutter Rain-
bows* (2011). Hall jest także niezwykle chary-
zmatycznym wokalistą, obdarzonym głosem
porównywanym przez samego Sco do Donny
Hathaway’a. Śmiem twierdzić, iż to właśnie Ni-
gel Hall decyduje o specyfice brzmienia nowej
formacji Scofielda. Dźwięki instrumentów kła-

wiszowych zdominowały przestrzeń pomiędzy
brzmieniem gitary a sekcją rytmiczną. Rzadko
kiedy w przeszłości Scofield pozostawiał tak
dużo miejsca podczas utworów na partie wo-
kalne. Świadczy to jednoznacznie o pewnego
rodzaju fascynacji lidera kwartetu Hallem. My-
ślę, iż można cieszyć się z tego, że 60 letni dziś
John Scofield pozostaje otwarty na najróżniej-
sze kierunki muzyczne, ponieważ to właśnie
dzięki temu jest takim a nie innym Artystą. Ar-
tystą, który każdorazowo potrafi nas zaskoczyć
swoimi projektami stawiając jednak poprzeczkę
zawsze najwyższej, jak to możliwe.

Na gitarze basowej w John Scofield R & B
Quartet zagrał muzyk wywodzący się z - wyda-
wać by się mogło – zupełnie innego środowiska.
Andy Hess od roku 2002 znany jest z formacji
The Black Crowes. Jak się jednak okazało wy-
bór Scofielda i tym razem jest trafny, bowiem,
wraz z perkusistą z Nowego Orleanu Terencem
Higginsem, Hess stworzył doskonałą sekcję
rytmiczną, której kilkakrotne popisy stanowi-
ły żelazny element precyzyjnie wykonanego
repertuaru.

Odkryty kilka lat temu przez Manu Chao duet
tworzony przez ociemniałe małżeństwo: **Ma-
riam Doumbia** i **Amadou Bagayoko** przedsta-
wił zapierający dech w piersi show, w którym
udział wzięło dziewięcioro artystów. Barwne
stroje, dwie tancerki o pięknych imionach:
Woridio i **Aminata** oraz biegający po scenie
obsługujący różne dziwne instrumenty per-
kusyjne **Boumbacar Dembele** sprawili, iż od
pierwszych minut publiczność uległa magii
afrykańskich rytmów. Niezwykła witalność bi-

jąca ze sceny spowodowała, iż wszystkie wolne
miejsca pomiędzy wygodnymi fotelami Kon-
gresowej już po kwadransie wypełniła tańcząca
publiczność. Za sprawą gorących rytmów po-
chodzących z najbardziej muzycznych rejonów
Afryki, do jakich należy Republika Mali, z któ-
rej pochodzą Artyści, połączonych z nowoczes-
nym bitem (w składzie zespołu znalazł się też
DJ Morite Keita) ten show pozostanie na dłu-
go w pamięci słuchaczy.

Większość programu Amadou & Mariam wy-
pełniły utwory z bestsellerowego albumu za-
tytułowanego *Welcome To Mali* (2008). Choć
pozornie wydawać by się mogło, że nasycona
elektroniką muzyka zespołu najlepiej zabrzmi
jedynie z dopracowanej technicznie i aran-
żacyjnie płyty, to jednak koncert, jakiego by-
łem świadkiem, zaprzeczył tym podejrziom.
Oprócz rozimprowizowanej (tak!) muzyki, było
po prostu na co popatrzeć, a chłonięcie atmo-
sfery panującej zarówno na, jak i przed sceną,
to doprawdy wspaniałe doznanie. Pan Amadou
Bagayoko ponadto okazał się być wyśmienitym
gitarzystą, którego rozimprowizowane kilku-
minutowe solo w utworze „Masiteladi” uważam
za jedno z najwspanialszych minut występu.

Dokładnie o godzinie 22:00, a więc trzy godzi-
ny po rozpoczęciu się Gali, światła Sali Kongre-
sowej zapaliły się i zdałem sobie sprawę z tego,
iż jeden z najbardziej oczekiwanych wieczorów
roku 2011 dobiegł końca.

Robert Ratajczak

Koncert Johna Scofielda komentują Rafał Garszczyński i Kacper Pałczyński

RG: Zacznijmy może od wspólnego stwierdzenia, być może ostatniego wspólnego, że obaj Johna Scofielda lubimy, znamy i słuchamy i nie odnotowujemy w ostatnich latach jakiegoś szczególnego kryzysu jego twórczości.

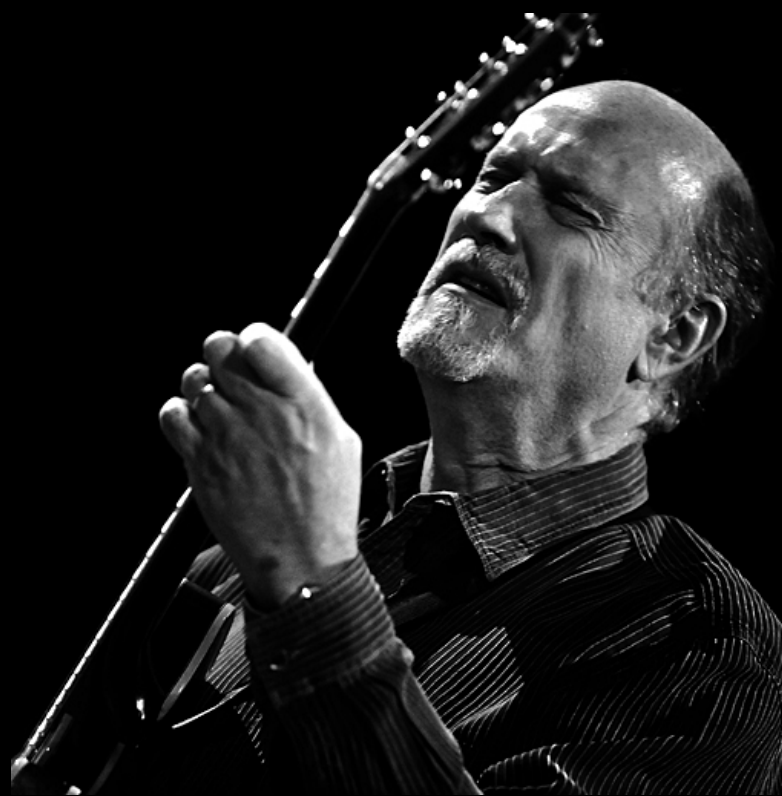
KP: Masz rację. Chyba możemy śmiało stwierdzić, że John Scofield jest jednym z najbardziej zasłużonych gitarzystów w całej historii jazzu. Mimo to nie odcina kuponów od sukcesów z przeszłości i za to, przede wszystkim, cenię go dzisiaj.

RG: Może od razu odkryjmy karty. Mnie się koncert w Sali Kongresowej w Warszawie, bo o nim rozmawiamy, zdecydowanie nie podobał.

KP: Przyznam, że jest to dla mnie spore zaskoczenie. W moim przypadku, już pierwsze dźwięki wprowadziły mnie w znakomity nastrój, który utrzymał się aż do zejścia kwartetu Scofielda ze sceny. Jakie były więc Twoje oczekiwania?

RG: Muszę przyznać, że mnie John ostatnio podoba się tym bardziej, im bliżej jest jazzowego mainstreamu. Wiedząc, że w Warszawie będzie raczej grał coś bliżej bluesa i R&B, spodziewałem się jednak, że zrobi to z klasą, jaką mam świeżo w pamięci z wyjątkowego koncertu zarejestrowanego na płycie w wersji video w Paryżu w kwietniu 2010 roku, więc całkiem niedawno... Mam tu na myśli wydawnictwo *New Morning: The Paris Concert*. W tym roku John wydał też wyśmienicie ocenianą i bardzo luźno, choć starannie zagrana jazzową płytę *A Moment's Peace*, która była naszą płytą tygodnia.

fot. Krzysztof Wierzbowski



KP: Płyta rzeczywiście bardzo dobra, chociaż pozbawiona jazzowych fajerwerków i mocniejszych przeżyć emocjonalnych. Po prostu bardzo przyjemna muzyka, dojrzała i grana z wielkim wyczuciem stylu. Ja ogólnie rzecz biorąc jestem również mainstreamowcem, więc doceniam projekty, w których muzycy nie starają się za wszelką cenę tworzyć czegoś zupełnie nowego. Przykład takiego grania mieliśmy właśnie tego wieczoru w warszawskiej Sali Kongresowej. Nie oczekiwałem od Johna Scofielda przeżyć na miarę np. kwartetu Shortera, bo przecież nie o to w tej muzyce chodziło. Dostaliśmy za to mnóstwo pozytywnej energii i moim zdaniem koncert został zagrany z klasą. Warto jednak dodać, że kwartet Scofielda nie był jedynym zespołem, jaki zaprezentował się na gali Ery Jazzu. Niestety...

RG: Rozmyślając przed koncertem o tym jak on będzie wyglądał trochę zaniepokoiło mnie połączenie występu Johna z egzotycznym afrykańskim zespołem **Amadou & Mariam**. Jednak ostatnio trzeba się uciekać do nawet nawet dziwniejszych połączeń, żeby zapełnić pojemną Salę Kongresową w Warszawie. Tym razem, 6 października, zapełniła się prawie w całości. Biorąc pod uwagę obfity program koncertowy w październiku i listopadzie frekwencję można uznać za zadowalającą. Trudno określić, na którą z części koncertu przyszła publiczność, bowiem obyło się bez zwyczajowych kuluarowych migracji w części nieco mniej interesującej.

KP: Rzeczywiście jest to swoisty znak naszych czasów, że organizatorzy koncertów jazzowych muszą uciekać się do prezentowania również zespołów z zupełnie niejazzowego świata, aby zapełnić sale i pozwolić sobie na zaproszenie prawdziwych gwiazd. Można się na to oburzać, ale chyba nie możemy nic na to poradzić. A skoro Amadou & Mariam nie mają z najwspanialszym gatunkiem muzyki nic wspólnego, to wróćmy do kwartetu Scofielda.

RG: Projekt Johna – nazwany na potrzeby reklamy trasy jako *Jazz And Soul Gala* – okazał się próbą zagrania wszystkiego po trochu. Jakie jest Twoje zdanie na temat muzyków towarzyszących liderowi?



fot. Rafał Garszczyński

KP: Z pewnością żaden z nich nie rzucił mnie na kolana. Ale każdy bardzo dobrze wykonał swoje zadanie i wywarł na mnie jak najbardziej pozytywne wrażenie. Czuło się świetne zgranie całego zespołu, będące pewnie skutkiem europejskiej trasy zespołu, która właściwie dobiegała już końca. Pozytywnie zaskoczył mnie wokół **Nigella Halla**, przypominający nieco Steviego Wondera, mimo że zdecydowanie preferuję muzykę instrumentalną.

RG: Ja wolałbym zamiast zaproszonych do zespołu muzyków – **Nigella Halla** grającego na elektrycznym fortepianie Fendera i śpiewającego, basisty **Andreasa Hessa** i bębniarza **Terrence'a Higginsa** zobaczyć skład i repertuar z ostatniej płyty Johna Scofielda – *A Moment's Peace*. Tu właśnie w moim odbiorze muzyki na koncercie wszystko się posypało... Sekcja miała być bardziej bluesowa i rockowa. Była niestety nijaka. Zabrakło charyzmy i scenicznej energii.

KP: Zgodzę się co do Twojego życzenia co do składu personalnego. Szczególnie jeśli chodzi o perkusję, ponieważ Brian Blade to jeden z moich ulubionych obecnie bębniarzy. Jednak płyta, o której mówimy, to nieco inna historia niż koncert. Tak zresztą zwykle bywa w jazzie, ale tutaj dodatkowo nastąpiła właśnie zmiana składu, co sprawia, że nie możemy bezpośrednio odwoływać się do ostatniego albumu Scofielda. Było po prostu inaczej. Natomiast sekcja starała się chyba po prostu nie wychodzić przed lidera, moim zdaniem z pożytkiem dla wszystkich. Jak natomiast oceniasz samego Scofielda?

RG: Muszę jednak przyznać, że do gry Johna Scofielda mogę mieć tylko jedno zastrzeżenie. Brakowało jej ognia, zaangażowania i emocji, jakie znam z płyt i pamiętam z wielu jego koncertów, które widziałem, nie tylko na polskich scenach.

KP: Tutaj muszę już jednak stanowczo zaprotestować. Nie dostrzegłem wspomnianych przez Ciebie braków, a nawet uważam, że najlepszym słowem do opisu muzyki, jaką zaproponował nam Scofield tego wieczoru, jest właśnie energia. Moim zdaniem był w znakomitej formie i sam świetnie bawił się na scenie. Jedyną oznaką braku zaangażowania mógł być brak bisów, spowodowany jednak, jak sądzę, wymaganiami logistycznymi i organizacyjnymi związanymi z występem drugiego zespołu.

RG: Wybrana formuła muzyczna spowodowała, że lider raczej uzupełniał pracę sekcji barwą swojego instrumentu, nie pozwalając sobie na dłuższe solowe improwizacje. To akurat John Scofield lubi najbardziej, uwielbia być gdzieś z boku całego bandu, komentować poczynania zespołu bez muzycznych zobowiązań wobec granej melodii. To jednak wymaga wyśmienitego zespołu. W takich grywał z Milesem Davi-sem, takie często miał na estradzie później...

KP: Ja natomiast uważam, że Scofield zrezygnował jedynie z technicznych popisów, które nie niosą ze sobą zbyt wiele treści, na rzecz uważnego prowadzenia narracji muzycznej. Nie oznacza to, że nie rozkręcał się w swych solówkach, czy kilku znakomitych kadencjach. Czynił to jednak w sposób dojrzały i świadomy.



fot. Rafał Garszczyński

RG: Mnie koncert bardzo rozczarował. Był dla wszystkich i dla nikogo. Całość zabrzmiała tak, jakby nikt na scenie nie wierzył w sukces tego programu, bez ognia i energii. Ot, zagrali, zainkasowali honorarium i pojechali na następny koncert. Taki kolejny job, wypełniacz muzycznego kalendarza.

KP: Wydawać by się mogło, że byliśmy na dwóch różnych koncertach. Moje oczekiwania zostały w pełni zaspokojone i wyszedłem z Sali Kongresowej wprost naładowany pozytywną energią.



fot. Krzysztof Wierzbowski

RG: Może nieco przejaszawiam, z pewnością nie była to katastrofa. Jeśli ktoś jest fanem Johna Scofielda i zna jego płyty, a także widział go wiele razy w lepszych koncertowych wydaniach, to na swojego idola się nie obrazi. Szczególnie że, o czym już mówiłem, niedawno dostaliśmy znakomity studyjny album *A Moment's Peace*. Z pewnością jednak nowych zwolenników taki koncert artyście nie zapewni.

KP: Znowu się z Tobą nie zgodzę. Myślę, że koncepcja, jaką nam zaproponował tym razem John Scofield, była idealna na pierwszy kontakt z jego twórczością. Było ponadto dużo bluesa, co daje dobry punkt wyjścia do zagłębiania się w bardziej skomplikowaną muzykę.

RG: Jak oceniasz reakcje publiczności, czy większość przysłała na Johna Scofielda, czy na ten występ, który odbył się w drugiej części?

KP: Chciałbym wierzyć, że magnesem dla publiczności był jednak Scofield. Widziałem

też wiele osób wychodzących podczas koncertu drugiego zespołu (oczywiście do momentu, gdy sam tego nie uczyniłem). Z drugiej jednak strony była także grupa osób, które banalna twórczość Amadou & Mariam porwała do tańca. Co było dla mnie zupełnie niezrozumiałe, bo o ile podczas koncertu kwartetu Scofielda bezustannie i mimowolnie wystukiwałem rytm stopami, to już przy ich muzyce niemal zasypiałem. Publiczność była więc pewnie zróżnicowana i pewnie stąd tak dobra frekwencja.

RG: Wiesz, ja od Johna Scofielda oczekuję więcej, szczególnie w tak dużej sali. Taki koncert w klubie byłby dobrym codziennym muzycznym wydarzeniem. Czuję się nieco zawiedziony, a jako fan zlekceważony tym, że muzykom się nie chciało. Nieco rockowy, drapieżny pomysł powinien napędląć muzykę energią i emocjami... Przypomni mi się pewien koncert Pata Metheny, kiedy Lyle Mays powiedział po pierwszym utworze, że będą grać tak jak na płycie, bo tak ma wpisane do komputera. Wstałem wtedy,

pojechałem do domu i posłuchałem sobie płyty. W lepszej jakości i w wygodnym fotelu...

KP: Słusznie zrobiłeś. Ale po pierwsze w przypadku Scofielda muzyka znacznie się różniła od wersji płytowej, a po drugie będę się upierał do końca, że energia i zaangażowanie były na scenie jak najbardziej obecne. Nie bardzo mieści mi się nawet w głowie możliwość braku chęci u Scofielda, który pod koniec męczącej trasy, bez oporów rezygnuje z wypoczynku jedynego wolnego dnia, aby poprowadzić jeszcze warsztaty dla młodych gitarzystów. Podsumowując uważam, że muzycy dali nam wiele radości i powinniśmy być im za to wdzięczni.

RG: Chciałbyś coś powiedzieć na temat drugiej części wieczoru? W niej wystąpił zespół afrykańskich artystów z Mali – Amadou & Mariam. Dla mnie Mali to przede wszystkim Ali Farka Toure. Ja potrafię o tym graniu powiedzieć tylko tyle, że koncert się odbył. Jego zawartość muzyczna to był klasyczny afrykań-

ski pop, o tyle dobry, że z małą dawką psujących taką muzykę brzmień elektronicznych. Ja wolę nieco bardziej rdzenną i prawdziwą afrykańską muzykę. Choć z pewnością Amadou & Mariam mają na świecie wielu fanów... Mnie nie przekonali...

KP: W zasadzie nie powinniśmy się tutaj zajmować ich muzyką. W związku z tym, że wystąpili po kwartecie Scofielda, nie można już mówić, że „to nawet nie stało koło jazzu”. Bo stało. Ale na tym związki Amadou & Mariam z jazzem się kończą. Jeżeli ktoś nie miał jeszcze okazji poznać tego zespołu, to nie polecam. Banalne utwory oparte na dwutaktowych rifach i ogólnie słaby poziom wykonawstwa, to nie to, czego należy szukać w muzycznej tradycji Afryki. Wydaje mi się, że na koniec udało nam się jednak sformułować kolejne wspólne stanowisko.

Jan Garbarek w Poznaniu



Jan Garbarek i The Hilliard Ensemble

W ramach cyklu koncertów pod hasłem *Jazz Greats Gallery*, organizowanego przez Stowarzyszenie Inicjatyw Muzycznych „Blue Note”, 13 października Poznań ponownie gościł jedną z najbardziej niezwykłych postaci współczesnej muzyki **Jana Garbarka**. Tym razem saksofonista wystąpił w Kościele OO. Dominikanów, a towarzyszył mu kwartet wokalny **The Hilliard Ensemble**.

Szczególnie wyjątkowy nastrój w poznańskim kościele OO. Dominikanów zapanował jeszcze przed właściwym rozpoczęciem koncertu, kiedy to przypomniano o wyłączeniu telefonów komórkowych, absolutnym zakazie robienia zdjęć podczas koncertu oraz poproszono o stworzenie nastroju poprzez wyciszenie się w sensie dosłownym i mentalnym w oczekiwaniu na Artystów.

Kiedy przygaszono światła i zapanowała absolutna cisza, z tyłu kościoła dobiegać zaczęły

wokalizy śpiewaków kwartetu The Hilliard Ensemble, które zabrzmiały niesłychanie w murach tej pięknej świątyni. Efekt akustyczny uległ spotęgowaniu, gdy wokaliści wolnym krokiem poczęli zmierzać w stronę ołtarza środkiem oraz bocznymi nawami, śpiewając znane partie rozpoczynające najnowszą płytę Jana Garbarka i The Hilliard Ensemble *Officium Novum*. Kwartet wokalny wystąpił w składzie: **David James**, **Rogers Covey-Crump** i **Steven Harrold** – tenor oraz **Gordon Jones** – baryton. Po chwili przed ołtarzem pojawił się sam Jan Garbarek, który swymi dyskretnymi partiami, niepozornie wyglądającego saksofonu wraz z brzmiącymi w stylu średniowiecza i renesansu wokalizami śpiewaków budować począł niesłychany klimat.

Od lat Jan Garbarek zafascynowany jest twórczością ludową i etniczną, a jego projekt polegający na połączeniu brzmienia saksofonu

z wielogłosami kwartetu wokalnego okazał się niezwykle trafiony. Sukces kilku dotychczas nagranych z kwartetem The Hilliard Ensemble płyt to bezprecedensowy przypadek rekordu popularności projektu, który, wydawałoby się, ze względu na swą specyfikę zdany jest na komercyjne niepowodzenie. Albumy *Officium* (1993), *Mnemosyne* (1998) oraz najnowszy *Officium Novum* (2010), z którego materiał wypełnił większą część poznańskiego koncertu, osiągnęły ogromny sukces zarówno artystycznym, jak sprzedażowy w kategorii płyt z tak specyficznym materiałem.

Sukcesem zakończył się także poznański koncert i to zarówno artystycznym, jak i frekwencyjnym. Publiczność szczerze wypełniająca mury otaczanego swoistym kultem poznańskiego kościoła Dominikanów robiła wrażenie zahipnotyzowanej czymś w rodzaju „anielskiego brzmienia” tworzonego przez piątkę niezwykłych Artystów. Nie bez powodu pisało o ostatnich projektach Garbarka używając określeń w rodzaju: „najpiękniejsza muzyka, jaka kiedykolwiek została nagrana” (*Evening Standard*), czy „niezwykle kojąca, unosząca ducha pod niebiosa” (*Herald Tribune*).

Najnowsze kompozycje Jana Garbarka łączą w sobie wszystko, co najpiękniejsze w Świecie Muzyki, czerpiąc zarówno z jazzu, muzyki klasycznej, sakralnej oraz rozwiązań współczesnych. Niesłychane jest to, iż tak niezwykły, potrafiący przenieść słuchaczy w swoisty „inny wymiar rzeczywistości” efekt, uzyskiwany jest zaledwie przez saksofon i cztery głosy. Nastrój niezwykłego misterium, jaki zapanował tego

wieczora w kościele Dominikanów, pozostawił na uczestniczących w koncercie niezapomniane wrażenie a Muzyka zapadła w świadomości słuchaczy jako swego rodzaju balsam kojący zmysły, stanowiąc zapewne dla wielu świadków tego misterium coś w rodzaju wyciszającej i docierającej do odległych stanów świadomości terapii.

W programie koncertu znalazły się autorskie kompozycje Jana Garbarka, muzyka sakralna z Kaukazu, śpiewy bizantyjskie a nawet hiszpańska pieśń „Tres morillas”.

Sam Mistrz Ceremonii grał partie piątego głosu zespołu i niejednokrotnie improwizacje.

Pod koniec koncertu Artyści nie przestając śpiewać i grać opuścili wolno kościół, oddalali się wolnym krokiem tworząc efekt łagodnego wyciszania się muzyki. W kościele pozostali słuchacze, a piękne harmonie wokalne kwartetu ozdabiane swobodnymi impresjami Garbarka dobiegały do nas coraz ciszej, z coraz większej oddali i dopiero gdy zapanowała całkowita cisza, nastąpiły długie i gromkie owacje wyciszonej przez cały czas trwania muzycznego spektaklu publiczności.

Artyści pojawili się ponownie przed, jakby rozbudzoną z letargu, publicznością, by jeszcze przez kilka minut raczyć nas ostatnim już tego wieczora utworem.

To był jedyny w swoim rodzaju koncert wymykający się wszelkim formułom i zasufladkowaniu.

Robert Ratajczak

Taylor McFerrin w Hipnozie



Układ krzeseł i stołów tego wieczoru w katowickiej Hipnozie sugerował koncert jazzowy, klasyczny odbiór muzyki, do którego zapewne większość stałych bywalców klubu jest przyzwyczajona, jednak w przypadku live actu **Taylora McFerrina** wprowadzał w błąd. Syn Bobby'ego McFerrina (choć sam o pochodzeniu czy rodzinie nie wspomina) sięga po jazzową sztukę improwizacji, umieszczając cechy wydarzenia jazzowego w strukturach współczesnej muzyki elektronicznej.

Nazwisko z pewnością zrobiło swoje, choć nie zabrakło osób z przypadku, ciekawych, co też młody McFerrin potrafi. W przeciwieństwie do ojca, nie potrzebuje towarzyszących muzyków, sekcja rytmiczna jest w jego laptopie. Wypożyczony w pianino rodesa, klawiaturę sterującą oraz kontroler obsługujący środowisko Ableton Live, kreuje dowolne dźwięki w uporządkowanym świecie beatów, obok nakładających się kolejno ścieżek z partiami instrumentów. W jego setach dominuje muzyka syntetyczna, charakterystyczna dla nowoczesnych gatunków czy stylów. Nic dziwnego, w końcu nagrywa dla wpływowej wytwórni Flying Lotus – Brainfeeder. Płyty wydawane z logo Brainfeeder są zaliczane do najciekawszych zjawisk współczesnej muzyki elektronicznej. Taylor McFerrin wpisuje się w ten nurt nie popadając w skrajne uwielbienie nowobeatowego szaleństwa. Występ w Katowicach zaprzeczał konotacjom z autorem *Cosmogramy*, przynajmniej do połowy. W opozycji do panującej aury, impulsywny beatbox płynący z głośników przy akompaniamencie ciepłych

nieskomplikowanych akordów pianina rodesa sprzyjał leniwej, wieczornej rozrywce w sercu Metropolii Silesia. Sporo w tym zasługi osób nagłaśniających koncert, możliwości techniczne dopasowane do potrzeb i stylu McFerrina dały miły dla ucha, klarowny bass za zasłoną którego wielu muzyków chowa swe niedoskonałości. Jazz Club Hipnoza po wakacyjnym remoncie wygląda przytulniej niż dawniej, co ponownie stałych bywalców może zaskoczyć, gdyż od zawsze, pomiędzy czterema ścianami klubu panowała przyjazna atmosfera, szczególnie siedząc na porożstawianych po kątach wygodnych wersalkach i retro fotelach.

Taylor przedstawił się publiczności jako beatboxer, producent, wokalista i MC, niestety ostatnie dwie umiejętności na tle chociażby tej pierwszej wypadają blado. Podczas live actu dwukrotnie sięgał po rap i za każdym razem z tym samym mizernym efektem końcowym. Na szczęście to tylko chwila słabości w programie na tyle udanym, by myśleć o powtórce z rozrywki. Jego występ zapada w pamięć, nawet jeśli tuż po zakończeniu koncertu mieszane uczucia nie pozwalają jednoznacznie stwierdzić, czy propozycja muzyczna pana McFerrina należy do tych lepszych czy gorszych. Od połowy występu Taylor porzucił organiczne brzmienie na rzecz syntetycznych, posklejanych beatów wypędzających ze świadomości dotychczasowe wrażenia. Widać taki miał nastrój, potrzebę ekspresji w mocniejszy, wyrazistszy sposób, niż oniryczne melodie. Proszę tego nie traktować jako zarzut; trudno zarzucić cokolwiek – nawet

awaria sprzętu nie wpłynęła na jakość wydarzenia, podczas resetu macbooka (zdumiewające) Taylor udowodnił, że bez elektronicznych „zabawek” wciąż potrafi przykuć uwagę publiczności świetnymi beatboxowymi umiejętnościami.

W Katowicach Taylor McFerrin spotkał się z trudniejszymi warunkami, aniżeli dzień wcześniej w Warszawie. Wspomniane na początku krzesła odegrały istotną rolę w sposobie odbioru muzyki, łatwiej bowiem jest grać przed publicznością, która stoi i podryguje do rytmu całym ciałem, niż siedzi i tylko stopą wybija pod stolikiem rytm. W takich sytuacjach od muzyka na scenie wymaga się więcej, niż tylko kolejnych dźwiękowych sekwencji. A jednak, pomimo tych „przeszkód”, Taylorowi udało się skupić uwagę słuchaczy na jego muzycznej propozycji. Kto chciał mógł wstać, zresztą chętnych nie brakowało.

Jędrzej Siwek (www.phono.pl)

Pat Martino na 9 Bydgoszcz Jazz Festival

W niedzielę, 16 października w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy zagrał **Pat Martino**. Po raz kolejny zaczarował licznie zgromadzoną publiczność. Ostatnio był w Polsce w 2002 roku. W Bydgoszczy zagrał w swoim ulubionym składzie, z towarzyszeniem perkusisty **Shawna Hilla** i grającego na organach Hammonda **Jay'a Bianchi**. Taka właśnie konfiguracja zespołu, bez kontrabasisty sprzyja gitarowym improwizacjom lidera. Z takimi zespołami nagrywa najczęściej od końca lat sześćdziesiątych kolejne świetne płyty.

Koncert był wyśmienity. Muzycy towarzyszący liderowi stanowili tło dla jego gitarowych improwizacji, choć trzeba przyznać, że tło idealne. Prawdopodobnie każdy z nich mógłby zagrać dużo więcej i ciekawiej. W końcówce koncertu swój kunszt, w kapitalnej solówce, pokazał Shawn Hill. Ten wieczór należał jednak do Pata Martino.

Mało już zostało muzyków, którzy potrafią w taki sposób zaczarować słuchaczy. Następców też jakoś nie widać. Pat Martino to niezwykła osobowość, sceniczna charyzma i pogoda ducha. Elegancja z jaką posługując się gitarą wyczarowuje niby oczywiste, a jakże urocze interpretacje znanych melodii, jest jedyna w swoim rodzaju. Pat Martino to także świetna technika, timing i niezwykle kreatywne improwizacje.

Przed koncertem miałem okazję przeprowadzić z Patem długą rozmowę, której fragmenty przeczytacie w na sąsiednich stronach. Pat



fot. Rafał Garszczyński

Martino to muzyk niezwykle, ale też ujmujący swoją pozytywną energią otwarty człowiek. Rozmowa miała być o muzyce, ale była godziną pogawędką o życiu, radości chwili, znajdowaniu szczęścia w każdym momencie i umiejętności cieszenia się każdym dniem oraz wszystkimi drobnymi zdarzeniami, które nas otaczają. Mnie pomogła zrozumieć fenomen tego niezwykłego artysty.

Spodziewałem się, że na sali zobaczę całe zastępy polskich gitarzystów, bowiem usłyszeć na żywo Pata Martino, to inspirujące doświadczenie dla każdego, kto gra na gitarze. Dostrzegłem tylko

Jarosława Śmietanę. Nie rozmawiałem z nim wcześniej o koncercie, jednak kiedy zobaczyłem go na widowni nie byłem zdziwiony...

Dziś niezbyt często można usłyszeć na jednym koncercie taki repertuar, jak w niedzielny wieczór w Bydgoszczy. Pat Martino, oprócz kilku kompozycji własnych i klasyków Wesa Montgomery, zagrał między innymi „All Blues” Milesa Davisa i „Seven Come Eleven” Charlie Christiana i Benny Goodmana. Publiczności gromkimi brawami udało się wywołać muzyków na dwa długie bisy. Pierwszy z nich – taki zapewne planowany jeszcze przed koncertem

– to było brawurowe wykonanie „Impressions” Johna Coltrane’a, utworu często granego przez gitarzystów. Drugi bis – to była wyciszająca emocje widowni, wykonana na pożegnanie z Bydgoszczą kompozycja Horace Silvera „Peace” – to też utwór lubiany przez improwizujących gitarzystów.

Trzeba przyznać, że mimo upływu lat Pat Martino nie zwalnia, potrafi ciągle zagrać szybko i agresywnie, zachowując przy tym pełną kontrolę nad każdym uderzeniem w strunę. Wielki dystans jaki ma do muzyki i otaczającego go świata sprawia, że w tak znanych tematach, jak „Impressions”, czy „All Blues” odnajduje ciągle coś nowego, niezwykłego, tak jakby słyszał więcej i potrafił tym co usłyszy podzielić się ze słuchaczami.

Pat mimo tego, że, jak często podkreśla i co powiedział mi też w czasie wywiadu, koncentruje się na chwili obecnej, często nie pamiętając nawet wczorajszego koncertu, ma wiele planów dotyczących nowych nagrań, w tym z pewną tajemniczą orkiestrą symfoniczną, dla której napisał dawno temu nieznane jeszcze światu kompozycje. O szczegółach dowiedzie się z wywiadu, na razie pozostają wspomnienia z niezwykłego koncertu, garść płyt na półce i oczekiwanie na nowy album – *Undeniable*, który ujrzy światło dzienne dosłownie za kilka dni.

Ten koncert, obok występu Jeffa Becka w Warszawie był w tym roku bez wątpienia najważniejszym muzycznym wydarzeniem w Polsce. Przed nami jeszcze Sonny Rollins...

Rafał Garszczyński



Przemysław Ramiak



Krzysztof Gradziuk



Maciej Garbowski

RGG w Blue Note

15 października na scenie poznańskiego Blue Note pojawiło się, obchodzące w tym roku 10-lecie istnienia, trio **RGG**, które tworzą Przemek Ramiak, Maciej Garbowski i Krzysztof Gradziuk. Koncert był elementem trasy promocyjnej piątego albumu formacji, przewrotnie zatytułowanego *One*. Jednak nie tylko materiał z tego krążka usłyszeliśmy tego wieczoru ze sceny. Muzycy niejednokrotnie sięgali po starsze utwory, a nawet po klasykę jazzu.

Trio założone zostało przez absolwentów Akademii Muzycznej w Katowicach i ma na swym koncie wiele sukcesów podczas takich festiwali, jak *Bielska Zadymka Jazzowa*, *Pomorska Jesień Jazzowa*, czy *Internationale Festiwal de Jazz w Hiszpanii*.

W czasie poznańskiego koncertu instrumentalisci potrafili stworzyć zarówno klimat melancholii i zadumy, jak też ukazać prawdziwie

„ostry pazur” muzyki jazzowej, ekspresyjnie interpretując własne utwory i kompozycje Carli Bley, Richie Beiracha, czy Milesa Davisa.

Niejednokrotnie muzycy pozwalali sobie na wędrówki w stronę swobodnych free improvizacji, udowadniając tym samym ogromną fantazję muzyczną oraz doskonałą sprawność warsztatową. Poruszające były zarówno rozbudowane pasáže fortepianowe Przemka Ramiaka, tworzące wrażenie niezwyklej głębi brzmieniowej, jak i fantazyjnie rozimprowizowane partie kontrabas Macieja Garbowskiego, czy widowiskowe popisy perkusyjne Krzysztofa Gradziuka. Perkusista zresztą niejednokrotnie ozdabiał brzmienie utworów dodatkowymi efektami dalece odbiegającymi od definicji perkusji jako instrumentu ściśle rytmicznego.

W pierwszej części koncertu nierzadko mieliśmy okazję pograć się w leniwych partiach

fortepianu i w rozbudowanych, improwizowanych partiach kontrabas. Po przerwie zespół zaprezentował się w sposób bardziej spektakularny, prezentując pełne dynamiki brzmienie wywołujące wśród zgromadzonych słuchaczy gromkie brawa i owacje.

Na bis usłyszeliśmy ogrywany do granic przyzwoitości temat „Autumn Leaves”. To wielka sztuka zagrać temat grany niemal przez wszystkich i potrafić w nim przekazać coś więcej, niż inni. Rozimprowizowana wersja „Autumn Leaves” okazała się prawdziwym rodzynkiem wieczornego koncertu, zaś muzycy RGG ozdobili ten słynny temat niezwyklej improwizacjami i doskonałymi partiami każdego z instrumentów, po raz kolejny udowadniając swą klasę.

Tym, co zwraca szczególną uwagę podczas obcowania z muzyką tria jest łatwość poruszania się między melodią a improwizacjami. Tu nie

ma żadnych niepotrzebnych dźwięków, jest natomiast niezwykle wyczuć muzyków potrafiących w jednej chwili eksponować swą ekspresję i dynamizm, by za moment ukoić słuchacza ciszą i spokojnymi impresjami. Od skrajności w skrajność, a wszystko to brzmi tak, iż mamy wrażenie bezpośredniego uczestniczenia w tworzeniu muzyki. Siłą i potęgą jazzu są przecież właśnie spontaniczne koncerty okraszone improwizacjami.

10 lat istnienia RGG to jednocześnie i dużo, i mało. Jestem przekonany, że choć zespół osiągnął już tak wiele, to jeszcze nie raz zaskoczy i pokaże w muzyce improwizowanej coś, czego nie znaliśmy, a tym samym po raz kolejny poszerzy horyzonty świata jazzu.

Robert Ratajczak

Ircha w synagodze Nożyków

Jazz to muzyka ludowa murzynów amerykańskich z delty Missisipi. Dopiero potem, jako swing, zawitał do sal tanecznych, jeszcze później jako bop stał się indywidualną formą wypowiedzi artystycznej najbardziej świadomej i pewnej siebie części społeczności czarnych muzyków, by wreszcie stać się czymś w rodzaju nowej muzyki klasycznej, której naucza się w akademiach i odtwarza w filharmoniach w sposób maksymalnie wierny oryginałowi, którym najczęściej są złote lata be bopu, hard bopu i cool jazzu. Jednak to ten ludowy charakter jazzu jest tym, co w nim ciągle żywe, bo przekazał on nowoczesnemu jazzowi skłonność do improwizacji, która nieustannie odświeża oblicze tej muzyki, chociaż jednocześnie zmienia je nie do poznania, tak że w pewnym momencie pojawiają się wątpliwości czy to w dalszym ciągu jest jazz. Wreszcie u korzeni tej ludowości tkwi przeżycie religijne (i w jakiejś mierze też erotyczne, ale to już temat na inny tekst), które sprawia, że jazz i jazzmani nawiązują często kontakt z czymś co jest transcendentne i metafizyczne.

Dlaczego o tym wszystkim piszę? Ano dlatego, że 2 października 2011 roku, w niedzielny wieczór, w trakcie koncertu kwartetu klarnetowego o nazwie **Ircha** wszystkie te wątki skupiły się jak w soczewce w warszawskiej synagodze Nożyków. Przede wszystkim wątek ludowy, tym razem żydowski, którego renesans obserwujemy tyleż na świecie, co w Polsce. Może nawet do przesady, bo ostatnio na co drugiej płycie młodej polskiej kapeli słysząc jakieś oddźwięki klezmerskie, co przypomina mi nieznośny kli-



Wacław Zimpel, Michał Górczyński, Mikołaj Trzaska, Paweł Szamburski

mat PRL-owskiej Cepelii. Bo Cepelia to była taka podróbka polskiej kultury ludowej w celu wyciągnięcia kasy od cudzoziemców. Przypominała troszkę jakieś piękne zwierzę wypchane sianem, ze wstawionymi plastikowymi oczami, które w Muzeum straszy dzieci przychodzące za karę z nauczycielką biologii. Na szczęście Ircha zdołała uniknąć zarówno Cepelii, jak Muzeum, znajdując wolną przestrzeń dla autentycznej artystycznej ekspresji między sztuczną i udawaną ludowością a martwym i staroświeckim kultem eksponatów muzealnych. Jakimś cudem żydowski korzeń tej muzyki tu okazał się ciągle żywy, jakby nie było tych wszystkich tragicznych wydarzeń, które wstrząsnęły tą społecznością w Europie w XX wieku. I wypuścił on cztery nowe, zielone listki, dzięki muzykom jazzowym i to takim, którym bardzo bliski w muzyce jest element improwizowany.

Główną postacią zespołu jest bez wątpienia **Mikołaj Trzaska**, postać wyjątkowa w polskiej muzyce: samouk, jeden z ojców rewolucji yassowej w polskim jazzie, człowiek od wielu lat bezkompromisowo poszukujący w muzyce tego, co awangardowe i... Żyd. To on powołał do życia ten kwartet, który w roku 2010 wydał swoją pierwszą płytę *Lark Uprising*, z udziałem legendarnego amerykańskiego saksofonisty **Joego McPhee**, która przez wielu została uznana za jeden z najlepszych albumów roku 2010. Lecz obecnie sytuacja ma się tak, że w tym kwartecie grają sami wybitni muzycy, a nawet gwiazdy polskiej sceny awangardowej. Bo poza Trzaską **Wacław Zimpel**, zdaniem wielu najlepszy polski muzyk jazzowy ubiegłego, roku, który wydał takie płyty, jak *The Passion* i *Hera*, obsypane deszczem pozytywnych recenzji tak w Polsce, jak i zagranicą. A nadto młode lwy

z warszawskiej sceny skupionej wokół klubu na Chłodnej 25, czyli **Paweł Szamburski**, znany nam ze wspaniałego duetu **SzaZa** z **Patrykiem Zakrockim**, jak i z doskonałego **Cukunftu** oraz **Michał Górczyński**, który także znany jest z Cukunftu, a ostatnio pojawił się w prowadzonym przez Marcina Maseckiego wyśmienitym sekstecie Profesjonalizm.

Oczywiście najważniejsza jest muzyka jaka wybrzmiała tego wieczoru, a była ona nadzwyczajna! Kiedy słuchało się drewna klarnetów przychodziło mi do głowy pytanie o tajemnicę drzew zamieniających się w dźwięki. Artyści wprawiali w vibracje instrumenty i było dla mnie oczywiste, że słowo dusza nie przypadkiem ma wspólny źródłosłów ze słowem oddech. Muzycy wędrowali po całej przestrzeni synagogi do piękna dźwięków instrumentów dołączając zaskoczenie płynące z ich zmiennej lokalizacji. Częściowo skomponowana, częściowo improwizowana, daleka od jazzu, a bliższa muzyce klasycznej, z nutą klezmerską, na szczęście tak delikatną i elegancką jak kropla Chanel na pełnej klasy damie, muzyka ta wymyka się krytycznym opisom i klasyfikacjom, wzbudzając po prostu zdumienie, zachwyt, miłość. Powstała ona w ramach projektu *Pamięć przede mną*, poświęconego bohaterom i ofiarom powstania w getcie warszawskim i wspieranego przez Muzeum Żydów Polskich. Mam nadzieję, że klimat tego koncertu znajdzie odzwierciedlenie na planowanych kolejnych albumach tego kwartetu, na które czekam z wielką niecierpliwością!

Maciej Nowotny

<http://kochamjazz.blox.pl>

Namysłowski na Smolnej

W Śródmiejskim Domu Kultury na ul. Smolnej w Warszawie w sobotę 22 października 2011 roku miał miejsce wzruszający koncert, bo oto legendarny polski saksofonista Zbigniew Namysłowski zebrał nowy kwintet i zagrał materiał ze swojej planowanej płyty. Jak inni wielcy królowie saksofonu z jego pokolenia, Sonny Rollins czy Wayne Shorter, Namysłowski nie obniża poziomu, a wszystkie, bez wyjątku, płyty jakie wydał w ostatnich latach po prostu zachwycają. Przypomnijmy tylko kilka z tych, wielce udanych projektów autorskich, jak na przykład wydany w roku 2009 r. krążek *Nice & Easy*, od którego słuchania wprost nie mogłem się odebrać, czy wyrafinowane (acz z przymrużeniem oka) *Assymetry*. Kapitalnie Namysłowski wsparł także projekt Adama Pierończyka *Few Minutes In Space*, czy Piotra Lemańczyka *Freep*. Jest tego oczywiście dużo więcej, nie czas na wyliczankę, ale nie można tu pominąć wspańiałego, historycznego już, bo pochodzącego z roku 1965 r. nagrania, które wszakże opublikowane zostało dopiero w 2008 roku pod tytułem *Live At Kosmos*. Nagranie to jest zapisem koncertu jaki kwartet Namysłowskiego dał we Wschodnich Niemczech z wybitnym pianistą Joachimem Kuhnem. Kto tej płyty nie ma ten wielką powinien odczuwać stratę, bo to jedno z najlepszych nagrań w historii jazzu polskiego i nie tylko...

Wracając do koncertu to przypomniał mi on nastrój niezapomnianych jamów jakie miewały miejsce choćby w klubie Akwarium, bo na wypełnionej po brzegi sali panowała rodzinna atmosfera, brak było napięcia, zadęcia, wypię-

fot. Maciej Nowotny



Zbigniew Namysłowski, Jacek Namysłowski

cia, panował luz i święty spokój. Taka chyba jest atmosfera nowego domu kultury na ul. Smolnej, ale takie jest też podejście Namysłowskiego do muzyki, ironicznie, ale bynajmniej nie lekceważące, niedbałe czy powierzchowne. Dlatego publiczność w trakcie tego koncertu miała unikalną wręcz okazję słuchać i obserwować muzykę w trakcie jej tworzenia, zanim jeszcze uzyska ona swój ostateczny i doskonały kształt. Muzycy nie ukrywali tego, coraz to ktoś wertował nuty, solówki rozkręcały się w miarę grania, a sam mistrz od czasu do czasu dobrotliwie napominał muzyków, że mają grać wolniej, szybciej, głośniej czy ciszej, a nawet podawał rytm w czasie numerów, jak to zwykle u niego, o nietypowym, pokręconym metrum. Co z tego? Pomimo tych wszystkich chropowatości, a może właśnie dzięki nim, koncert był niezapomniany, zresztą nie tylko ze względu na klimat, ale przede wszystkim ze względu na muzykę.

Ta zaś oznacza powrót Zbigniewa Namysłowskiego do jego koronnej konkurencji, czyli jazzu igrającego z elementami ludowymi. Stała chwila, aby powiedzieć parę słów brutalnej prawdy: chociaż tabuny młodych kapel grają ostatnio mnóstwo folk jazzu, zwłaszcza pełno w tym graniu nut klezmerskich, będących podróbką tego, co kiedyś tak oryginalnie rozkwitło w wytwórni Tzadik Records, to nikt, powtarzam NIKT, nie potrafi pożenić polskiego folku z jazzem tak lekko, tak bezpretensjonalnie, tak twórczo, jak Zbigniew Namysłowski. Podobają mi się wątki żydowskie w polskiej awangardzie, na przykład w tym co robi Mikołaj Trzaska, Raphael Rogiński, Wacław Zimpel czy towarzystwo zebrane w formacji o nazwie Cukunft, ale poza tym, to więcej w tym Cepealii i budzi moją podejrzliwość taki nagły run, niemal wszystkich na tę żydowską ludowość. Z polską muzyką ludową jakoś to naszym młodym gniewnym nie wychodzi, chociaż oczywiście i tu są wyjątki, ale o tym w innym tekście. Szkoda, że nasi młodzi muzycy nie wybrali się na ten koncert, bo WIELE mogliby się nauczyć od tak wielkiego mistrza jak Namysłowski.

Przetworzona przez niego muzyka ludowa brzmi niesłychanie nowocześnie, jest ambitna, a jednocześnie komunikatywna i, co najważniejsza, jego własna. Od razu się rozpoznaje jego język i, oczywiście, jego dźwięk. Tytuły utworów mówią wiele: zaczęło się od „Obermeistera”, w którym mistrz wziął się za oberka; potem „Chórem z gór” przypomniał nam płyty nagrywane z muzykami góralskimi; potem zaskakująca „Arabeska”, w której pojawiły się motywy muzyki arabskiej; następnie wcale nie sielanko-

we „Pastorale”; i „Jako tako”, „Świr na lewo, świr na prawo” i na finał zagrano „Jadąc zakopianką”, której Namysłowski nie mógł skończyć, tak jak bez końca trwa nieraz podróż tą drogą. Publiczność wypełniająca szczelnie salę nie puściła muzyków od razu do domów i nastąpił bis, ale nie pamiętam niestety, co zagrano...

Krótko mówiąc, wiele bym dał, aby tę wspańiałą muzykę usłyszeć dopracowaną i nagrałą na płytę. Przecież skład zebrany przez Namysłowskiego jest tu nadzwyczajny, bo oprócz jego syna Jacka Namysłowskiego grającego na puzonie, tego wieczoru wystąpili przed publicznością Sławek Jaskółka na fortepianie, a w sekcji rytmicznej Maciej Garbowski na kontrabasie i Grzegorz Grzyb na perkusji. To potencjalny dynamit, chciałoby się rzec, a mimo to wydanie tego materiału nie jest pewne, wręcz będzie to niemożliwe bez wsparcia sponsorów. W głowie się nie mieści, ale to prawda!!! Dziwnych zaiste dożyliśmy czasów, gdy gwiazdeczki „Mam talent”, nieposiadające za grosz umiejętności wydają płyty, a wielcy muzycy, którzy wzbogacają skarbnicę narodowej kultury nie mają na to środków... Tym bardziej polecam Wam kupno tych albumów Namysłowskiego jakie jeszcze znajdują się w sklepach i wizytę na jego koncertach, bo bez względu na upływ lat, wielki mistrz gra tak dobrze, jak zawsze, ba, lepiej niż kiedykolwiek i ciągle ma wspańiałe plany na przyszłość, które miejmy nadzieję, zdołają się urzeczywistnić.

Maciej Nowotny

<http://kochamjazz.blox.pl>

HeFi Quartet & Krzesimir Dębski

W piątek 21 października w tyskim Miejskim Centrum Kultury wystąpił kwartet **Hefi** z towarzyszeniem wybitnego polskiego skrzypka **Krzesimira Dębskiego**. Kwartet zagrał w składzie – flecista, saksofonista i lider formacji w jednej osobie **Leszek HeFi Wiśniowski**, pianista **Paweł Kaczmarczyk**, kontrabasista **Henryk Wyszyński** i perkusista **Bartosz Staromiejski**.

(rs), zdjęcia Piotr Kaczmarczyk



Leszek HeFi Wiśniowski



Krzesimir Dębski

Gregoire Maret, Kocham Muzykę!

Gregoire Maret, 36 letni obywatel świata, urodzony w Szwajcarii, na harmonijce ustnej gra przez ponad połowę życia, jego matka pochodzi z Harlemu, a ojciec jest szwajcarskim muzykiem jazzowym. Absolwent konserwatorium w Genewie, uczeń amerykańskich szkół jazzowych. Potrafi zagrać wszystko i ze wszystkimi. Już dziś porównywany jest do Tootsa Thielemansa i Steviego Wondera – największych sław chromatycznej harmonijki. Odbył długie światowe tournée z zespołem Pata Metheny'ego (2005). Nagrywał między innymi z Marcusem Millerem, Me'Shell Ndegeocello, Georgem Bensonem, Cassandrą Wilson i Petem Seegerem. Na swoją pierwszą solową płytę przygotowuje między innymi duet z Tootsem Thielemansem. Zagrał na tak dużej ilości różnorodnych płyt, że nikt już nie potrafi ich policzyć...

O tym jak można to wszystko zrobić w tak krótkim czasie z Gregoire Marettem w przerwie jednej z jego licznych sesji nagraniowych rozmawia Rafał Garszczyński.



RG: Jesteś bardzo uniwersalnym i jednocześnie bardzo zajęтым muzykiem. Muzyczna droga od zespołu Pata Metheny poprzez Marcusa Millera do Me'Shell Ndegeocello jest dość prosta i obejmuje podobną stylistykę. Jednak w zeszłym roku zaskoczyłeś chyba wszystkich nagrywając kompozycje Fryderyka Chopina z japońskim pianistą Makoto Ozone. Jak sobie z tym wszystkim radzisz?

GM: Kocham muzykę. Nie mam ulubionego stylu, muzycznego gatunku, lubię każdą dobrą muzykę. Jeśli ktoś proponuje mi jakiś nowy projekt, który jest dla mnie ciekawy, to gatunek muzyczny nie ma dla mnie znaczenia. Cza-

sem jest to duże wyzwanie, trzeba umieć się dopasować, odnaleźć w każdej konwencji. Lubię wyzwania i ciągle uczę się czegoś nowego. Każde nagranie pomaga mi być coraz lepszym muzykiem.

RG: Jak to się dzieje, że otrzymujesz ciągle nowe zaproszenia od wielkich gwiazd?

GM: To nie tylko sposób mojej gry. Harmonijka jest instrumentem dość nietypowym i nieczęsto spotykanym. Ja mam do mojego instrumentu niezwykle osobiste podejście. Nie zapraszają mnie dlatego, że potrzebują brzmienia harmo-

nijki. Potrzebują mnie, mojej osobowości, mojego specyficznego brzmienia.

RG: Masz jeszcze czas, żeby ćwiczyć?

GM: Oczywiście, to nieodzowne, dużo pracuję w studiu i koncertuję, jednak ciągle trzeba ćwiczyć. To pozwala się doskonalić i dostosowywać się do nowych muzycznych sytuacji.

RG: Jakie masz plany na najbliższą przyszłość?

GM: Realizuję własne nagrania z moim zespołem, jako lider. Będę niezmiennie aktywnym uczestnikiem wielu sesji nagraniowych, jednak chciałbym również realizować własne projekty.

RG: Jesteś już przez słuchaczy rozpoznawalny, pora więc na płyty solowe?

GM: Nadszedł na to czas. Już na początku przyszłego roku ukaże się pierwszy album sygnowany moim nazwiskiem. Będzie zatytułowany *Gregoire Maret*. To będzie płyta z wieloma specjalnymi gośćmi. Jeden z utworów nagrałem wspólnie z Tootsem Thielemensem. Krzysztof Herdzin zrobił część aranżacji. Nagrywam też kolejny album jako lider, realizuję go w Polsce z udziałem międzynarodowej grupy muzyków. Uczestniczyłem też w nagraniu płyty Krzysztofa, która ukaże się w listopadzie. To przy tej właśnie płycie pracowaliśmy razem po raz pierwszy. Jestem bardzo zadowolony z tego nagrania. Dlatego właśnie zaprosiłem Krzysztofa do udziału w moim solowym projekcie. Krzysztof pisze dobre kompozycje i świetnie aranżuje, to dobry partner do pracy w studio.

RG: Jakie są Twoje najbliższe plany koncertowe?

GM: Grałem koncert w Polsce, teraz mam zaplanowanych kilka występów w Szwajcarii, a później we Francji, to będą koncerty z moim własnym zespołem.

RG: Często wspominasz kompozycję „26-2” Johna Coltrane’a jako coś wyjątkowego? To nie jest znany i często nagrywany utwór, co jest w nim takiego interesującego?

GM: Ten utwór otworzył mój umysł, niewielu muzyków grających na harmonijce ustnej gra Johna Coltrane’a. Kiedy zaczynałem grać, prawdopodobnie tylko Toots Thielemans i Stevie Wonder potrafili zagrać „Giant Steps”. Starłem się znaleźć ciekawy materiał do improwizacji. To bardzo piękna kompozycja, otwierająca nowe horyzonty dla mojego instrumentu i mojej gry.

RG: Czy pamiętasz moment, w którym pierwszy raz usłyszałeś dźwięk harmonijki ustnej?

GM: Wychowywałem się w otoczeniu muzyki. Ona była ciągle ze mną. Najpierw był Stevie Wonder i wczesne nagrania The Beatles, no i oczywiście blues. Moim rodzice słuchali dużo bluesa. To nie było jednak jakieś szczególne olśnienie, słuchałem różnej muzyki, dużo później zrozumiałem, że to będzie mój instrument.

RG: Harmonijka nie była Twoim pierwszym instrumentem?

GM: Nie, grałem wcześniej trochę na gitarze

i na perkusji. Trochę też śpiewałem jako dziecko, co pomogło mi rozwinąć słuch. Harmonijka była bliska śpiewaniu, dlatego ją wybrałem. Najpierw grałem na harmonijce diatonicznej, ale to były tylko ćwiczenia w domu, później odkryłem harmonijkę chromatyczną, na której gram do dziś. Kiedy chodziłem do szkoły muzycznej musiałem zmienić instrument, bo harmonijka diatoniczna nie była kompletna. Tego oczekiwali ode mnie nauczyciele. Teraz już nie gram na harmonijce diatonicznej.

RG: Czego słuchasz ostatnio?

GM: Słucham wielu różnych rzeczy. Słucham sporo starego popu, Petera Gabriela, Stinga, interesuje mnie jak te nagrania były wyprodukowane. Ciągłe uczę się zasad produkcji muzyki. To mnie interesuje, chcę mieć większy wpływ na brzmienie moich płyt. Interesuje mnie każda dobra muzyka i każde nagranie, które poszerzy moje horyzonty.

RG: Interesuje cię produkowanie muzyki?

GM: Tak, w projekcie nad którym aktualnie pracuję jestem współproducentem razem z Federico Gonzales Peną. Mam teraz świetny okres, zaczynam nagrywać swoje własne płyty, mam świetny zespół, każdy dzień przynosi nowe doświadczenia. Uczę się jak być liderem.

RG: Twój wymarzony zespół?

GM: Ten z którym gram tu i teraz, skład może się zmieniać, kiedy zmieniać się będzie muzyka, którą gram, nie szukam gwiazdorskiego składu.



radioJazz.fm

fot. Krzysztof Wierzbowski

Paul Desmond

Paul Desmond urodził się w 1924 roku. To był czas, kiedy rodził się prawdziwy jazz. Niektórzy uważają, że jazz zaczął się od nagrań Louisa Armstronga ze składami Hot Five i Hot Seven, które powstały rok później. Być może to jeden z początków. Dla innych ważne są wcześniejsze nagrania Original Dixieland Jass Band lub Jerry Roll Mortona. W sumie dla młodego Paula Desmonda, który w związku z emocjonalnymi problemami rodziców wychował się u rodziny w Nowym Jorku, a nie z rodzicami w San Francisco, te spory nie były ważne. Na pewno jednak od najmłodszych lat rozkwitający jazz otaczał Paula Desmonda. Jego ojciec był organistą grającym do niemych filmów w kinach. On sam zaś pierwszym w historii skrzypkiem, który porzucił skrzypce na rzecz saksofonu. Do skrzypiec w toku swojej profesjonalnej kariery nigdy nie wrócił. Coś musi w magiczny sposób łączyć skrzypce i saksofon, sporo saksofonistów zaczynało od skrzypiec...

Odbываяc trzyletnią służbę wojskową w okresie drugiej wojny światowej Paul Desmond doskonalił grę na saksofonie altowym i klawecie. Ten pierwszy instrument miał już wkrótce stać się jego jedynym...

Krótko po wojnie jego pierwszym profesjonalnym muzycznym zajęciem były koncerty w zespole Dave'a Brubecka. Muzycy poznali się jeszcze w armii, jednak Dave Brubeck został wysłany na prawdziwą wojnę, a Paulowi Desmondowi udało się tego uniknąć. Krótko po zakończeniu wojny zaczęli grać razem i pewnie

żaden z nich nie przypuszczał, że los i wspólne muzyczne pasje połączą ich na wiele lat i pozwolą nagrać całe stopy doskonałych płyt i skomponować wielkie przeboje ówczesnego jazzu, takie jak „Take Five”.

Pierwszy kwartet Dave'a Brubecka zaczął formalnie działać w 1951 roku i Paul Desmond pozostał w nim do 1967 roku. W owych czasach tak długa współpraca była ewenementem. Było to możliwe zarówno w związku z niezwykłym muzycznym porozumieniem, jakie łączyło tych dwu niezwykłych artystów, jak i w równej mierze dzięki sukcesowi finansowemu kwartetu, który pozwolił opłacać stały skład nawet w czasie, kiedy grali nieco mniej koncertów. Na taki luksus oprócz Dave'a Brubecka było stać w owym czasie chyba tylko Duke'a Ellingtona.

W latach siedemdziesiątych muzycy znowu się spotkali, tym razem Dave Brubeck stworzył skład złożony głównie ze swoich synów – Chrisa, Dariusa i Dana, do których dołączył Paul Desmond. Grupa w tym składzie koncertowała na całym świecie.

Muzyczna kariera Paula Desmonda to nie tylko występy w zespole Dave'a Brubecka. Wśród jego licznych grona muzycznych partnerów do najbardziej znanych należeli Gerry Mulligan, Jim Hall i Gabor Szabo. Grywał też koncerty z Modern Jazz Quartet i Chetem Bakerem.

We wszystkich nagraniach ton saksofonu Paula Desmonda jest niezwykle czysty, uderza lekkość z jaką potrafił korzystać z najwyższych rejestrów altowego saksofonu marki Selmer,

któremu pozostawał wierny przez całą swoją profesjonalną karierę.

Był jednym z najbardziej stylowych przedstawicieli tego, co dziś po latach nazywamy West Coast Jazz.

Nagrał dziesiątki oficjalnych i tych mniej oficjalnych koncertowych płyt z zespołem Dave'a Brubecka. Skomponował jedną z najbardziej oryginalnych i rozpoznawalnych na całym świecie jazzowych melodii – „Take Five”. Ten wielki jazzowy przebój ujrzał światło dzienne za sprawą płyty *Time Out* zespołu Dave'a Brubecka z 1959 roku. Ta płyta to absolutny kanon jazzu, album, który powinien znaleźć się w każdej jazzowej kolekcji, może nawet jako jeden z pierwszych. To również źródło fortuny artysty. Kompozycja została napisana w nietypowym dla jazzu metrum 5/4. Powszechnie przyjmuje się, że to skłonność Brubecka do eksperymentów skłoniła Paula Desmonda do napisania kompozycji w nietypowym metrum. Prawda jest jednak zupełnie inna. Paul Desmond był człowiekiem obdarzonym niezwykłym poczuciem humoru. Napisał „Take Five” tylko po to, żeby zrobić dowcip perkusiście zespołu – Joe Morello nie radził sobie zbyt dobrze z tym metrum... I tak świat otrzymał niezwykły przebój. Pierwsza aranżacja napisana przez autora zawierała długie solo perkusji... Przez lata gry w zespole Joe Morello miał więc wiele okazji, żeby przeciwzyć rytm, który mu wychodził nieco słabiej.

Zespół Dave'a Brubecka w zasadzie nie nagrał żadnej słabej płyty. Jednak jeśli nie chcecie mieć

w swojej kolekcji wszystkich, a tylko w oficjalnej dyskografii tych z udziałem Paula Desmonda jest około 50, zacznijcie od pozycji obowiązkowych – wspomnianej już *Time Out*, a poza tym *Jazz At Oberlin*, *Jazz Goes To College*, *Dave Digs Disney* – to pierwsze jazzowe adaptacje muzyki napisanej do filmów animowanych wytwórni Disneya, *Time Further Out* i *25th Anniversary Reunion* z 1976 roku.

Z nagrań Paula Desmonda poza zespołem Dave'a Brubecka na uwagę zasługują takie albumy, jak: *Gerry Mulligan/Paul Desmond*, *The Complete Recordings Of Paul Desmond Quartet With Jim Hall*, lub nieco obszerniejsze wydawnictwo *The Complete Paul Desmond RCA Victor Recordings* i *Skylark* – album nagrany wspólnie z Gaborem Szabo.

O każdej z tych płyt można napisać osobną historię.

Paul Desmond zmarł w 1977 roku w wyniku komplikacji zdrowotnych związanych z długoletnim paleniem wielkiej ilości papierosów.

Rafał Garszczyński

Coleman Hawkins

Coleman Hawkins, jeden z pionierów jazzowego saksofonu tenorowego, jego niezwykle elegancki i pełen bluesa ton był znakiem firmowym wszystkich zespołów, w których nagrywał. Urodził się w 1903 lub 1904 roku, zmarł w 1969 i niemal do końca pozostał muzycznie aktywny. Mimo tego, że jego nagrania obejmują okres, w którym jazzowe mody zmieniały się jak w kalejdoskopie, to zawsze kojarzony był z epoką swingu, choć miał też swój udział w tworzeniu brzmienia nazwanego później be-bopem, a w czasach kiedy powstawał, często po prostu nowym jazzem.

Sam Miles Davis wielokrotnie wspominał, że to właśnie słuchając Colemaną Hawkinsa na koncertach zrozumiał jak należy grać ballady.

Swoją edukację muzyczną Hawkins rozpoczął dość wcześnie, sięgając po saksofon w wieku lat 9, po poprzednich szkolnych próbach gry na wiolonczeli i fortepianie. Zanim skończył 20 lat znalazł się w Nowym Jorku i grywał z orkiestrą Fletchera Hendersona, co w początkach lat dwudziestych było szczytem marzeń większości jazzmanów rozpoczynających swoje wielkie kariery. Z Fletcherem Hendersonem współpracował ponad 10 lat, często grając na innych dętych instrumentach drewnianych, w tym na klarncie i saksofonie barytonowym. Z tą orkiestrą dokonał też swoich pierwszych nagrań, jednak większość z nich dla wielbicieli jego talentu ma dziś raczej jedynie walor historyczny, bowiem z pewnością nie był tam gwiazdą, a jedynie jednym z muzyków stojących w szeregu

dość rozbudowanej sekcji instrumentów dętych. Orkiestra Fletchera Hendersona otrzymywała w okresie swojej największej popularności wysokie honoraria, więc jej lider mógł sobie pozwolić na duży skład i zatrudnianie muzyków ze znanymi nazwiskami, którzy grywali u niego w jednym rzędzie z zupełnie nieznanymi i dziś zapomnianymi i tylko czasem dostawali szansę na zagranie czegoś solowego, ku ucieście tańczącej publiczności. Taką rolę w orkiestrze odgrywali w tym okresie między innymi Louis Armstrong, Red Allen, Doc Cheatham, czy Roy Eldridge – później wielcy trębacze, a wśród saksofonistów oprócz Colemaną Hawkinsa również Benny Carter, Chu Berry, czy nieco później Sun Ra. Orkiestra Fletchera Hendersona stanowiła dla wszystkich tych artystów szkołę muzycznego życia, czytania nut i dawała okazję do poznawania innych muzyków i tajników przemysłu nagraniowego oraz pracy w studiu.

W ciągu ponad 10 lat gry w orkiestrze Coleman Hawkins uczył się, pilnie ćwiczył i z każdym miesiącem jego pozycja w zespole stawała się coraz ważniejsza. Grał więcej i ciekawiej, i z czasem stał się jej pierwszym saksofonistą. To słysząc w nagraniach Fletchera Hendersona z końca lat dwudziestych. W tym czasie Coleman Hawkins zaczął też nagrywać w mniejszych składach, głównie ze swoimi kolegami z orkiestry, a w szczególności z trębaczem Redem Allenem.

W latach trzydziestych Coleman Hawkins często bywał w Europie, nagrywając i koncertując między innymi z Django Reinhardtem i Benny Carterem, którego poznał jeszcze u Flet-

chera Hendersona. W 1939 roku, po powrocie do Nowego Jorku nagrał swoją wersję „Body And Soul”, nagranie uznawane przez wielu za kamień milowy rozwoju muzyki jazzowej, być może pierwszy zwiastun schyłku swingu, a raczej rozwoju czegoś nowego, czegoś, co za sprawą Charliego Parkera i Dizzy’ego Gillespiego zostało niedługo później nazwane be-bopem. Kto był pierwszy – w sumie nie jest najważniejsze, jednak „Body And Soul” w wykonaniu Colemaną Hawkinsa stało się sławne, stając przez wiele lat jego znak rozpoznawczy i z pewnością będąc źródłem niezłych dochodów. To jedna z pierwszych jazzowych improwizacji w których melodia ustępuje miejsca strukturze harmonicznnej kompozycji, będącej podstawą słynnej solówki saksofonisty.

O pozycji Colemaną Hawkinsa w jazzowym świecie w początku lat czterdziestych może świadczyć to, że był wtedy liderem własnego zespołu, w skład którego wchodził: Thelonious Monk, Miles Davis, Oscar Pettiford i Max Roach. Dziś taki zespół nazwalibyśmy supergrupą.

W końcu lat czterdziestych znowu okazało się, że Coleman Hawkins zrobił coś jako pierwszy... Zarejestrował prawdopodobnie pierwszy utwór jazzowy na saksofon solo – „Picasso”.

W kolejnych latach swojej muzycznej kariery dzielił czas między Nowy Jork i Europę, a szczególnie Paryż. W obu miejscach dokonał wielu wyśmienitych nagrań. Wielcy saksofoniści – w tym John Coltrane i Sonny Rollins – przyznawali wielokrotnie, że to właśnie Co-

leman Hawkins jest dla nich wzorem.

Zagrał ważną – z muzycznego punktu widzenia – rolę w tak historycznie istotnych płytach, jak polityczny protest Maxa Roacha – *We Insist!* – *Freedom Now* i nieco niedocenianej, a niezwykle cennej *Thelonious Monk With John Coltrane*.

Nagrywał dużo, często będąc liderem składów, jakich nie zebrałby chyba nikt inny. Przykładem może być choćby płyta *Coleman Hawkins Encounters Ben Webster* nagrana między innymi z Benem Websterem, Oscarem Petersonem, Herbem Ellisem i Ray’em Brownem.

W zasadzie nie nagrał słabej płyty. A przynajmniej na żadnej sam nie zagrał słabo. Czasem inni nie nadążali...

Początkiem kolekcji jego nagrań z pewnością powinny być następujące albumy: *Coleman Hawkins And His Confreres*, *Hawk Flies High*, *Body And Soul* i *Coleman Hawkins Encounters Ben Webster*. Zaś Wśród tych, na których pełnił rolę sidemana, pozycje absolutnie przymusowe, to wspomniane płyty z Theloniousem Monkiem i Johnem Coltranem, Maxem Roachem, *Duke Ellington Meets Coleman Hawkins*, album Abbey Lincoln *Straight Ahead* i wspólne nagrania z Royem Eldridgem – *At The Opera House*. Sporo nagrywał też z Billie Holliday.

Rafał Garszczyński

Jestem za jazzem dla ludzi!

Rafał Garszczyński rozmawia
z Moniką Borzym.

Sukces jej debiutanckiej płyty, która w październiku była Płytą tygodnia w RadioJAZZ.FM (pełna wersja recenzji mojego autorstwa na stronie www.radiojazz.fm) zaskoczył wytwórnię. Przez wiele dni płyty nie można było nigdzie kupić. Monika Borzym ma 21 lat. Studiowała fortepian w Warszawie, śpiewała w amerykańskich chórach szkolnych i w szkolnym big bandzie (tak, tak, są jeszcze w USA takie szkoły). Po powrocie do Polski w 2006 roku studiowała wokalistykę jazzową. Współpracowała już między innymi z Bogdanem Hołownią, Michałem Urbaniakiem, Mariuszem Bogdanowiczem i triem RGG. Ma na swoim koncie wiele różnych nagród i wyróżnień zdobytych na jazzowych konkursach i festiwalach na całym świecie. Ciągłe uczy się muzyki, obecnie studiuje na Uniwersytecie w Miami.

RG: Co dalej? W tak młodym wieku osiągnęłaś już właściwie wszystko...

MB: Wszystko? Całe życie przede mną! Staram się do tego tak nie podchodzić. Ja po prostu kocham to robić. Mam ogromną pasję do muzyki. Gdyby tak nie było, nie zajmowałabym się jazzem, tylko śpiewała popowe piosenki, albo znalazła sobie, jak to się mówi, „prawdziwy” zawód. Sukces sprzedaży „Girl Talk” dowodzi, że są odbiorcy mojej twórczości i to bardzo motywuje do pracy. To oczywiste, że następną płytę będę się starała nagrać z równie okazałym,



światowym i fantastycznym składem muzyków. Jeśli to się uda, ja spełnię swoje kolejne muzyczne marzenie, a jak to się przyjmie – sama jestem ciekawa.

RG: Zdradzisz nam, jak wyglądają Twoje najbliższe plany nagraniowe?

MB: Od niedawna piszę swoje utwory i mam przyjaciół muzyków, z którymi współpracuję. Mogę też zdradzić, że Gil Goldstein zachwycił się kompozycjami Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory. Ja od lat śpiewam ten repertuar, najchętniej w towarzystwie Bogdana Hołowni, który gra te utwory przepięk-

nie. Gil Goldstein słuchał naszych nagrań i to z jego inicjatywy zagraliśmy dwie kompozycje Starszych Panów na koncercie w Trójce. Muszę powiedzieć, że akompaniament akordeonu Gila w utworze „Oczy Przezroczyste” wzruszył wiele pań i niejednego pana. Bogdan Hołownia ma kilka rewelacyjnych tłumaczeń, ale pewnie większość będzie po polsku, bo te teksty nie są w pełni przetłumaczalne, nie chciałabym tego robić Starszym Panom, ale przy tym chciałabym, żeby słuchacze zza oceanu mogli poczuć chociaż namiastkę tego poetyckiego geniuszu. To jest nasz Rodgers i Hart.

RG: No tak, jazzowi słuchacze będą porównywać Twoje wykonania do wzorców z przeszłości, a to silna konkurencja... Dla kogo jest płyta „Girl Talk”? Jeśli popatrzyć na zestaw utworów, to mamy tu przekrój stylów, są utwory całkiem świeże i wiekowe klasyki, są piosenki popularne i rzeczy zdecydowanie trudniejsze harmoniczn... Potrafiłaś połączyć na jednej płycie w spójną całość Bjork i Erykę Badu z Joni Mitchell i Abbey Lincoln... Słuchacze będą jednak porównywać.

MB: Oczywiście, że będą porównywać. Śpiewanie z taką świadomością to jednak dla mnie nic nowego – standardy jazzowe, które głównie do tej pory śpiewałam, wykonywały przede mną takie divy, jak Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Anita O'Day czy Carmen McRae. Większej presji już chyba nie ma. Sama się do nich porównuję i słuchając, za każdym razem dochodzę do tego samego wniosku – idę ćwiczyć! A płyta *Girl Talk* jest dla każdego, kto ma jej ochotę posłuchać, kogo zainteresują te utwory czy koncepcja traktowania nowych utworów,

jak jazzowe standardy. Matt Pierson przekonał mnie do tej koncepcji i niemal od razu wydała mi się ona absolutnie adekwatna, naturalna i oczywista – żyję w XXI wieku i mam 21 lat. I lubię gadać. (śmiech)

RG: Naszych słuchaczy akurat muzyka jazzowa nie odstrasza...

MB: Ani mnie, choć ta płyta nie jest absolutnie jazzowa. Najbardziej jazzowy jest skład instrumentalistów. Ich improwizacje, podejście do realizacji nagrań. Fakt, że płytę nagraliśmy w 4 dni, chociażby. Pod tym względem było naprawdę bardzo jazzowo... Większość została nagrana na tzw. setkę, w jednym, dwóch podejściach. Chciałam jednak otworzyć tę płytę na ludzi, którzy nie słuchają jazzu na co dzień, a znają oryginały kompozycji umieszczonych na „Girl Talk” z nadzieją, że sięgną po ten album i to sprowokuje ich do posłuchania czegoś lepszego, muzyków na najwyższym światowym poziomie. Nie mam tu na myśli siebie, ale wszystkich fantastycznych twórców tej płyty. I mam nadzieję, że kolejnym krokiem takiego słuchacza będzie sięgnięcie po płyty Aarona Parksa, Larrego Grenadiera, czy Gila Goldsteina.

RG: Jak się z tymi wszystkimi fantastycznymi muzykami pracowało w studio? Przypomnijmy, że w nagraniu płyty wzięła udział cała plejada amerykańskich gwiazd, tych uznanych od lat – jak Gil Goldstein i tych wschodzących, o których z pewnością usłyszymy jeszcze nie raz, jak Aaron Parks.

MB: To był absolutny komfort pracy, świetny klimat, zawodowstwo. Wszyscy byli uśmiechnięci, przygotowani do nagrania i pełni energii do pracy. Wszystko działało się szybko. Trochę się stresowałam, czy dam radę, czy nie zepsuję ich pracy. Ale dzięki wsparciu wszystkich muzyków i Matt'a, czułam, że byliśmy w tym studiu równoprawnymi partnerami w tworzeniu tej muzyki. Oni grali tak, że choć każdy z aranży był dla nas nowy, powstawał na miejscu w studio, ja intuicyjnie wiedziałam co robić. Już po pierwszej godzinie pracy cały stres minął i dałam się ponieść tej wyśmienitej atmosferze.

RG: Czy jest szansa, że muzycy, z którymi nagrałaś płytę, przynajmniej niektórzy, przyjadą do Polski na Twoje koncerty?

MB: Był już Gil Goldstein...

RG: On często odwiedza nasz kraj. Co z Aaronem Parksem na przykład? On nigdy w Polsce nie grał.

MB: Biorąc pod uwagę sukces płyty, której sprzedają ją sama jestem zaskoczona, a z czego Sony Music jest bardzo zadowolone, to wszystko może się zdarzyć. Jak tylko będę znała jakieś konkrety, na pewno się o tym dowiesz...

RG: Byłoby fajnie...

MB: Aarona Parksa usłyszałam po raz pierwszy, kiedy grał jako 18-latek z Terencem Blanchardem. Na płycie *Bounce* z 2003 roku grał też Eric Harland. Kiedy producent płyty, Matt Pierson zapytał mnie, jaki byłby zespół moich marzeń, wróciłam pamięcią do koncertu Teren-

ce Blancharda z trasy promującej album *Bounce*, który zrobił na mnie ogromne wrażenie. Wtedy pomyślałam, że jeśli kiedyś będę miała taką artystyczną swobodę, chciałabym z nimi zagrać. Powiedziałam o tym Mattowi Piersonowi, pytał przecież o zespół moich marzeń. Sądziłam, że Aaron Parks i Eric Harland są absolutnie poza moim zasięgiem, jednak okazało się, że Matt ich zna i zaprosił ich do mojego projektu. Koncerty w Polsce to oczywiście oprócz terminów kwestie finansowe, głównym kosztem byłyby bilety lotnicze, a to spory wydatek. Bardzo chciałabym jednak zagrać materiał z *Girl Talk* w oryginalnym składzie u nas w Polsce, więc zrobię co w mojej mocy.

RG: Rozmawiamy 14 października, w kilka dni po premierze płyty. Album cieszy się tak dużym powodzeniem, że nie można go już nigdzie kupić. Chyba nikt się tego nie spodziewał, szczególnie w Sony Music?

MB: W niektórych miejscach już udało się uzupełnić braki...

RG: W Warszawie to biały kruk... Mało płyt tak się sprzedaje.

MB: Jest trochę opóźnień w dostarczaniu kolejnych egzemplarzy, ale na pewno niebawem znów się pojawią. Nawet nie wiesz jak się cieszę i jak bardzo jestem zaskoczona, że tak dobrze nam idzie. Jesteśmy w czołówce sprzedaży w Polsce i dobrze radzimy sobie na iTunes. Od momentu wydania płyty w polskim oddziale iTunes jesteśmy nieprzerwanie na pierwszym miejscu wśród polskich artystów, a na jeden

dzień pobiliśmy nawet Adele (śmiech).

RG: Kiedy będzie złota płyta?

MB: Nie wiem, nie znam konkretnych liczb...

RG: Tak czy inaczej, gratulacje!

MB: Dziękuję.

RG: Czy płyta ukaże się poza Polską?

MB: Tak, już za kilka dni lecę do USA na koncerty promocyjne w Nowym Jorku, Los Angeles i San Francisco. Dystrybucją i promocją w USA zajmie się zupełnie nowy departament amerykańskiej filii koncernu – Sony International. Jestem jednym z pierwszych, jeśli nie pierwszym artystą, którym się ten departament zajmuje, także sama jestem strasznie ciekawa jak te kwestie się potoczą.

RG: Które z utworów z *Girl Talk* są ci szczególnie bliskie? Najbardziej Twoje?

MB: Moim ulubionym utworem jest „Even So”. Aranżacja Gila jest niesamowita. Uwielbiam też śpiewać „Down Here Below”. Chyba te najbardziej jazzowe, czyli „The Dry Cleaner From Des Moines” i „Extraordinary Machine”.

RG: Będzie dalszy ciąg współpracy z Michałem Urbaniakiem?

MB: Michał zaprasza mnie na swoje koncerty, wspiera mnie, jest dla mnie prawdziwym przyjacielem. To wspaniały człowiek, chodząca hi-

storia i ikona jazzu. Praca z nim to dla mnie zawsze ogromny zaszczyt.

RG: Prowadząc audycje ciągle zauważamy, że ludzie nie znają klasyki jazzu, pędzą do przodu, szukają na siłę oryginalności...

MB: No tak, ja też to obserwuję chodząc w Polsce na koncerty. Trudno jest usłyszeć dobry mainstream, jest za to bardzo dużo awangardy, która dla wielu jest często za trudna, również i dla mnie zresztą. Ja lubię muzykę, która wywołuje emocje, a nie jedynie wysiłek intelektualny. Muzykę przyjemną dla ucha i duszy. I tak sobie pomyślałam, że chciałabym zrobić jazz dla ludzi, którzy może nie słuchają jazzu na co dzień, ale mają muzyczną wrażliwość. Nie każdy słuchacz musi analizować każdą partię instrumentalną, każde solo, za to może poddać się emocji, a to jest bliskie każdemu z nas. Ja słucham takiego jazzu i to jest dla mnie prawdziwa sztuka.

RG: Za uzupełnienie mainstreamowej oferty i zrobienie właśnie takiej płyty jak *Girl Talk* należą się Tobie wielkie gratulacje, bowiem to było też odważne posunięcie i już dziś możemy powiedzieć, że udało się połączyć dobrą muzykę z sukcesem w jej sprzedaży, co ostatnio raczej nieczęsto idzie w parze...

MB: Dziękuję, tego nikt się nie spodziewał. Wszyscy jesteśmy zaskoczeni. Bardzo się cieszę, bo wszystko wskazuje na to, że ludzie potrzebują takiej muzyki, że jest na nią miejsce.

Muzyka uruchamia naszą wrażliwość

Z Patem Martino rozmawia
Rafał Garszczyński.

RG: Pamiętasz swój ostatni koncert w Polsce?

PM: Niezbyt dobrze. Jest mi trudno zapamiętać poszczególne koncerty. Skupiam się w pełni na jednej rzeczy – tym co jest tu i teraz! Jeśli chodzi o przeszłość i przyszłość, nie zajmują mnie zbytnio. Trudno jest zapamiętać szczegóły wydarzeń. Wczoraj graliśmy w Sztokholmie i nawet z tego koncertu nie pamiętam części najważniejszych momentów. Pamiętam jego ogólne aspekty, ale już z koncertu, który poprzedzał wczorajszy, nie pamiętam prawie nic, nawet miejsca, w którym się odbył.

RG: Fani w Polsce pamiętają ten koncert bardzo dobrze, ja też na nim byłem, to było w 2002 roku w Warszawie. Tutaj jest zdjęcie mojego autorstwa z tego koncertu. (mówiąc to, wręczyłem Patowi przetłumaczone na angielski moje teksty o jego płytach i opisy audycji, które o nim ostatnio zrobiłem, te ostatnie z listami utworów i komentarzami, które znacie z mojego bloga)

RG: Dzisiejsza rozmowa nie jest dla mnie łatwa, za kilka dni ukazuje się Twoja nowa płyta i pierwsza autobiografia. Oba wydawnictwa nie są jeszcze dostępne, więc nie mogłem przygotować pytań ich dotyczących...

PM: Tak, ani książka, ani płyta się jeszcze nie ukazały.



fot. Rafał Garszczyński

RG: Opowiedz więc coś o nowej płycie. Na pewno będziemy ją prezentować na naszej antenie, kiedy będzie już dostępna.

PM: Płyta będzie miała tytuł *Undeniable*. Materiał został zarejestrowany jakiś czas temu w Stanach Zjednoczonych, na przedmieściu Waszyngtonu zwanym Georgetown, w działającym już bardzo długo klubie Blues Alley. Na płycie zagrałem razem z Erickiem Alexandrem na saksofonie tenorowym, Tonym Monaco na organach Hammonda i Jeffem Tain Wattsem na perkusji, i oczywiście z udziałem wspaniałej publiczności. Myślę, że czasami publiczność jest dodatkowym instrumentem. Ten koncert udał się wyśmienicie.

RG: Czy został sfilmowany?

PM: Były tam kamery, ale nie jestem pewien czy film będzie częścią albumu.

RG: Co możesz powiedzieć fanom o książce, czy to historia całego Twojego życia ?

PM: To prawie niemożliwe, aby uchwycić i opisać wszystkie istotne szczegóły z życia człowieka. Jest ich tak wiele, jednak sporo z nich zostało opisanych, więc książkę można nazwać autobiografią.

RG: Tak więc, czy to będzie opowieść bardziej o muzyce, czy o życiu? Tytuł jest dla Ciebie bardzo charakterystyczny *Here And Now!*

PM: Prawdę powiedziawszy, to jest książka o życiu i nie ma w niej wiele o muzyce. Głównym

tematem jest doświadczanie życia. Muzyka była dla mnie bardzo ważna od wczesnego dzieciństwa. Jest moją drugą naturą. To była dla mnie od początku zabawa i pozostała zabawą do dzisiaj. Książka traktuje o poczuciu własnej wartości, o moim postrzeganiu rzeczywistości, o mojej definicji tego, czym jest przeżywanie własnego życia. Również o tym, czym jest dla mnie bycie muzykiem i czym jest doskonalenie tej umiejętności. W książce mówię o tym, co jest dla mnie naprawdę ważne, o tym, że doświadczanie życia jest ważniejsze od umiejętności muzyka. Mam tu na myśli świadomość przeżywania każdego momentu własnego życia. Teraz, kiedy z Tobą rozmawiam, nie mam ze sobą gitary

(rozmawiamy przed koncertem, w zabytkowym saloniku dla dyrygentów Filharmonii Bydgoskiej, więc gitara jest w pobliżu, gotowa do użycia – wcześniej odbyła się próba techniczna)

i nie jestem w tym momencie muzykiem. Spędzam czas z Tobą, jak człowiek z człowiekiem. Jeśli moim priorytetem byłaby wyłącznie muzyka, gitara, jazz, to byłoby nieuczciwe wobec Ciebie w tym momencie Twojego i mojego życia. Życie przyjmuje różne postaci i kształty, a człowiek musi być wolny, żeby móc docenić każdy jego moment, a w tym istotnie mogłyby przeszkadzać zawód, , rzemiosło lub sztuka. O tym jest właśnie moja książka.

RG: Książkę już zamówiłem i nie mogę się doczekać, kiedy będę mógł ją przeczytać. Nie chcę pytać Cię o Twoje płyty, bo nasi słuchacze, a w szczególności ci z nich, którzy słuchają moich audycji, znają je doskonale. Jesteśmy fanami jazzu. Są jednak dwa pytania, o których często przed wywiadem myślałem, i które również pojawiają się w listach

od naszych słuchaczy. Pierwsze z nich dotyczy jednego z nagrań z płyty *Nightwings*. Na niej uwagę słuchaczy zwraca często przepiękna kompozycja „Portrait”. Według mnie to najpiękniejsza melodia, jaką skomponowałeś. Czym portretem jest taka niezwykle piękna melodia?

PM: Ta kompozycja zadedykowana jest mojej pierwszej żonie Geraldine, to sposób na uchwycenie ważnej dla mnie chwili...

RG: Twój „Portrait” może śmiało pojawiać się w towarzystwie najbardziej znanych jazzowych melodii w rodzaju „Moanin’”, „The Sidewinder” czy „Cantaloupe Island”.

PM: Bardzo dziękuję...

RG: Drugie z tych pytań dotyczy listy płyt, którą można znaleźć na Twojej stronie internetowej. Jest tam wiele zaskakujących i nieco już zapomnianych pozycji, szczególnie dla ludzi, którzy dopiero zaczynają interesować się jazzem. Do takich zaliczylibym płyty Johnnny Smitha, czy zupełnie dziś zapomnianego Phineasa Newborna Jr. Pewnie wielu fanów czeka na uzupełnienie tej listy, która od dawna się nie zmienia...

PM: Istotnie, minęło sporo czasu od momentu, kiedy miałem okazję tę listę uzupełniać. To moja muzyczna biblioteka. Chciałbym tę listę uzupełniać, ale robię tak wiele rzeczy, często jestem w trasie. Lista zawiera moje ulubione nagrania moich ulubionych artystów. Są na niej płyty nie tylko jazzowe, jak zapewne zauważyłeś...

RG: Znajdziemy tam Aarona Coplanda, jest sporo

muzyki współczesnej.

PM: Znajdziesz tam też Gyorgi Legetiego i Karlheita Stockhausena...

RG: Z mojej perspektywy wielu istotnych rzeczy z pewnością jeszcze tam brakuje...

PM: Oczywiście.

RG: Z takich mało znanych nagrań przychodzi mi na myśl wspólna sesja Milesa Davisa i Johna Lee Hookera. To jedno z najlepszych nagrań gitary i trąbki...

PM: Znam tę płytę, to świetna muzyka.

RG: Jakie masz plany na najbliższą przyszłość?

PM: W mojej głowie ciągle pojawiają się nowe pomysły. Jednym z najnowszych jest wspólne nagranie z Eldarem Djangirovem, młodym pianistą. Koncertowaliśmy wspólnie w duecie w USA, więc możemy coś wspólnie nagrać. W ciągu najbliższego roku będę też koncertował z orkiestrą symfoniczną z Cork w Irlandii, wykonując moje własne kompozycje. Dyrygentem będzie David O'Rourke.

RG: To będą Twoje nowe kompozycje napisane specjalnie dla orkiestry, czy orkiestrowe aranżacje tematów, które już znamy?

PM: Trochę jednych i drugich. Mam sporo kompozycji napisanych dla orkiestry, które nigdy nie ujrzały światła dziennego, nigdy nie były wykonywane.

RG: Czy możemy oczekiwać, że pojawi się płyta z tym materiałem?

PM: Tak, oczywiście.

RG: Często wspominasz o swoich włoskich korzeniach, o wspomnieniach włoskich popularnych melodii z dzieciństwa. Czy echa tej muzyki inspirować Cię w jakiś szczególny sposób?

PM: Nie, nie sędzę. Pamiętam piosenki, które mój ojciec śpiewał mojej mamie, pamiętam ich romantyczne chwile, ale nie myślę, że to w tej chwili wpływa jakoś na moje koncerty lub kompozycje.

RG: Coraz częściej odnoszę wrażenie, że gitara jako instrument jazzowy przeżywa mały kryzys, że nie pojawia się już tak wielu młodych muzyków grających na tym instrumencie w ciekawy sposób. Ostatnie pokolenie muzyków, którzy wnieśli świeży powiew do jazzowej gitary to ludzie w wieku Pata Metheny i Johna Scofielda. Czy w Twojej opinii to początek końca jazzowej gitary?

PM: Myślę, że żaden instrument się nigdy nie skończy. Wszystkie instrumenty są wspaniałe, każdy z nich. Zmieniły się trochę czasy, kultura się zmieniła. Jeśli myśleć o jazzowym idiomie muzyki, to można tu znaleźć takie indywidualności, jak Wes Montgomery, Django Reinhardt, Charlie Christian, a tuż za nimi czekają Barney Kessel, Herb Ellis, Howard Roberts, Johnnny Smith, dalej mamy George'a Bensona, mnie, czy Granta Greena. Jest wielu gitarzystów również i dziś. Ciągłe grają przecież choćby John Scofield i John Abercrombie. Jest bardzo wielu gi-

tarzystów. Prawdziwa wartość instrumentu nie leży w żadnym stylu muzycznym. Instrument jest narzędziem komunikacji. Muzyka, szczególnie w Stanach Zjednoczonych, jest niezwykle efektywną formą rozrywki. W zasadzie muzyka nie powinna służyć rozrywce, jednak jest tak niezwykle silną i praktyczną formą przekazu. Muzyka to ciągle doświadczanie. Doświadczamy jej kiedy ją słyszymy. Muzyka sprawia, że stajemy się bardziej wrażliwi, szczególnie ci, którzy ją tworzą i poświęcają jej dużo czasu. Mi nie jest łatwo śledzić poszczególnych muzyków i obserwować ich rozwój jako profesjonalnych gitarzystów. Nawet tych, którzy odnoszą największe sukcesy. Mnie bardziej interesuje to, co instrument wnosi do rozwoju każdego człowieka, jego osobowości, nie muzyka, a człowieka. Najważniejszą rzeczą, jaką każdy instrument traktowany serio sprawia, jest uwrażliwianie. Muzyka uruchamia naszą wrażliwość. Często jesteśmy otoczeni brakiem wrażliwości.

Kiedy artysta jest pobudzony przez swoją sztukę, zaczyna lepiej poznawać siebie. To jest właśnie prawdziwa wartość instrumentu i relacji, którą ma z nim muzyk. Prawdopodobnie dlatego nie jest mi łatwo ocenić ewolucji instrumentu, czy muzyków, kiedy pojawiają się na scenie. Interesują mnie raczej ludzie, niż ich umiejętności.

Jakieś półtora miesiąca temu jechałem taksówką w Nowym Jorku. Jej kierowca roztaczał wokół siebie specyficzną aurę. Przypuszczałem, że nie jest zawodowym kierowcą taksówki. Zapytałem go więc, czy jest zawodowym taksówkarzem. Kiedy przyjechałem do Nowego Jorku pierwszy raz we wczesnych latach sześćdziesią-

tych, kiedy nie miałem żadnego muzycznego zajęcia, sam pracowałem czasem jako kierowca taksówki. W ten sposób zarabiałem, kiedy nie mogłem utrzymać się z muzyki. To pomagało mi zapłacić moje rachunki. Zapytałem więc kierowcę, czy to jego podstawowe zajęcie. Był zdumiony pytaniem, ale odpowiedział, że z zawodu jest neuropsychiatrą.

RG: To zawód, który w USA raczej nie wymaga dodatkowej pracy, żeby się utrzymać na powierzchni...

PM: Kierowca taksówki powiedział, że w obecnych warunkach ekonomicznych musi sobie dorabiać w ten sposób.

To jest dla mnie bardzo ważne, jakie masz umiejętności, jak sobie radzisz z karierą, jaki masz zawód. Ile to wszystko znaczy dla ludzi, których spotykam. Czy są osobowościami w swojej profesji i co robią w życiu.

RG: Dla kogoś, kto tak jak Ty koncentruje się na teraźniejszości nie jest pewnie łatwo grać każdego wieczoru w podobny sposób, muzyka wyraża przecież Twoje emocje, a te każdego dnia mogą być zupełnie inne. Każdy z nas bywa przecież bardziej wesoły lub nieco melancholijny i smutny. Czasem dochodzi do tego zmęczenie...

PM: Każdy wieczór jest inny. To bardzo trafne i ważne pytanie. Możesz to różnie zrozumieć, ale pamiętam koncerty, po których sam uznawałem swoją grę za wysmienitą, a po których w rozmowach z publicznością dowadywałem się, że było tak sobie. Pamiętam też sytuacje odwrotne, ja uważałem, że zagrałem przeciętnie, a publiczność

była zachwycona. Nie poddaję się tym iluzjom i nie gram już w tę grę. Zwyczajnie każdego wieczora staram się grać najlepiej jak potrafię w tym momencie. Muzyka pozwala mi poznawać siebie, doskonalić to co robię. To znaczy dla mnie więcej niż sama muzyka. Pod każdym względem. Ja dałem z siebie wszystko, więc nie za bardzo jest za co mnie krytykować, nie da się powiedzieć, czy to było dobre, czy złe, to było najlepsze z możliwych i mam nadzieję, że podobało się innym.

RG: Nie słyszałem w Twoim wykonaniu złego koncertu...

PM: To jest najważniejsze, w każdej sytuacji trzeba robić wszystko najlepiej jak to tylko możliwe.

RG: To przypomina mi inny wywiad, z pewnym muzykiem, który powiedział mi kiedyś coś, co zapamiętam już chyba na zawsze – bycie uczciwym artystą nie jest łatwą pracą, każdego wieczoru musisz wyrazić siebie, nie możesz ukrywać swoich emocji. W pewnym sensie za to właśnie ci płacą. Za wyrażanie prawdziwego siebie na scenie. To nie zawsze jest łatwe tak na zawołanie...

PM: Najtrudniejsze jest to, że jest się właściwie nagim. Z drugiej strony to bardzo zdrowe i pożyteczne. Nie zasłaniasz się niczym, nie oszukujesz siebie, niczego nie udajesz. Kiedy znajdujesz się w takiej sytuacji i płacą ci za uczciwość, bierzesz pieniądze za to, żeby się postarać i dać z siebie wszystko co tylko potrafisz. Myślę, że to jest uczciwy układ artysty z publicznością. To definiuje na nowo Twój system wartości, pozwalała na samodoskonalenie w każdych okolicznościach. A to oznacza każdego dnia lepsze życie.

RG: Nie gromadzisz więc w sobie niepotrzebnych emocji, bo każdego wieczoru masz okazję podzielić się nimi z publicznością?

PM: Tak, emocje pojawiają się na scenie w naturalny sposób. To bardzo korzystna możliwość. To także świetne doświadczenie...

RG: Jak więc grasz, kiedy jesteś zły, jeśli kiedykolwiek bywasz zły?

PM: Gram wtedy agresywnie, dynamicznie. To wszystko są emocje, szczególnie w improwizowanych formach muzycznych. Każdy muzyk może improwizując wyrazić swoje emocje. To jest naturalny język, forma komunikacji...

RG: Na Twoich płytach możemy usłyszeć melancholię, radość życia, wiele pozytywnych emocji. Złość została więc na nigdy nie opublikowanych odrzutach z sesji?

PM: Tak, myślę, że tak właśnie jest. 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 Grove 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.

RG: Ukazują się jednak transkrypcje twoich improwizacji. Niektóre z tych książek są nawet przez ciebie autoryzowane.

PM: Oczywiście.

RG: Może więc warto rozważyć wprowadzenie do-

datkowych komentarzy do nutowego zapisu dotyczących okoliczności nagrania, czy koncertu?

PM: Zawsze są dwie drogi, tak jak każda moneta ma dwie strony. Uczyć więc można się na dwa sposoby. Poprzez pozyskiwanie informacji – to oferta systemu edukacyjnego i poprzez doświadczanie życia. Ja wolę ten drugi sposób, nie tylko łatwiejszy, ale również dokładniejszy. Nauka poprzez doświadczanie, a nie przyjmowanie na wiarę tego, co mówią inni.

RG: Tak więc ćwiczenia są ważne, ale ważniejsza jest interakcja z innymi muzykami?

PM: Ćwiczenia prowadzą do doskonałości, pozwalają znaleźć własną drogę.

RG: Dużo ćwiczysz?

PM: NIE, w ogóle nie ćwiczę, nigdy. Dla mnie instrument jest tylko jednym z narzędzi, którym dysponuję od wczesnego dzieciństwa. Dostrzegam sztukę w wielu rzeczach. Sztuką jest choćby tak prosta czynność jak pisanie. Kiedy piszę list, kiedy rozdaję autografy, to jest dla mnie forma sztuki, wyrażanie siebie. I dlatego postrzegam każde narzędzie, pióra do pisania, czy ołówek jako coś wartościowego, jako poważny instrument. W pewnym sensie są podobne do gitar. Jeśli używać ich z należytą starannością i powagą.

RG: Doskonale cię rozumiem, też pracuję na papierze, to pozwala mi się skupić na istocie rzeczy.

PM: Widzę, że rozumiesz, co mam na myśli. W moim domu, tam gdzie mieszkam, jest wiele

rzeczy, których stale używam. Takie jak naczynia, widelce, noże, łyżki, talerze, garnki, szklanki, w różnych rozmiarach, linijki, poduszki... wiele innych...

RG: Gitary...

PM: Oczywiście, są też gitary. Buty, kurtki, wiele, wiele różnych rzeczy. Każda z nich w pewnym momencie jest bardzo ważna, wtedy, kiedy jej potrzebuję. Nie zawsze potrzebuję gitary. Gitara jest jedynie jedną z całego zbioru rzeczy, których potrzebuję. Jest ze mną wtedy, kiedy jej potrzebuję i doceniam to. Być może jest nieco ważniejsza, ale doceniam każdą rzecz, która pomaga mi na co dzień. Znacznie bardziej interesują mnie inne aspekty świadomego działania. Dobrym przykładem niech będzie siła każdej cieczy – wody, która wypełnia każde naczynie, do której jej należymy. To jest jej siła. Nie interesują mnie rzeczy odległe, nie interesuje mnie coś, co wymaga długich ćwiczeń, żeby móc tego używać. Lubię rzeczy proste, które stają się moją drugą naturą. Popatrz – czy kiedykolwiek musiałeś uczyć się ruszać powiekami? One po prostu działają, nawilżając stale twoje oczy. Tak jest też z moją grą na gitarze. Nie ćwiczę. To jest jakby automatyczne. Biorę do ręki gitarę i cieszę się grą. Granie sprawia mi przyjemność, sprawia, że trafiam z powrotem na właściwy kurs. To bardzo przyjemna droga. To nie jest żaden rodzaj odpowiedzialności. Nigdy nie biorę do ręki gitary czując odpowiedzialność. Zawsze robię to z przyjemnością i dla przyjemności.

RG: Ale w początkach kariery zapewne dużo ćwiczyłeś?

PM: Na początku kariery, a nawet wcześniej, zanim zacząłem robić jakąkolwiek karierę, byłem uzależniony od ćwiczeń, to był nałóg.

RG: Sypiałeś z gitarą?

PM: Tak, sypiałem z gitarą. Robiłem z nią wiele rzeczy, była ze mną zawsze. Nadużywałem jej na wiele sposobów... Nie dostrzegałem innych ważnych w życiu spraw. Wiele lat musiało minąć, zanim zrozumiałem co ominęło mnie w związku z tym w mojej młodości. Uczymy się i doskonalimy poprzez wszystko, czego doświadczamy. To mnie interesuje i o tym jest moja autobiografia. Książka jest o tym, co wykracza poza wszystkie drobne aspekty wszystkich błogosławieństw, którymi cieszy się każdy z nas. Talent muzyczny jest jedną z takich magicznych zdolności, rodzajem daru natury. Wielu rzeczy nauczyłem się obserwując je tam, gdzie mają miejsce, gdzie się dzieją. Nie czuję się już od niczego uzależniony. Nie stać mnie na takie uzależnienie, szkoda mi na to czasu. Dużo podróżuję i gram w różnych miejscach, tak jak w czasie obecnej trasy. To wymaga dużo siły i koncentracji. Trasy koncertowe są bardzo trudne. Dziś rozmawiałem z jednym z członków mojego zespołu. W czasie, kiedy jechaliśmy tutaj z lotniska. To trwało ponad dwie godziny. Zapytałem jednego z moich muzyków, czy ma jakieś formalne wykształcenie muzyczne, czy chodził do szkoły, żeby nauczyć się grać. Odpowiedział, że tak. Zapytałem więc dalej, co czuje tu i teraz siedząc w samochodzie. Czy na to właśnie liczył chodząc do szkoły muzycznej i poświęcając całe swoje życie muzycznej pasji, czy spodziewał się, że będzie grał tylko przez 10, a może nawet tylko przez 5% dnia, a resztę czasu spędzał w podróży,

na przykład siedząc w samochodzie. Czy gdyby to wiedział, dalej chciałby zostać muzykiem? Odpowiedział – Kiedy tak na to patrzysz, raczej bym się na taki zawód nie zdecydował.

RG: Zawsze można przecież być tylko muzykiem sesyjnym...

PM: Muzyka jest dla mnie prawdziwą wartością, jest moją drugą naturą. Chcę dowiedzieć się w życiu więcej o wstrzemięźliwości, cierpliwości i wytrwałości. Chcę dowiedzieć się więcej o cnocie. Chcę dowiedzieć się więcej o sztuce życia, o tym jak żyć. Jak żyć i radzić sobie w każdej sytuacji. Muzyka stawia mnie w różnych sytuacjach. Kiedy w związku z moją muzyką trafiam na lotnisko, stoję w kolejce do odprawy i mam umówiony koncert gdzieś na drugim końcu świata i kiedy odwołują samolot, na co nie mam zupełnie wpływu, to wpływa na moją muzykę, dlaczego ma mieć wpływ na mnie? Dlaczego ma sprawiać, że będę smutny, czy sfrustrowany? To są sytuacje, do których doprowadza mnie moja muzyka. To są rzeczy naprawdę ważne. Doceniam muzykę i to co mi daje, To potężna siła, pozostająca cały czas we mnie, to dar i błogosławieństwo. To moja druga natura, to jak składanie podpisu. Nie muszę tego ćwiczyć. Pozwalam jej być we mnie, czuję do niej wielki respekt i szacunek. Dlatego na zawsze pozostanie głęboko we mnie.

RG: To wszystko brzmi, jakbyś był niesamowicie szczęśliwy każdego dnia, wyciszony, a jednocześnie bardzo szczęśliwy. Jesteś jedną z najszczęśliwszych osób jakie w życiu spotkałem.

PM: Dziękuję, jest mi miło, że to powiedziałeś.

RG: Jak mało kto wiesz, jak mieć dystans do własnych emocji i jednocześnie codziennie się z nimi mierzyć.

PM: Tak staram się to robić, tak obiektywnie i uczciwie, jak to możliwe.

RG: Czy to tylko efekt życiowego doświadczenia, czy może również medytacji?

PM: Absolutnie tak! Oczywiście! To miłość do życia. To dla mnie bardzo istotne. To pozwala mi doświadczać tego gdzie jestem, kim jestem i kto jest obok mnie, i wielu innych rzeczy. Potrzebuję nowych doświadczeń, potrzebuję nowych relacji, nie tylko z muzykami. Cieszę się, że to mi się podoba. Pamiętam z czasów młodości, że ludzie którzy stawali na mojej drodze nie mieli nic wspólnego z muzyką, wydawali mi się kompletnie obcy, zupełnie nie pasowali do mojej rzeczywistości. Nie potrafiłem ich zrozumieć. Dlaczego oni nie żyją muzyką? Dlaczego nigdy nie słuchali Milesa Davisa? Teraz, kiedy widzę staruszkę idącą na pocztę, albo na stragan z warzywami, albo dziecko, albo wróbla, potrafię. Interesuje mnie moje życie. Dziękuję też losowi za to, że moje zdolności muzyczne nie zostały zniweczone przez otaczającą mnie rzeczywistość. Myślę, że najważniejsze w życiu jest szczęście. Jeśli jesteś szczęśliwy, twoje życie jest sukcesem. Szczęścia nie możesz oczekiwać od nikogo. To coś, co dostajemy sami od siebie i dla siebie.

RG: Wielu ludzi uważa, że nie mogą być szczęśliwi, bo przeszkadzają im w tym czynniki zewnętrzne

– na przykład brak pieniędzy. Oni nie rozumieją, czym jest w rzeczywistości szczęście...

PM: To bardzo powszechny błąd. Mogę mówić tylko w swoim imieniu, dla mnie brak pieniędzy jest brakiem wiary w sukces.

RG: To prawda.

PM: To są oczywiste lęki. Strach, obawa są w życiu ważne. Z nich bierze się odwaga. Innym ważnym czynnikiem jest odwlekanie. Jeśli ktoś odkłada ciągle zrobienie czegoś ważnego, to nieuchronnie prowadzi do wielkiego bólu, poczucia winy. Kiedy wreszcie nie można już czegoś odwlekać, kiedy trzeba podjąć decyzję, odwlekanie się kończy. Często cieszymy się z podjętej decyzji i tego, że stres związany z jej odwlekaniem znika.

RG: Świetnie się z tobą rozmawia o życiu, wróćmy jednak jeszcze na chwilę do muzyki. Jaki jest plan na dzisiejszy koncert?

PM: Plan na dzisiaj to cieszyć się życiem, chwilą, dostosowywać się do sytuacji. Próbowałem ci o tym opowiedzieć. To fenomenalne, w czasie trasy koncertowej, podróżując od miasta do miasta, z kraju do kraju, dzień po dniu. To zachowanie podobne do owej siły cieczy, która wypełnia naczyne. Dostosowuje się do okoliczności. Ostatniego wieczoru (RG: w Sztokholmie) graliśmy w bardzo małej sali wypełnionej po brzegi, a może nawet bardziej. Muzyka brzmiała świetnie, byliśmy blisko publiczności. Ludzie byli zachwyceni. To był wspaniały wieczór. Dziś będzie zupełnie inaczej. To większa sala, instrumenty brzmią

inaczej, jest inna akustyka, inna temperatura na widowni. To wszystko zmienia. My się do tego dostosujemy, tak jak dostosowaliśmy się wczoraj. Dziś będzie większy dystans pomiędzy zespołem i publicznością. Musimy się do tego dostosować, dać z siebie wszystko, żeby zagrać jak najlepiej. To trudne i to sztuka sama w sobie.

RG: Prowadzisz zespół, musicie mieć więc jakiś plan koncertu, wstępnie ustalony jego program, listę kompozycji, którą chcecie zagrać? Czy to wszystko jedynie kwestia nastroju chwili?

PM: Czasem to kwestia chwili. W moim przypadku, częściowo w związku z operacją, którą przeszedłem w latach osiemdziesiątych, kiedy to usunięto mi 60% płata skroniowego lewej półkuli mózgu, zapamiętywanie porządku nie jest mnie proste. Jednak im bliżej momentu wejścia na estradę, tym bardziej oczywiste staje się to co wybiorę i co zagramy. Sprawy się upraszczają i organizują się jakby same. Porządkują się. Czasem zmieniam coś w ostatniej chwili, przedstawiam, wiem jednak przynajmniej jakie mam możliwości, mam z czego wybrać.

RG: Więc często o muzycznej zawartości koncertu decyduje chwila? Reakcja publiczności, twój nastrój?

PM: Tak, oczywiście! Jednak trzeba zaznaczyć, że takie magiczne chwile nie zdarzają się każdego wieczoru.

RG: Mam więc nadzieję, że to będzie wyśmienity koncert. Polska publiczność słucha muzyki i przez wielu muzyków uznawana jest za wyśmienitą, słyszałem to z ust muzyków wiele razy.

PM: Zawsze mam taką nadzieję. Powiedz mi, czy niedziela to dobry dzień na koncert w Polsce? W Stanach Zjednoczonych to nie jest najlepszy dzień, ludzie muszą w poniedziałek iść do pracy...

RG: Myślę, że dla imprez rozrywkowych, muzyki pop to nie jest najlepszy dzień. Dla twojego koncertu to nie ma większego znaczenia. Na sali nie będzie przypadkowej publiczności. Będą twoi fani, ludzie, którzy przyjechali na twój koncert z całej Polski, poświęcili cały dzień dla twojej muzyki. Przyjechali tu, do Bydgoszczy. Takie rzeczy nie zdarzają się na koncertach popowych. Takie koncerty to zwykle po prostu wyjście z domu, mniej ważne jest nazwisko na afiszu. My mamy w Polsce często koncerty nawet w środku tygodnia, takie dni są dla organizatorów tańsze z różnych względów. Ludzie przyszli tutaj posłuchać twojej muzyki, znają twoje płyty, wiedzą, czego mogą się spodziewać.

Dziękuję za niezwykłą dla mnie rozmowę i życząc świetnego koncertu.

PM: To była przyjemność porozmawiać z tobą.

Hokej, syrop klonowy i Joni Mitchell

Kanadyjka Roberta Joan Anderson swoje imiona zawdzięcza podobno temu, że jej rodzice pragnęli mieć syna. Najwyraźniej państwo Anderson nie przypuszczali, że córka znajdzie się wśród stu najważniejszych gitarzystów wg magazynu Rolling Stone. Ale to nie za przyczyną gitarowych umiejętności Roberta Joan Anderson czy też Joni Mitchell (nazwisko pierwszego męża) stała się jedną z najważniejszych artystek drugiej połowy XX w.

Joni Mitchell wymyka się muzycznym klasyfikacjom, bo chociaż głównie wierna folkowi, odbyła muzyczne mariaże z najwybitniejszymi artystami popu czy jazzu. Spoiwem tych kolaboracji był jej niezwykle talent.

Fundamentem, na którym artystycznie wyrosła Joni Mitchell był ruch Hippie końca lat 60-tych. Choć po latach przyznała, że idee wyznawane przez młodzież w tym czasie były bardzo chwalebne, jednak generacja hippisów nie zdołała spełnić swoich marzeń o światowym pokoju i uległa materialnym żądom: "moje pokolenie chciało zmieniać świat, ale kiedy zaczęły się lata 70-te, ruch hippisowski pogrążył się w masowej depresji. Staliśmy się jedną z najbardziej chciwych i pazernych generacji. Porzuciliśmy swoje ideały i wydaliśmy na świat nowe bezbarwne pokolenia."

Jednak to w latach 70-tych nagrała najważniejsze – z punktu widzenia jazzu – albumy *Hejira*, m.in. z Tomem Scottem, Larrym Carltonem i Jaco Pastoriussem, *Don Juan's Reckless Daug-*

hter, z prawie całym Weather Report: Wayne Shorterem, Alexem Acuna, Manolo Badreną, Jaco Pastoriussem, a także Chaką Khan, Larrym Carltonem i Airtó Moreirą.

Mitchell współpracowała także z legendą kontrabasu Charlesem Mingusem – owocem tej – przerwanej śmiercią tego ostatniego – współpracy jest album *Mingus* – będący w zamyśle muzyczną wersją *Czterech Kwartetów* T.S. Eliota. Ostatecznie płyta została nagrana przez Joni Mitchell z udziałem Hancocka, Shortera, Erskina, Pastoriusa i Dona Alias.

Jednak najważniejszym dla fanów jazzu i Mitchell albumem jest koncertowy *Shadows and Light* nagrany we wrześniu 1979, a wydany rok później. Na krążku znalazły się kompozycje Mitchell z lat 1975 – 1979. Jazzowy sznyt temu albumowi nadają muzycy biorący udział w koncercie: Pat Metheny, Lyle Mays, Michael Brecker, Jaco Pastorius, Don Alias grający na perkusji (!!!) oraz wokalna grupa The Persuasions. Muzyka i osobowość Joni Mitchell wsparta gigantami jazzu powodują, że koncert ten jest "jazdą obowiązkową" dla fanów dobrej muzyki.

Lata 80-te to powrót w rejony popu oraz mariaż z muzyką elektroniczną. Kolejnym naturalnym krokiem Mitchell był powrót do korzeni, czyli głosu i akustycznej gitary. Ponieważ Joni Mitchell jest artystka wielopłaszczyznową, równolegle realizowała się w malarstwie.

Ostatnim wydawnictwem płytowym Joni Mitchell jest album *Shine* – wydany przez jedną z wielkich... sieci amerykańskich kawiarni. Może to tłumaczy ubogość budżetu tej produkcji. Jest to w zamyśle muzyka do mającego na jej kanwie powstać baletu. Muzyka przepiękna, unosząca, napisana na duży skład i wszystko byłoby jak należy, gdyby nie, psujące całą przyjemność, plastikowe brzmienie syntetycznej orkiestry. Czy naprawdę nie można było zatrudnić żywych muzyków???

W każdym razie z twórczością Joni Mitchell zapoznać się należy, ma ona swoje miejsce w muzycznym Panteonie.

Ciekawe, że wciąż jeszcze figuruje na kurczącej się coraz bardziej liście gwiazd, które do tej pory nigdy nie zawitały do Polski. A my rzucaamy to promotorom jako wyzwanie!

Jerzy Szczerbakow



fot. Krzysztof Wierzbowski

Poznańskie epicentrum awangardy, czyli rozmowy Macieja Nowotnego w Dragonie z Kenem Vandermarkiem i muzykami The Ex

Do rozmowy doszło przy okazji koncertu, jaki 16 września 2011 dała w poznańskim klubie Dragon formacja **Lean Left** w składzie: **Ken Vandermark, Paal Nilssen-Love, Andy Moor** i **Terrie Hessels**.

Maciej Nowotny: Jak doszło do Waszego spotkania z Kenem i Paale?

Andy Moor, Terrie Hessels: Słuchaliśmy muzyki improwizowanej, w tym jazzu, od bardzo dawna, od 20, a nawet 25 lat. Wreszcie na jakimś festiwalu, nie pamiętam już kiedy, poznaliśmy się z Kenem i Paale, zaprzyjaźniliśmy się, a potem zaczęliśmy rozmawiać o wspólnym graniu. To nie był festiwal jazzowy...

Maciej Nowotny: W świecie jazzu jesteście mało znani. Jaką muzykę graliście do tej pory?

Andy Moor: Naszą własną. Na pewno nie był to jazz. Graliśmy na elektrycznych gitarach na podstawie z basu i perkusji. Wywodzimy się z punku, ale to, co gramy dawno przestało już być punkiem, to nasza własna free music. Wymyślamy sami siebie. To nie jest jeden określony styl.

M.N.: Czy kiedy zaczynaliście grać to improwizowaliście tak, jak teraz to robicie?

T.H.: Tak, chociaż trzeba powiedzieć, że dojrzewaliśmy do tego w miarę jak zmieniał się to, co mieliśmy do powiedzenia publiczności.

M.N.: Zdumiewa mnie precyzja i zaawansowanie techniczne Waszego grania, które do tej pory wydawało mi się antytezą punka czy noise'u. Czy rzeczywiście ta muzyka jest improwizowana?

A.M.: To było całkowicie improwizowane, zero planu, wyjaśnienie jest proste: my z Terriem gramy razem ponad 20 lat, a Ken z Paalem ponad 12, oto cała tajemnica. Poza tym jest wiele reguł, które rządzą graniem, także muzyki improwizowanej, takich chociażby, jak unikanie grania melodii, ale my nie boimy się ryzyka i gramy po prostu muzykę, która w tym momencie przyjdzie nam do głowy, każdego wieczoru jest to coś innego, idzie w innym kierunku, który – bywa – dla nas samych jest zaskoczeniem. Czasami wychodzi wspaniale, czasami nie, jedno jest pewne: nie pomylisz nas z żadną inną kapelą...

M.N.: Jaka etykieta najlepiej opisuje muzykę, którą gracie?

A.M.: Byłaby to profanacja tej muzyki! Tu wszystko zależy od chemii jaka jest między tymi czterema ludźmi, którzy grają razem. Chociaż przynosimy ze sobą muzykę z różnych źródeł, z których się wywodzimy to, co gramy razem jest czymś, co dzieje się tu i teraz, dlatego nie możemy temu nadać żadnej etykiety.

M.N.: Rozumiem, że ta muzyka przerasta wszystkie etykiety... uff... ciężkie czasy idą dla krytyków...

A.M.: A ja myślę, że właśnie jest odwrotnie: idą dobre czasy, bo zamiast na szukaniu etykiet krytycy będą się mogli skupić na słuchaniu muzyki.

W tym momencie z pokoju wyszedł zanosząc się śmiechem Paal Nilssen-Love, natomiast Ken Vandermark spowaźniał i w taki oto sposób włączył się do rozmowy:

Ken Vandermark: Nie ma znaczenia czy znasz, czy też kompletnie nie znasz się na muzyce. Istotne jest czy słuchanie muzyki sprawia ci radość, czy słuchasz rocka, punka, jazzu czy muzyki klasycznej, to co dla mnie jest ważne to czy podchodzisz do muzyki z pasją. Dla mnie bycie muzykiem to cały czas definiowanie na nowo mojej muzyki, stąd także taka ilość różnych projektów, w które się angażuję. Gdybym chciał grać z tą grupą, Lean Left, jak z innymi grupami, poniósłbym porażkę. Podobnie jak słuchacz, który przychodzi na nasze koncerty, ja także muszę, zabierając się do grania z tymi muzykami, zostawić za sobą wszystkie swoje wcześniejsze doświadczenia... jeśli jednak podejść do tego z otwartością na muzykę, na różne możliwości, jakie niesie ze sobą obecność tych muzyków, i dojdzie do tego niezbędny entuzjazm, to wtedy może powstać muzyka, która przemówi do ludzi bezpośrednio, bez względu na ich wcześniejsze doświadczenia lub ich brak.

M.N. Przez lata byłeś obecny w krakowskiej Alchemii, wcześniej w nowojorskiej Knitting Factory, czy teraz przyszedł czas na Poznań?

K.V.: Przeżywam tu podobnie wspaniałe chwile, jak niegdyś w Krakowie. Podobna jest pasja ludzi, którzy tu wszystko organizują, podobna wolność, której szukałem, dzięki niej mogę prezentować tu tak różnorodną muzykę. Mam ochotę grać to, co lubię i szukam miejsc gdzie to jest możliwe i Dragon jest takim miejscem, to bardzo rzadkie, jestem tym zachwycony, zwłaszcza, że publiczność nam dopisuje, bez względu na to z jakim zespołem gram.

M.N.: Ken, dla wielu młodych muzyków w Polsce, to co robisz jest punktem odniesienia...

K.V.: Cóż, mam nadzieję, że mi wybaczą...

M.N.: ...stąd moje pytanie: czy to co grasz to mainstream czy awangarda?

K.V.: John Coltrane w latach sześćdziesiątych grał awangardę, a Eric Dolphy został w tym czasie oskarżony przez *Downbeat*, że gra anty-jazz. A my teraz patrzymy na ich nagrania z tego okresu jak na klasyczne nagrania jazzowe. Po latach uważamy za oczywiste, że to była nadzwyczajna muzyka. Wyrośłem w świecie jazzu, wychowałem się na tej muzyce, ale po latach dochodzę do wniosku, że moje zainteresowanie jazzem było w istocie wyrazem miłości

do muzyki jako takiej. Thelonius Monk był muzykiem tworzącym jazz, ale przede wszystkim muzykiem żyjącym w rzeczywistym świecie, świecie wielkiej muzyki. Był nie tylko błyskotliwym, genialnym muzykiem jazzowym, był wielkim artystą dla każdego, bez względu na stopień jego wiedzy czy miejsce z którego pochodzi. Inne takie postaci to Duke Ellington, Miles Davis, Charlie Parker...

W tym momencie Terrie Hessels, który grywa na gitarze basowej wtrąca: Charles Mingus!!!

K.V.: ...właśnie! Ci goście grali muzykę, która miała kopa, jeśli chcesz możesz równie dobrze nazwać ich punkowcami. Wypowiadali się w języku jazzu, ale to była muzyka ich czasów. Chodzi o to, żeby artyści grali to, co czują, co myślą, co chcą zakomunikować o tej chwili w taki sposób, żeby publiczność nawiązała kontakt z rzeczywistością.

M.N.: Chyba nie rozumiem... co masz na myśli mówiąc o kontakcie z rzeczywistością?

K.V.: Kto wie, może to jest najważniejsze... wszystko zależy od naszej publiczności... na nasze koncerty przychodzi publiczność, która chce żyć w rzeczywistym świecie i słuchać muzyki, która go, odzwierciedla, w świecie totalnie pokręconym...

M.N.: Czy to znaczy, że trzeba mieć wolny umysł, aby słuchać muzyki free?

K.V.: Wcale nie! Po prostu trzeba chcieć żyć w rzeczywistym świecie: popatrz na sytuację

polityczną, na sytuację ekologiczną, na sytuację ekonomiczną, na sytuację kultury. Tkwimy w chaosie! To, co gramy jest trudne, ponieważ trudne są czasy, w których żyjemy. Szczególnie ważne jest, żeby posłuchać tej muzyki na żywo. Przesłuchanie nagrania na płycie nie jest tym samym co doświadczenie tej muzyki na żywo, podobnie jak czym innym jest obejrzenie filmu od przeżycia czegoś samemu, to jest ta różnica między fikcją a rzeczywistością...

Znów włącza się Terrie Hessels: .. to jest odwieczna saga o walce zła z dobrem! Nigdy nie można być pewnym, które z nich zwycięży. Mało tego! Nigdy nie można być pewnym po której stronie się stoi...

W tym momencie wszyscy zaczęli się śmiać i tak zakończyliśmy oficjalną część wywiadu, którą dla Was spisałem...

Maciej Nowotny

<http://kochamjazz.blox.pl>

0 miłości do muzyki, polskiego jazzu, języka i ...

Z Garym Guthmanem rozmawia Ryszard Skrzypiec.



fot. Marek Hofman

R.S.: Przed kilku laty zamieszkałeś w Polsce. Co przywiodło Cię do naszego naszego kraju?

G.G.: Przed mniej więcej sześcioma laty koncertowałem razem ze wspianymi polskimi muzykami. Spotkałem ich na kilku jazzowych festiwalach. Z czasem zawiązały się pomiędzy nami więzy przyjacielskie, które zaowocowały zaproszeniem mnie do Polski na wspólne występy. Specjalnie dla mnie zorganizowano nawet trasę koncertową. Do wspólnego grania zostałem zaproszony przez wspianego polskiego pianistę, nie tylko jazzowego, ale także klasycznego – Filipa Wojciechowskiego – który na tę okazję powołał fantastyczne trio, w którym obok Filipa znaleźli

się także Paweł Pańta na basie i Grzegorz Grzyb na perkusji. I w ciągu następnych dwóch lat przewędrowałem Polskę wzdłuż i wszerz, dając ponad setkę koncertów w różnych jej zakątkach. Więc promotor zapytał mnie czy nie potrzebowałbym apartamentu w Warszawie, aby móc się zatrzymywać w Polsce na dłużej, co znacznie ułatwiłoby mu organizowanie tras koncertowych dla nas? Przystałem na taką propozycję i w tym samym czasie poznałem cudowną Polkę i fantastycznego muzyka w jednej osobie. Po kolejnych dwóch latach wzięliśmy ślub (*śmiech*). I od tego momentu jesteśmy razem. Oczywiście wciąż posiadam mieszkania w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych, ale sporo czasu spędzamy w Polsce.

R.S.: Zatem przyczyna tkwi w ... miłości – do muzyki i kobiety.

G.G.: Dokładnie. *Dobrze powiedziane. Super (Niektóre kwestie mój rozmówca wypowiadał po polsku).*

R.S.: Zostawmy jednak sprawy osobiste na boku, a przejdźmy do muzyki, przede wszystkim do Twojej ostatniej płyty zatytułowanej *Solar Eclipse*. Płyty, której słucha się z wielką przyjemnością. Skąd pomysł na taki krążek?

G.G.: To bardzo interesujące. Dotarłem do takiego momentu w swojej karierze, w którym odczułem potrzebę doświadczenia trochę innego rodzaju jazzu, połączonego z argentyńskimi i brazylijskim rytmem, dźwiękami z Dominikany, klimatem Hiszpanii i wieloma innymi wpływami. W ciągu ostatnich pięciu lat podróżowałem więcej niż kiedykolwiek wcześniej i w trakcie tych wyjazdów byłem wystawiony na oddziaływanie wielu różnorodnych tradycji muzycznych – nowych melodii, rytmów i rozwiązań muzycznych. Zapragnąłem zatem wykorzystać nagromadzone w mojej głowie bogactwa do napisania nowej muzyki. Zaskakującej mnie samego, przy której komponowaniu miałem mnóstwo zabawy. I wiele osób mówi mi, że równie dobrze bawi się w trakcie słuchaniu tej płyty. Muzyka jazzowa czasem jest trudna w odbiorze przez słuchaczy, którzy sami nie są ani jazzmenami, ani jazzfanami. Wielu osobom wydaje się, że muzyka jazzowa jest przeintelektualizowana. Natomiast moja muzyka zawarta na *Solar Eclipse* ma raczej charakter „zabawowy”. I jestem przekonany, że nieza-

leżnie od miejsca zamieszkania – w Polsce, w Stanach Zjednoczonych, czy gdziekolwiek indziej – ojczystego języka, a nawet osłuchania w muzyce, kontakt z tą płytą daje po prostu wiele radości. Nazywam tę muzykę happy jazz (*radosny jazz*), ponieważ publiczność na koncertach promujących tę płytę ma uśmiech na twarzach. W trakcie występu przyglądam się publiczności i dostrzegam te stale uśmiechnięte twarze. Skomponowanie i nagranie tej płyty zajęło mi rok intensywnej pracy. Przypominam sobie, że również muzycy, którzy nagrali ze mną tę płytę, czyli Filip Wojciechowski na fortepianie, Paweł Pańta na basie i Cezary Konrad na perkusji, wspaniali muzycy, zaliczający się do czołówki polskich jazzmenów, byli strasznie zajęci w trakcie tego projektu, więc było niezwykle trudno zebrać się razem do wspólnej pracy. Jednak udało się przezwyciężyć te problemy i wszyscy jesteśmy bardzo zadowoleni z osiągniętego rezultatu.

R.S.: Wymieniasz wiele źródeł Twojej muzyki, więc ktoś mógłby zaliczyć ją do nurtu world music, ale w rzeczywistości to jazz mainstreamowy.

G.G.: Tak, to jest mainstream. Wszystkie te różne tradycje, z którymi się zetknąłem w ostatnim czasie zostały przeze mnie wkomponowane w mainstream. I to sprawia, że muzyka jest dostępna właściwie dla każdego odbiorcy.

R.S.: A dlaczego nagrałeś płytę właśnie z polskimi muzykami?

G.G.: A dlaczego nie?

R.S.: To oczywiście świetna odpowiedź, ale podejrzewam, że nasi czytelnicy chcieliby poznać powody Twojej kooperacji z polskimi muzykami i to nie tylko w tym projekcie. Współpracujesz także z wyśmienitym polskim pianistą Włodkiem Pawlikiem. Skąd się bierze ta współpraca?

G.G.: Prawdę mówiąc mieszkam w Polsce. Jednak to nie jest najważniejszy powód. W trakcie swojej kariery współpracowałem z wieloma wybitnymi muzykami z całego świata i odkryłem, że współpraca z polskimi jazzmenami jest fascynująca, odkrywczą i odświeżająca. Muszę przyznać, że polscy muzycy grają z wielkim sercem. Czy takie wyjaśnienie ma sens?

R.S.: Tak, zaangażowanie w to, co się robi, w odgrywaną muzykę to jeden z tych elementów, który z pewnością przyciąga słuchaczy.

G.G.: Dla mnie to ogromne serce polskich muzyków jest tym, co nadaje siły, energii i życia tej muzyce. To faktycznie jest tym, co wzbudza szacunek w środowisku jazzmanów na całym świecie. Choć wszelkie porównania są niezwykle trudne. Lubię mieszkać w Polsce, uczestniczyć i poznawać polską kulturę, mam prawo stałego pobytu, *uczę się polskiego (ale obawiam się, że znam go jeszcze za słabo, żeby udzielić wywiadu)*, chcę wtopić się w polską kulturę na tyle, na ile będzie to możliwe.

Wspaniałą rzeczą jest zatem, że udało mi się nazwisać bliskie i w dodatku przyjacielskie więzi z muzykami, z którymi aktualnie współpracuję, nie tylko z tymi, z którymi nagrałem moją ostatnią płytę, ale także ze wspomnianym

Włodkiem Pawlikiem. Dwa lata temu Włodek i reżyser Borys Lankosz poprosili mnie o nagranie muzyki do filmu *Rewers*, który osiągnął wielki sukces. Borys z Włodkiem uznali, że mój sposób gry będzie odpowiedni dla nastroju filmu. I nasza współpraca okazała się bardzo owocna – Włodek otrzymał nagrodę Złote Lwy na 34 Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni 2009 za muzykę do tego filmu. Również z muzykami, z którymi nagrałem *Solar Eclipse* łączą nas silne więzi. Różnorodne inspiracje tej muzyki, choć budują jej radosny klimat, równocześnie sprawiają sporo trudności wykonawczych, więc bez silnej więzi, bez porozumienia nie udałoby się uzyskać zadowalającego efektu. I wielu polskich muzyków gra z wielkim sercem, jest nastawionych na odkrywanie nowych terytoriów i po prostu uprawia fantastyczną muzykę. I to jest jeden z najważniejszych powodów, dla których gram muzykę w Polsce z polskimi muzykami.

R.S.: So polish jazz is not dead?

G.G.: Nie, oczywiście nie. Jazz w ogóle nie jest martwy. W trakcie swoich podróży po świecie, kiedy na pytanie o to gdzie mieszkam odpowiadam, że w Polsce, moi rozmówcy często potwierdzają dobre opinie o polskich jazzmenach. Więc świat wie o dobrym polskim jazzie i nie tylko jazzie. Muzyce klasycznej, rocku czy nawet popie. Oddziaływanie polskiej kultury jest odczuwalne w świecie. Chopin jest jednym z moich ulubionych kompozytorów. Ostatniego lata grałem kilka koncertów w Kanadzie z tamtejszymi muzykami, z którymi nie raz zdarzało mi się grać i dałem im do posłuchania materiał, który mieliśmy wspólnie wykonywać

zarejestrowany z polskim trio. Ich reakcja na płytę *Solar Eclipse* była entuzjastyczna, wysoko ocenili warsztat polskich muzyków. Nic nie mogło mnie bardziej uszczęśliwić, niż właśnie takie opinie.

R.S.: Niestety do poziomu artystycznego polskich jazzmenów nie przystaje ich kondycja finansowa. Choć to z pewnością nie tylko polski problem.

G.G.: Tak, masz rację. To problem o większym zasięgu. To może zabrzmi jak żart, ale kreatywni muzycy, nie tylko jazzowi, są właściwie ofiarami swojej kreatywności. Chopin, Mozart, Beethoven – żaden z nich nie był majętny.

R.S.: Nie tylko muzycy, ale również pisarze, malarze, właściwie każda twórcza jednostka

G.G.: Dokładnie. To jest cena jaką płacimy za bycie kreatywnym. My – muzycy, pisarze, malarze, rzeźbiarze, czy nawet naukowcy. Wszyscy jesteśmy ofiarami swojej kreatywności, pomimo tego, że nasza działalność humanizuje społeczeństwo. Społeczeństwo potrzebuje kreatywnych jednostek, ale ich nie docenia.

Są jeszcze inne przyczyny. Ludzie po prostu nie chcą płacić za takie produkty, jak muzyka. Poważnym problemem jest zjawisko nielegalnego udostępniania plików w internecie. I ten proceder uprawiany jest przez młodych ludzi w skali globalnej, ponieważ mają takie możliwości. Moja nowa płyta jest dostępna zarówno w sklepach płytowych, jak i w e-sklepach, ale mogę zagwarantować, że w przeciągu niedługiego czasu jej zawartość będzie dostępna w in-

ternecie za darmo. I ludzie będą ją ściągać. I to mnie naprawdę martwi, ponieważ to oznacza, że miliony młodych ludzi nie ceni kreatywności.

R.S.: To oczywiście jest poważny problem dla muzyków, wytwórni płytowych itd., ale równocześnie okazuje się nie mniej ważnym problemem dla społeczeństw jako takich. To jest sygnał zmiany systemu wartości.

G.G.: *Zgadzam się.* Dwadzieścia lat temu możliwe było wydawanie kompaktów, możliwe było inwestowanie w wydawanie płyt. Natomiast nie jestem pewien czy ci, którzy nielegalnie ściągają nagrania z internetu zdają sobie sprawę, że z nagraniem i wydaniem płyty wiążą się konkretne koszty – muszę zapłacić muzykom, muszę zapłacić za wynajem studia, za wytłoczenie płyt, promocję itd. To są ogromne koszty. Jak zatem widać istnieje związek pomiędzy kreatywnością a zarabianiem pieniędzy. Dwadzieścia lat temu można było zarobić na sprzedaży płyt, co dzisiaj wydaje się prawie niemożliwe. Dziś płyta kompaktowa pełni rolę podobną do wizytówki, które rozdajemy niczym gadżety reklamowe. Więc obecnie nagrywanie płyt dla większości muzyków to jeszcze jeden z wydatków promocyjnych.

R.S.: Te problemy wydaje się potęgować jeszcze zjawisko darmowych koncertów, sponsorowanych przez korporacje, których przybywa z roku na rok. W efekcie widzowie coraz częściej nie chcą płacić za bilety.

G.G.: Masz rację. Cena biletu na wiele koncertów jazzowych jest porównywalna z ceną biletu do kina, ale jest niezwykle trudno w mieście wielkości Warszawy zebrać na koncercie jazzowym 100 osób. Natomiast w każdy weekend tysiące ludzi chodzi do kina. To jest dość złożona sytuacja, której wyjaśnienie leży nie tylko w ekonomii, choć warto pamiętać, że w ciągu ostatnich dwóch dekad kondycja finansowa wielu osób pogorszyła się na tyle, że obecnie nie mogą sobie pozwolić na znaczące wydatki na kulturę. To jest także zmiana technologiczna. Za tysiąc dolarów, czyli równowartość trzech tysięcy złotych możesz kupić komputer z dużym monitorem, który umożliwi ci słuchanie internetowego radia serwującego muzykę za darmo. W sieci możesz znaleźć tysiące tego typu rozgłośni. Oczywiście funkcjonowanie radia wiąże się z kosztami, ale te ponosi nadawca, a nie słuchacze, którzy mogą bez problemu słuchać muzyki za darmo. Cóż ma to i swoje dodatnie strony, w tym miejscu muszę wspomnieć, że nasza płyta *Solar Eclipse* została zaakceptowana do emisji przez największą internetową stację radiową w Stanach Zjednoczonych nadającą jazz jazzradio.com, z czego jesteśmy bardzo zadowoleni.

R.S.: Również w naszej stacji emitowaliśmy wybrane utwory z tej płyty. I także za free.

G.G.: Właściwie o tych problemach moglibyśmy dyskutować bez końca.

R.S.: No właśnie, wróćmy zatem do Twojej muzyki. Premiera płyty miała miejsce na festiwalu Jazz na Starówce latem tego roku. Jakie są Twoje najbliż-

sze plany – związane zarówno z tą płytą, ale nie tylko? Gdzie będziemy mogli Cię usłyszeć?

G.G.: Cały materiał z płyty zagramy 30 listopada podczas koncertu w Studio S1 Polskiego Radio. Poza tym prowadzimy rozmowy z kilkoma festiwalami w Polsce i poza granicami – w Europie, Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Na razie nie mogę podać żadnych konkretnych informacji, ponieważ te rozmowy stale trwają. W przyszłym roku zamierzamy objechać z tą płytą całą Polskę. Natomiast tournée po Ameryce Północnej planujemy na lato 2012 roku.

R.S.: Życzę powodzenia w negocjacjach. A jakie plany nagraniowe?

G.G.: Obecnie kilka osób zwróciło się do mnie z propozycją skomponowania muzyki dla nich. Jedną z tych osób jest moja żona (*śmiech*). Więc, dla powodzenia mojego małżeństwa w pierwszej kolejności będę musiał tym się zająć. Współpracuję również z fantastyczną popjazzową wokalistką z Atlanty, a ponadto jestem zajęty projektem, który rozpocząłem jeszcze w ubiegłym roku. Przewiduję, że jego dokończenie zajmie mi jeszcze ze trzy lata. To będzie opera jazzowa, łącząca elementy jazzu i muzyki klasycznej.

R.S.: Dziękuję za rozmowę. Mam nadzieję, że przyjemnie spędziliśmy tych ponad 40 minut.

G.G.: Dziękuję bardzo

... kiedy myślę bardzo o muzyce, to gram mniej. Ci, którzy grają za dużo, myślą za bardzo o sobie...

Z Maciejem Obarą rozmawia
Roch Siciński.

Roch Siciński: Wyjaśnijmy sobie na początek podstawowe kwestie. Powiedz dlaczego jazz i jak to się stało, że wybrałeś akurat saksofon altowy. Nie kuśła Cię gra na tenorze? Kto Cię nakierował na alt?

Maciej Obara: Ja chcę brzmieć maksymalnie głęboko i tenorowo na alcie. To mi odpowiada, natomiast na pewno nie przerzucę się na tenor! To nie jest instrument dla mnie. Nie chcę grać na tenorze jak tenorzysta – nie byłbym sobą. A jak się zaczęło? Charlie Parker. Miałem piętnaście lat. Mama przywiozła płytę z kioskku *Ruchu* z Wrocławia. Nazywała się *One man was called Bird*. Dała mi ją do rąk i powiedziała zwyczajnie: masz synu. Słuchaj muzyki!!! No to włączyłem.

Momentalnie wiedziałem, że to jest to! Wszystkie heavy metalowe gówna, których do tej pory słuchałem wyrzuciłem do śmietnika! Słuchałem Parkera, poszedłem do szkoły muzycznej, grałem klasykę. Miałem nauczyciela, który przysmykał oko na to, że muzycznie na co dzień zajmuję się czymś różnym od klasyki... Dalej to już pewnie wiesz jak się potoczyło... Gdyby nie mama i Parker – nie byłoby nic, no i pierwszy raz, kiedy zobaczyłem saksofon u mojego taty, który wrócił z trasy i wiem że coś sobie ćwiczył...

R.S.: Tak, wiemy, ale chyba nie wszyscy znają historię Twojego kolejnego punktu zwrotnego w karierze.



fot. Piotr Dłubak

rze. Tego już po studiach w Katowicach... Opowiedz nam o nietypowym pośredniku do ECM-u?

M.O.: Historia jest banalna. Mój serdeczny uczeń, który ma hurtownie spożywczą w Jeleniej Górze, gra na saksofonie. Swoją drogą jest posiadaczem pięknego instrumentu – Selmera Mark VI. Przychodziłem do niego robić mu zajęcia, graliśmy i gadaliśmy sobie. Wyszła wtedy moja płyta z Bielskiej Zadymki. Sytuacja sprowadzała się do tego, że „Mam 500 egzemplarzy, które są głównie warte, nie mam dystrybucji, nikt o niej nic nie wie i zastanawiam się głośno, co mam z tym zrobić.” A on do mnie – „Daj mi chociaż ze dwie, pomogę Ci.” Mówię mu, że nikt mi nie może pomóc, to był przecież tak ciężki czas po studiach... nie wierzyłem mu, bo nie wiedziałem komu chce przekazać to nagranie. Wziął płytę i poszedł. Okazało się, że jego kuzyn jest kierowcą Manfreda Eichera. Nagle Manfred wysłał do mnie maila, że będziemy w kontakcie. Trochę nie wiedziałem co się dzieje. Później zadzwonił do mnie Stańko. Mieliśmy jakieś pierwsze wspólne nagrania, chwilę później zaprosił mnie do międzynarodowego projektu itd. Jakoś się kręciło. Mam kontakt z Eicherem do dziś, jak coś nagrywam to przesyłam mu, żeby wiedział co u mnie nowego.

R.S.: To znaczy, że marzysz o tej firmie, o graniu pod monachijskim labeliem?

M.O.: To byłoby coś. Chciałbym dostać trochę wiatru w żagle i nie musieć dbać o pewne sprawy, za którymi teraz biegam. Label bardzo

mocno determinuje organizatorów koncertów, łatwiej jest coś zrobić. Po to jest teraz wytwórnia. Przecież nie chodzi tylko o płyty, bo jak wiesz ten rynek ma poważny regres od lat. Jest coraz gorzej ze sprzedażą. Dzięki na przykład takiemu ECM-owi masz po prostu większy zasięg. Nie chcę narzekać – jest OK! Ale tak swoją drogą, w tak dużym kraju jak Polska, z taką ilością muzyków jazzowych mamy tylko jedną markę – NOT TWO z Krakowa, która ma dystrybucję i jest chętniej kupowana za granicą niż u nas w Polsce. Nasz wpływ na międzynarodowy rynek muzyczny jest znikomy...

R.S.: Niedługo będziesz miał co wysłać do Monachium w takim razie, bo w listopadzie premiera Twojego najnowszego projektu.

M.O.: No tak. Tym razem jest to kwartet polski. Album będzie nosił nazwę *Equilibrium*, jego premiera zaplanowana na 27 listopada podczas festiwalu Jazztopad. Muzycy, którzy mi towarzyszą, to Dominik Wania na fortepianie, Maciej Garbowski grający na kontrabasie i Krzysztof Gradziuk za zestawem perkusyjnym.

R.S.: *Equilibrium*, czyli równowaga. Ta płyta jest zupełnie inna od poprzednich Twoich projektów. Ty grasz zupełnie inaczej, choć momentami nie jestem pewien czy Twoi koledzy z zespołu podchwycili pomysł na materiał. Jak to się ma do tytułu krążka...?

M.O.: Doszedłem do równowagi. Zmniejszyłem środki wyrazu. To jak się uzewnętrzniałem

fot. Piotr Dłubak



ekspresyjnie na poprzednich projektach tutaj nie istnieje. Taki swoisty balans dla mnie. Wiem teraz, że, aby się wyrażać w pełni, nie trzeba się w pełni odkrywać – trzeba myśleć. Dla słuchacza jest to zupełnie coś innego. *Equilibrium* będzie łatwiejsza w odbiorze.

R.S.: Dlaczego dołożyłeś do składu instrument harmoniczny? Zawsze unikałeś fortepianu.

M.O.: Cały problem polega na tym, że jak zaczynałem grać w trio, poznawałem różnych dobrych pianistów, ale muzycznie i filozoficznie nie układało się to w jedną całość, jeśli chodzi o podejście do muzyki w ogóle. Dopiero na jednym z koncertów ze Stańką poznałem Dominika. Zorientowałem się, że gra tu taki gość, który jest bardzo oddany muzyce i jest mi w pewien sposób bliski. To jest bardzo silna osobowość...

na co dzień w pierwszej relacji jest skryty, ale uważam, że jest ekstrawertykiem w muzyce. Strasznie dużo z siebie daje, kiedy gra i to było tak bardzo wyczuwalne! Pomyślałem – warto spróbować z nim coś zrobić! Nie miałem już ochoty grać w trio. Stwierdziłem, że jak wezmę tego pianistę do składu, to musi się coś zmienić! Chłopakom z mojego zespołu pomoże zacząć grać lepiej, a mnie pomoże zmienić muzykę i nagrać coś innego. Chciałem po prostu pograć z instrumentem, który całkowicie zmienia barwę zespołu i determinuje inny kierunek niż to, co do tej pory robiłem. Dzięki temu muzyka stała się bardziej liryczna, bardziej melodyjna, pojawił się kontekst harmoniczny...

R.S.: Wania gra trochę w stylu z jakim możemy kojarzyć Twoją postać do tej pory. Ty natomiast grasz oszczędniej, zachowawczo. Kiedy już korzystasz z wyższych rejestrów to robisz to niemal piano, nigdzie się nie spieszysz, a improwizacji nie kończysz wybuchem emocji. To ten sam, a jednak inny Obara.

M.O.: Tak, chodzi Ci o ten rodzaj ekspresji, który zawsze był kiedy nagrywałem w trio. To wszystko było ukierunkowane na to, aby grać mocno i bardzo przed siebie. W momencie, kiedy pojawił się fortepian wyluzowałem się, a gra stała się mocno sonorystyczna. Podejrzewam, że to jest taki moment, kiedy bardziej dojrzałem. Mam teraz równoległy skład w trio z Michałem Trelą i Markiem Kądziałą. Skład ofensywny, złożony z mocnych osobowości i można tu grać rzeczywiście ostro, a mimo wszystko dalej kładę nacisk na sonorystykę! Cieszę się z tego, że poszedłem w inną stronę. Uważam, że czasem zagranie pięciu nut ma większą wartość

niż granie „ile się da”, z pogięciem saksofonu na wszystkie strony włącznie. Ale zawsze będę to kochał. To też część mojej osoby, bardzo mi bliska i naturalna.

R.S.: Na *Equilibrium* wszystkie numery wyszły spod Twojego pióra. Jeżeli skupić się tylko na temacie kompozycji „Domino” to słyszymy Namysłowskiego, „Cheshire Cat” ma kolory trochę komedowskie itd. Wiemy, że skończyłeś Akademię Muzyczną w Katowicach, tam jest dużo tradycji – przede wszystkim amerykańskiej – ale jak Ty się odnosisz do tej nadwiślanej tradycji muzyki jazzowej? Może to zaskoczenie, ale ja na tym nowym albumie słyszę takie wpływy. Nie tak dawno Twoim gościem na scenie w Jeleniej Górze był Zbyszek Namysłowski. Jak Wam się współpracowało?

M.O.: Cieszę się, że to słyszeć! Nie słucham dużo muzyki, w tym także polskich mistrzów, staram się tego unikać. Najbardziej obecnie omijana przeze mnie grupa muzyków to alciści. Zauważyłem, że to jest dla mnie zgubne, ale jeśli chodzi o Namysłowskiego to bardzo go cenię. Pierwsze nagrania polskiego jazzu jakie miałem to właśnie jego płyty. Jest to bardzo oryginalna muzyka. W ramach projektu w Filharmonii w Jeleniej Górze udało nam się zagrać razem i uważam, że to była świetna lekcja dla mnie i muzyków z sekcji. Zaproponował nam cztery utwory, to i ja cztery... wielka frajda, warto doceniać takich gości. On ciągle jest kreatywny i dużo ćwiczy oraz komponuje. Namysłowski pisze tak specyficznie, że nikt nie może być na luzie. Jeśli czegoś nie znasz – bo masz jedną próbę i wychodzisz na scenę – to tam nie ma spokoju. Patrząc ogólnie, nie analizując ja-

koś dogłębnie – jest to dość prosty materiał, ale w trakcie grania okazuje się, że to tylko pozory! Dla Zbyszka to jest muzyka naturalna, on tak gra i tak komponuje, bo tak też słyszy. Dla nas to była lekcja tego, jak być uniwersalnym i odnaleźć się w czymś materiale. To było fajne spotkanie i duże dla mnie wyróżnienie, że zgodził się zagrać. To jest świetny człowiek – mieliśmy dobry czas. Kto będzie miał okazję z nim zagrać – jego szczęście. Gorąco polecam!

R.S.: Mówisz, że słuchanie muzyki jest dla Ciebie zgubne. Rozwiniesz?

M.O.: Stwierdziłem, że muszę zrobić wszystko, żeby znaleźć swój głos. Co jest kurewsko trudne, bo saksofonistów jest tylu na świecie... Sytuacja jest taka, że często zaczynam unikać muzyki i lepiej się z tym czuję. Tu nie chodzi o pomysł na to jaka ma być muzyka albo jak ma być inna. Nie ma już innej muzyki. Często słuchając różnej muzy mam wrażenie, że niewiele Cię zaskakuje, tyle tego jest na świecie. Jest coś fajnego, co Cię przez moment uderzy. Zaczynasz słuchać, ale czy naprawdę włączałybyś tę płytę bez przerwy? Nie! Poświęcisz jej czas dwa, trzy razy i bierzesz następną. Raczej nie wracasz już do tamtego zespołu. Także znalezienie własnego soundu jest koszmarem. To też unikam słuchania alclistów. Jedyne alclista, którego słucham to Dolphy.

R.S.: Wracając do Twoich kompozycji. Ty nie zajmujesz w nich najwięcej miejsca, to jedna z pierwszych myśli jakie nasuwają się po wysłuchaniu nowego albumu. Nie zwracasz chyba na to uwagi grając? Kompozycja podąża własnym życiem, a Ty

nie starałeś się na nią wpływać, ujarzmić, wyprowadzić się w pełni. Czemu?

M.O.: Bo mi się nie chciało tam grać. Taką właśnie chciałem płytę. Powiedzieć tyle, ile trzeba – nie więcej. Nie jestem ostatnio w ogóle napięty. Wydaje mi się, że w momencie, kiedy zaczynasz myśleć bardzo o muzyce, a nie o sobie – to grasz mniej. Ci którzy grają za dużo nie myślą o muzyce. Musiałem zresztą coś zmienić. Ciągłe się nad takimi sprawami myśli. Gorzej, jak masz wewnętrzne przeświadczenie, że jest dobrze. Wtedy to jest właśnie koniec drogi... w tej dziedzinie to jest koniec drogi! Nie możesz sobie rano wkręcić przed lustrem, że jesteś cool – bo zginięsz.

R.S.: Zmieniasz nie tylko muzykę, ale ciągle żonglujesz instrumentami. Który to już saksofon z kolei?

M.O.: Czternasty.

R.S.: I tym razem zostanie na dłużej? Ostatnio też byłeś zachwycony, a wiele nie czekałeś na zmianę.

M.O.: Chyba zrozumiałem gdzie jest jakaś istota brzmienia. Ta szlachetność jest bardzo ciężko wyczuwalna na początku drogi i cieszę się, że teraz to zrozumiałem. Rzeczywiście zajęło mi to sporo czasu, zmieniałem wiele instrumentów, teraz mam to, co odpowiada mi i brzmieniowo, i kolorystycznie, tak naprawdę właśnie tego oczekiwałem zmieniając te instrumenty. Ten saksofon ma potężne możliwości i reszta zależy już tylko ode mnie. Natomiast dotychczas próbując wykreować coś zawsze napotykałem opór materii, przeszkadzało mi to z czego one są zrobione, w jakiś sposób narzucone, i określone brzmieniowo czy intonacyjnie. Nie dawały możliwości zrobienia czegoś dalej. Była jakaś blokada w procesie poznawania instrumentu, gdzie nie mogłem iść dalej, a teraz mam taki instrument, który jest bardzo uniwersalny i daje mi dużo radości. Przez niego zmieniłem swoje granie, inaczej myślę o muzyce.

R.S.: Lata 50-te?

M.O.: Tak, 1956 rok. Jest w wyjątkowo dobrym stanie. Moje saksofony zmieniały się w pewnym momencie w takim tempie, że często nie miałem czasu opanować danego instrumentu, a już uderzało mnie coś, co powodowało, że rezygnowałem i kupowałem następny. W tej chwili nie ma takiej sytuacji. On musi być na dłuższy czas! Do tego zrezygnowałem z metalowego ustnika i gram na ebonicie.

R.S.: Z tego co mówisz wnioskuję, że to są zmiany, które zaszły całkiem niedawno. Co słyszymy na płycie w takim razie?

M.O.: Już wcześniej grałem na ustniku ebonitowym, ale jeszcze nie miałem tego instrumentu. Ebonit, który mam jest tak specyficzny, że daje moc metalowego i ciepło jakiego metal nie był mi w stanie proponować. To jest zupełnie inna okrągłość. Łatwiej mi się kreuje brzmienie. Zalałem taki trochę złoty środek.

R.S.: Poza kwartetem polskim szczególnie interesuje mnie jeden projekt, w którym uczestniczysz. Miałem przyjemność usłyszeć co ma do zaofero-

wanie Piotr Damasiewicz ze swoim bandem, do którego należysz. Opowiedz nam o tej formacji...

M.O.: Ten projekt ma dłuższą genezę, zaczęliśmy grać 2 albo 3 lata temu z Gerardem Lebiakiem na tenorze – polecam serdecznie wszystkim tego tenorzystę, jest świetny – Wojtkiem Romanowskim na bębnach. To jest głównie środowisko wrocławskie, jeszcze Maciej Garbowski na basie. Projekt był super, bo trzy lata temu został zaprojektowany specjalnie dla festiwalu Jazztopad. Zagraliśmy tam premierę, niestety nie doszło do nagrania. Udało się później zdobyć grant. Jeden, drugi... i dokonaliśmy nagrania w Alvernia Studios pod Krakowem, a mastering był u Boba Katza(!) w Los Angeles. Można powiedzieć, że jest to jeden z najbardziej progresywnych projektów na naszym rynku. Kwintet jazzowy plus orkiestra, która jest bardzo nieklasycyzująca. Dziwne jest to brzmienie. Może to wielu osobom nie przypaść do gustu, ale jeśli chodzi o muzykę to brzmi to współcześnie. Nie w jakichś klasycznych kanonach, ani też tak, jak się aranżuje muzykę jazzową ze smykami. Muzycy są oryginalni. Każdy z nich jest ukierunkowany w jakiś sposób, natomiast to było niesamowite spotkanie. Nagranie jest mocne, silne, odważne, eksperymentalne, energetyczne. Mnie się wydaje, że jest to jeden z najważniejszych projektów jaki nagrywałem w ostatnim czasie! To duże wydarzenie, na skalę polską jedno z największych. Nagranie było bardzo drogie i moim zdaniem powinno być honorowane i wspierane we właściwy sposób, choćby taki, aby to pokazać. To jest muzyka nowoczesna.

R.S.: Takiego czegoś w naszym kraju jeszcze nie było. Dlaczego uważasz, że ten projekt jest taki wyjątkowy?

M.O.: Rzecz się chyba rozchodzi o to, że to są osobowości. Osobowości tak trudne, że zebranie ich do kupy i zrobienie tego projektu wymagało od lidera dużo nerwów i zdrowia psychicznego, bo czas był trudny. Strasznie chciałbym, aby to przynajmniej w jakiejś dużej sali wybrzmiało. Czemu? Bo nikt w Polsce nie gra takiej muzyki!!!. U nas jest taki kanon, że jak się aranżuje muzykę jazzową na smyczki to prawie zawsze wychodzi coś podobnego do kawy ze śmietanką i po prostu eklerek... a tam wyszła Sztuka. Nie wiem ile z tego się da przemycić na rynek, muzyka jest trudna, ale godna uwagi.

R.S.: Dużo grasz poza Polską, gdzie Cię można usłyszeć, zobaczyć?

M.O.: Piątego grudnia gram w najlepszym klubie w Londynie – w Vortexie, gram tam koncert live dla BBC. Dostałem zaproszenie do Deconstruction Project... Dzień później gram w Brukseli. Później jadę do Budapesztu. Potem wracam na Take Five Europe do Wielkiej Brytanii na około tydzień. Gram też w moim nowym trio – gitara i bębny. Tyle, że to jest rzecz, którą dopiero zaczynam. Pokładam w tym duże nadzieje, chcę to intensywnie kontynuować, ale teraz najważniejsze jest co wydałem....

Muzyka to sztuka przebiegająca w czasie

Z Danielem Popiałkiewiczem rozmawia Roch Siciński.



Roch Siciński: Na rynku ukazała się najnowsza płyta Twojego kwartetu opatrzona tytułem *Solistice*.

Daniel Popiałkiewicz: Tak, umowna premiera miała miejsce 8-ego października. Skład jest taki jak na debiutanckiej *The Hope For Tomorrow* plus jeden nowy zawodnik w drużynie. Krzysztof Gradziuk bębny, Maciej Garbowski kontrabas to moi bliscy koledzy, nie tylko muzycznie, ale także w życiu codziennym. Bardzo podzielałam ich spojrzenie na muzykę i wrażliwość, stąd wciąż gramy razem i czujemy się świetnie na scenie. Dołączył do nas pianista Paweł „Herbie” Tomaszewski. Jest to człowiek z którym znamy się jeszcze z Akademii Muzycznej w Katowicach. Pamiętam, że na uczelni uchodził za muzyka który potrafił zagrać wszystko! Stąd też wiedziałem, że mogę sobie pozwolić na coś ciekawego pisząc muzykę do *Solistice*.

R.S.: Tytuł. Mowa o zimie, czy lecie? Łączy się z jakimś muzycznymi zmianami, czy może słabym filmem sprzed około trzech lat? A może jest przypadkowy?

D.P.: (śmiech...) no tutaj akurat nie trafiłeś. *Solistice* oznacza przesilenie i jest to powiązane z wydarzeniami, które były obecne w moim życiu przez ostatnich parę miesięcy Są one dosyć osobiste i myślę, że nie będziemy ich tutaj opisywać.

R.S.: Dlaczego rozszerzyłeś skład i jak wykorzystałeś tę zmianę pisząc muzykę na *Solistice*, która jest

przecież bardzo mocno poaranżowana, zaplanowana... odmienna niż debiut? Powiedz czym różnią się te dwa albumy?

D.P.: Jest to płyta mniej jazzowa, biorąc pod uwagę wszelkie składniki, które na jazz się składają, czyli swing, improwizacje itd., ale także dobór instrumentów. No nie ukrywajmy, przecież fortepian do jazzu wszedł dosyć późno, gitara to już w ogóle – zwłaszcza przesterowana. Przesterowanej gitary jest więcej na tej płycie niż na poprzedniej. Poza tym ten album odchodzi od kanonu takich ośmiotaktowych tematów, na bazie których gra się improwizację. Na *Solistice* piano ani razu nie gra improwizacji na tych funtach, na których wcześniej grała gitara, czy odwrotnie. Mało tego, chyba tylko raz jest tak, że na harmonii tematu grana jest solówka. Poza tym harmonia zawsze jest układana, pod dynamikę konkretnego sola. Zresztą ta harmonia jest inna u Herbiego i inna u mnie, gramy różnie.

R.S.: Pisałeś harmonie na improwizacje z myślą o cechach Twoich kolegów z zespołu?

D.P.: Tak

R.S.: Czyli ten projekt autorski jest bardziej autorski niż myślałem. Można powiedzieć zdeterminowany w całości przez Ciebie...

D.P.: No tak. Wiem, że Herbie jest świetny w graniu na siedem, ja się lepiej czuję w metrach parzystych, podobnie z progresją itd. Wobec tego chciałem wyeksponować nasze mocne punkty. Koledzy z zespołu nie zostali poinformowani, że jest to napisane specjalnie pod nich.

O ile byli szczerzy w rozmowach ze mną, to każdemu z nich muzyka się bardzo podobała, a materiał pasował jak należy.

R.S.: Wracając jednak do różnic. Kompozycje na nowym krążku nie są banalne, aranżacja jest mocno określona. Skąd u Ciebie taka zmiana podejścia do budowy formy?

D.P.: Przez kilka tygodni chodziłem na – nazwijmy to umownie – „naukę kompozycji”, zajęcia te prowadził Aleksander Kościów, który uczy kompozycji na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie. Wprawdzie te spotkania miały charakter luźnej rozmowy na temat szeroko pojętej sztuki, ale i kompozycji również. Wpłynęły na to jak teraz postrzegam kompozycję i samą muzykę jazzową. Często nie zdajemy sobie sprawy z rzeczy, o których doskonale wiemy, dlatego że się nad tym nigdy nie zastanawialiśmy. Teraz już zdaje sobie sprawę z takiego na przykład banału, że muzyka jest sztuką przebiegająca w czasie. Dopiero teraz to do mnie przemawia. Pisząc utwory dobrze mieć tę myśl gdzieś z tyłu głowy. Muzyka jest specyficznie odbierana. Inaczej niż obraz, na który możemy patrzeć i kontemplować jego piękno bądź brzydotę. Inaczej też niż książka, którą można przerwać w każdym momencie. Mamy więc większy wpływ na to jak te formy przyswajamy. W muzyce już nie. Startujemy ją i ona się rządzi własnymi prawami! Musi być tak zbudowana, żeby – nazwijmy je tak – prawidła dynamiki jak najlepiej wykorzystać. Na przykład to, że człowiek się czegoś spodziewa. Trzeba tak komponować, by słuchało się tej muzyki tak, jak ogląda się film. Oczywiście może to być coś

na kształt bajki, gdzie jest płaska fabuła, gdzie jest klarowny podział na dobro i zło. Natomiast są filmy bardziej ambitne, gdzie jest już jakiś drugi, trzeci plan. Dobro i zło nie jest już takie sprecyzowane itd. W muzyce jest chyba tak samo. Abstrahując od improwizacji, chciałbym wyjść ponad to. Fajnie, że sobie gramy, mamy jakieś umiejętności, ale czemu nie pokazać ich na bazie jakiejś konkretnej, ułożonej, przemysłanej kompozycji. Myślę, że wtedy ma to większy oddźwięk. Chyba dlatego nie lubię grać na jam session... Ta właśnie świadomość jest słyszalna także na albumie. W przeciwieństwie do debiutanckiego *The Hope For Tomorrow*. Tam mieliśmy tematy po osiem taktów, improwizowaliśmy do woli, jeszcze najlepiej po kolei...

R.S.: Słyszałem, że podczas sesji natrafiliście na kilka technicznych problemów?

D.P.: Można tak powiedzieć. Nagrywaliśmy u Jasia Smoczyńskiego, w Tokarni. Pierwszy problem techniczny swoje źródło miał w obszerności kompozycji, także w zapisie. Kwity nie mieściły się na jednej kartce, jak to było podczas nagrywania poprzedniej płyty. Tym razem były utwory które miały po 9 stron... Pulpity ustawione były po dwa albo i trzy obok siebie, a mimo wszystko był problem – nuty spadały. Teoretycznie mogliśmy to przewidzieć, ale cóż... Problem był z fortepianem, bo tam pulpitu nie dołożysz! Herbie musiał sobie jakoś radzić. Przekładał jedną ręką, a drugą grał, także w niektórych momentach słysząc, że harmonia znika (śmiech...) Wiesz, to jest śmieszne jak się opowiada. W studiu było dość nerwowo. To miały być trzy dni pod rząd. Po pierwszym dniu oka-

zało się, że nie jesteśmy przygotowani. To był ten drugi problem. Trzeba było przenieść nagranie. Zdecydowaliśmy się rozjechać w swoje strony i poćwiczyć. Później dogadaliśmy nowy termin. To były dwa dni, ale jeśli dobrze pamiętam to część pierwszego podejścia, na które przyjechaliśmy niezgrani została na krążku.

R.S.: Wiem, że wozisz ze sobą strasznie dużo sprzętu, a ja chciałbym Cię spytać o to, czy pamiętasz jaki był Twój pierwszy instrument, pierwsza gitara? Pamiętasz dlaczego zostałeś muzykiem?

D.P.: To jest kwestia powołania. Coś wewnątrz mnie bardziej decyduje niż ja bym chciał, bo wolałbym zarabiać pieniądze i żyć na normalnym poziomie! Co będąc muzykiem jazzowym jest często cholernie trudne. Pierwszy instrument to był fortepian – osiem lat podstawówki na tym instrumencie. Pierwsza gitara to coś takiego jak tutaj u Was stoi (*Muzyk łapie gitarę w studiu RadioJAZZ.FM, która „robi” w redakcji za element umeblowania – lata 60-te*). Klasyczna gitara bardzo stara po mojej mamie. Potem rodzice kupili mi jakąś akustyczną, a wtedy już przyszedł czas na elektryczne wiośło to jakaś Yamaha, już nie pamiętam jaka... Joe Pass powiedział kiedyś, że technika w grze na gitarze powinna iść zawsze krok za tym co jest w głowie, a ja dodam do tego od siebie, że sprzęt powinien iść kolejny krok za tym wszystkim.

Chyba najbardziej cieszę się obecnie ze szlifowanych strun Thomastik, o które zabiegałem. One brzmią dość jazzowo, natomiast kiedy odpali się przester to też ten przester brzmi inaczej niż na zwykłych nieoszlifowanych stru-

nach. Jest bardziej szlachetny, cieplejszy ale nadal z pazurem.

R.S.: Jak definiujesz swoją muzykę, czego Ty poszukujesz w muzyce? Nie identyfikujesz się z fusion prawda?

D.P.: Dla mnie fusion ma zawsze mocno sprecyzowany rytm i time. Niby kluczowa rzecz w jazzie. Ja nie jestem time'owcem, zdecydowanie bardziej melodykiem i harmonikiem. Chciałbym, żeby w mojej muzyce było coś poruszającego, a fusion mnie nie porusza. Porusza na takiej zasadzie jak słoń w cyrku, kiedy wejdzie na mały stołek i wtedy ja robię „wow!”, ale to nie o takie uczucia w muzyce mi chodzi. Ja oczekuje od muzyki rzemiosła, talentu, czegoś bardziej ulotnego, jakiegoś ducha i autentyczności. Jeśli chodzi o swoją muzykę, to naprawdę ciężko mi zdefiniować.

R.S.: Płytowy debiut w 2010 roku, w bieżącym roku płyta bardziej dojrzała, dość mocno przemyślana. To znaczy, że masz ambicję wydawać co roku przez pierwszych parę lat? Będziemy mieli do czynienia z dalszym zwarem formy, pełniejszym aranżowaniem całej struktury, czy może pójdiesz w drugą stronę i uwolnisz swoje emocje kierując się czasem ku bardziej wyzwolonym odgałęzieniom jazzu?

D.P.: Wydaje mi się, że bardziej do mnie przemawia propozycja o zwarem formy. Z jednej strony nie chce tak platońsko podchodzić do sztuki – siedzieć i czekać na natchnienie. To tak nie jest. W wypadku *Solistice* w pewnym momencie po prostu usiadłem i zacząłem wymyślać, kreślić. I jakoś się to potoczyło. Z drugiej



strony nie chcę też podchodzić do tego tak, że muzyk musi wydawać płytę co roku, żeby utrzymać się na rynku, czy żeby coraz bardziej znane było jego nazwisko, bo to odbywa się ze szkoda dla sztuki. Oczywiście nie zawsze, ale jeśli tą myślą muzyk głównie się kieruje, to na pewno. Raczej poczekam na to co się wydarzy w mojej muzycznej duszy i na bazie tego będę się starał coś wymyślić.

Duke Robillard – unikat nie tylko na scenie bluesowej

Mam wielu znajomych jazzfanów, podchodzących sceptycznie do bluesa. Każdorazowo w trakcie wymiany poglądów rekomenduję im artystę, który – moim zdaniem – idealnie łączy światy jazzu i bluesa. Muszę przyznać, że skuteczność tej rekomendacji jest wysoka. Nie ma drugiego, tak swingującego gitarzysty jak **Duke Robillard**.

Artysta ten należy do najbardziej uznanych współczesnych artystów świata bluesa i jazzu. Świadczą o tym przyznane mu 4 „bluesowe Oscary” – Blues Music Awards przyznane w 2000, 2001, 2003 i 2004 roku w kategorii **Najlepszy Gitarzysta Roku** w ramach, a także 2 nominacje do **Grammy Award** w 2007 i w 2010 roku.

B.B. King nazwał go „jednym z najwspanialszych gitarzystów”, a magazyn *New York Times* określa go jako „solistę o olśniewającej mocy i oryginalności”.

Ponad 40 lat od artystycznego debiutu Duke Robillard ciągle jest w trasie koncertowej, dając blisko 250 koncertów rocznie i niezmiennie, jego talent przyciąga na koncerty tłumy wielbicieli jego nietuzinkowej gry. Jest również artystą niezwykle pracowitym, czego dowodzi fakt, iż co roku wydaje kolejny krążek, zaś ich liczba zbliża się do 30.

Urodził się w roku 1948 r. w Woonsocket w stanie Rhode Island i już od najmłodszych lat pielęgnuje fascynację łączenia swingu, jazzu i bluesa. Niewątpliwie największy wpływ na jego twórczość i karierę mieli: T-Bone Walker, Charlie Patton i Big Joe Turner.

Rozpoczął profesjonalną karierę, zakładając w 1967 roku najśłynniejszą orkiestrę bluesową świata The Roomful of Blues, z którą koncertował i nagrywał płyty przez 12 lat. Roomful of Blues otworzył Robillardowi drzwi do kariery, efektem czego były nagrania z jego mistrzami Big Joe Turnerem i Eddie „Cleanhead” Vinsonem.

W latach późniejszych często wracał do big bandowej formuły jump bluesa, czego wyrazem były m.in. nagrania z mistrzem jazzowego saksofonu Scottem Hamiltonem. Przez wiele lat był także podporą zespołu The Legendary Blues Band, a następnie zastąpił Jimmiego Vauhana w The Fabulous Thunderbirds. Od ponad dwudziestu lat nagrywa i podróżuje z własnym zespołem The Duke Robillard Band.

Przełomowym momentem w jego karierze był rok 1993, kiedy to Duke zdecydował się odejść z wytwórni Virgin/Pointblank do mało znanej kanadyjskiej marki Stony Plain Records. Efektem tej decyzji była, bodajże jedna z najlepszych płyt artysty, *Duke's Blues*.

Od tego czasu Robillard regularnie nagrywa płyty, skutecznie wymykając się zaszufładkowaniu dzięki nieskończonej rozpiętości stylistycznej swojej twórczości – od swingującego jazzu przez klasycznego, elektrycznego bluesa po muzykę zawierającą elementy funku, rock’n’rolla czy rockabilly.

Na szczególną uwagę zasługują projekty, których był producentem (a także wykonawcą) dla Stony Plan, m.in. albumy: nieodżałowanego Jimmy Witherspoon’a, mistrza pianina

Jaya McShann’a, Billy’ego Boy Arnolda i Rosco Gordona oraz duet z legendą jazzu Herbem Ellisem.

W roku 2004 Duke nagrał *Blue Mood; The Songs of T-Bone Walker*, oddając hołd swojemu mentrowi T-Bone Walkerowi. Stworzył fantastyczne dzieło, potwierdzające jego geniusz.

Rosnąca lista nagrań autorskich robi wrażenie, ale jakby tego było za mało, Robillard znajdował czas na nagrania studyjne m.in. z: Bobem Dylanem, Ruth Brown, Johnnym Adamsem, Johnem Hammondem, Pinetopem Perkinsem i Ronniem Earlem.

Bez wątpienia Duke Robillard ze swoją kreatywnością i talentami jest postacią unikalną, nie tylko w bluesie, ale także w całym muzycznym show-biznesie. Obserwując jego karierę odnosi się wrażenie, że jest artystą spełnionym, pełnym mocy twórczej ale ciągle poszukującym.

Najnowszy album, wydany we wrześniu tego roku *Low Down and Tore Up* przenosi nas w lata 50-te XX wieku, kiedy to Duke, jako nastolatek, chłonał twórczość artystów, którym dziś na swój sposób się odpłaca. Na płycie znalazły się standardy m.in.: Guitar Slime, Eddiego Taylora, Elmore’a Jamesa, Sugar Boy Crawforda i Pee Wee Craytona.

Pomimo archaicznego pochodzenia utworów, podobnie jak na wcześniejszych płytach, mamy tu do czynienia z licznymi zwrotami stylistycznymi. Możemy posmakować klimatu zadymionego jazzowego klubu, żywcem prze-



niesionego z lat 60-tych za sprawą standardu „It’s Alright”, Jimmy’ego McCracklina, z fantastycznie brzmiącym saksofonem Gordona „Sax” Beadle. Za sprawą nagrania „Mercy Mercy Mama”, Tampa Reda przenosimy się w lata 40-te. Oprócz Robillarda klimat tej kompozycji buduje głównie pianista Mark McCabe i trzeba przyznać, że udaje mu się to znakomicie. Szalone tempo „Overboard” Sugar Boy Crawford’a pokazuje agresywne oblicze mistrza i jego zespołu, by zaraz przejść do zrelaksowanej atmo-

sfery w utworze Pee Wee Craytona „Blues After Hours”. W tym momencie płyty możemy zrozumieć magię gitarowego brzmienia Duke’a. Któż tak jeszcze gra w dzisiejszych czasach?

Polecam ten krążek wszystkim. Dla robillardomaniaków to pozycja absolutnie obowiązkowa. Dla bluesfanów to znakomity przewodnik po muzyce, z której wyrosły współczesne gwiazdy bluesa, o czym wielu zapomina. Dla jazzfanów to również zachęta do poszukania korzeni i znakomity pomost pomiędzy jazzem i bluesem, pokazujący że w tym przypadku więcej łączy niż dzieli. Dla wszystkich miłośników dobrej muzyki to znakomita dawka pozytywnych, relaksujących wibracji.

Piotr Łukasiewicz

Tad Robinson



47 edycja Warsaw Blues Night – Tad Robinson

To nie tak miało być. Ikona amerykańskiej wokalistyki bluesowej Tad Robinson i bardzo dobry, rozchwytywany ostatnimi czasy gitarzysta Alex Schultz – razem, dla nas, na jednej scenie. Obok nich ceniony zespół z doświadczeniem pozbawiającym nas jakichkolwiek wątpliwości – to będzie wielki wieczór. Tyle z wyobrażeń i oczekiwań, bo stało się zupełnie inaczej.

Warszawskie Hybrydy to miejsce kultowe; zasłużony dla polskiej kultury klub już nie raz był świadkiem bluesowego ognia z pierwszej linii frontu. Tegoroczny koncert Jasona Ricci i jego New Blood do dziś pozostaje wydarzeniem bez precedensu – 3 godziny bluesowej demolki, żaru i potu – miazga po prostu. Tym razem jednak, w Hybrydach od początku coś „nie grało”. Brzmienie zespołu było płaskie i oddalone, a do tego perkusja szeleszcząca niemrawo jak na dancingu. Być może byłoby inaczej, gdyby nie kudłaty dźwiękowiec z beznamiętną miną gimnazjalisty klepiący pod konsolą w telefon. Uwagi muzyków ze sceny często pozostawały bez odpowiedzi.

Muzyka, którą zaprezentował Tad Robinson to „biały” soul (opisy jego czarnego, jak heban głosu okazały się mocno przesadzone) oparty na kołyszącym, miejskim bluesie. Niestety to, co miało być największym magnesem być może najbardziej zawiodło. Teatralne pozy „przeżywam” i przerysowane emocje „rozrywające moje serce” nie były w stanie przesłonić faktu, że Robinsonowi zwyczajnie zabrakło mocy. Technicznie wszystko cacy, głos i barwa rzeczywiście interesująca, ale tego wieczoru nie poczułem najważniejszego składnika – werwy, autentycz-

ności i intensywności. Gdy bluesman opowiada historię to musi być w tym siła, siła płynąca z głębi jego wnętrza. Niestety, Tad Robinson tylko w kilku momentach przemówił „głośniejsze” i tym samym wzniósł się ponad przeciętność.

Najjaśniejszą postacią na scenie nieoczekiwanie został Alex Schultz. Gdy Robinson zszedł ze sceny, a na środku stanął Schultz coś drgnęło. Soul-bluesowa stylistyka (na którą – w moim odczuciu – polska publiczność okazuje się mało podatna, ponieważ ta tradycja nigdy poważnie do nas nie przeniknęła) została zastąpiona melodyjnym i eleganckim feelingiem. Bez fajerwerków, za to z szacunkiem dla każdego dźwięku. Świeże improwizacje ożywiły rozkołysaną, ale nieco rozkojarzoną publikę.

Moja opinia o występie tak uznanych artystów może budzić niedowierzanie. Jednak nie jest odosobniona, więc tym bardziej wyrażam ją z całą stanowczością. Tym nie mniej cyklicznie organizowane koncerty w ramach Warsaw Blues Night to pozycja obowiązkowa dla każdego blues fana. Nawet, jeśli zamiast „niezapomnianej nocy” przyjdzie nam uczestniczyć w „tylko” poprawnym wieczorze, to i tak jest to czysta przyjemność. Warszawa czeka na kolejne koncerty gwiazd.

Łukasz Nitwiński

Tad Robinson



Music/Sangam – Don Cherry & Latif Khan

Legendarny trębacz Don Cherry w duecie z mistrzem tabli Latifem Khanem nagrali najbardziej niezwykły album fusion. <http://boomkat.com>

Album został nagrany w paryskim Studio Davout w czerwcu 1978 roku przez dwóch muzyków wywodzących się z odmiennych tradycji kulturowych – jednego z nielicznych w historii jazzu amerykańskiego Indianina oraz wywodzącego się z delhijskiej Garany (dynastii muzyków) Hindusa. Nagranie płyty było efektem zorganizowanej przez producenta Martina Meissoniera trasy koncertowej Cherry'ego i Khana.

Sangam w sanskrycie znaczy miejsce spotkania, co kapitalnie oddaje atmosferę pracy nad albumem – pomysły Dona spotykały się żywymi reakcjami Khana, który idealnie odczytywał te intencje. Słysząc to w jego pełnej dynamiki grze na tabli. To właśnie Latif nadaje tempo nagraniu tworząc fundament dla każdej kompozycji nadając im powikłane rytmy. To zaś otwiera przed Cherry'm możliwości improwizowania na różnych instrumentach. Oprócz podstawowego dla siebie instrumentu, czyli trąbki, Cherry grał także na flecie, perkusji i keyboardzie.

Album obfituje w przeróżne subtelności, jak np. połączenie malijskiego instrumentu doussou n'gouni (harfa) z tablą, organów Hammonda z hinduską tamburą, „odkrycia” indonezyjskiego gamelanu, nagrywania w rytmie 5 ¼, tak jakby to była najłatwiejsza rzecz na świecie, czy wreszcie liryzm „kieszonkowego” kornetu. Wszystko to sprawia, że płyta wymaga głębokiego skupienia.



Don Cherry & Latif Khan – *Music/Sangam* (edycja 1982 Europa Records, numer katalogowy JP2009)

Utwory:

1. Untitled (Ornette Coleman)/Inspiration From Home (Don Cherry) – 5:35
2. Air Mail – 7:02 (Don Cherry)
3. One Dance – 4:35 (Don Cherry)
4. Rhythm 58 1/4 – 3:13 (Latif Khan)
5. Sangam – 13:10 (Latif Khan)

Utwór nr 1 dedykowany jest Maurice'owi White'owi.

Muzycy:

Ustad Ahmed Latif Khan – Tabla, Producer, Don Cherry – Trumpet, Keyboards, Gong, Flute (Bamboo Flute), Performer (doussou n'gouni), Voice, Producer

Inne edycje: 2009 Heavenly Sweetness CD HS015CD

2009 Heavenly Sweetness LP HS015VL

Jak pisze recenzent Dużego Formatu „Wydany tylko we Francji czarny album Music Sangam był niegdyś dla fanów Cherry'ego najbardziej pożądanym towarem. Wznowiony po 30 latach jest lekturą obowiązkową.”

Ryszard Skrzypiec

1 listopada

1926 – urodził się saksofonista altowy Lou Donaldson. Występował m.in. z Theloniosem Monkiem, Blue Mitchellem, Artem Blakey'em, Horacem Silverem. Zaczynał od klarnetu, ale w trakcie służby w orkiestrze amerykańskiej marynarki wojennej zmienił instrument na saksofon altowy. W 1954 r. wraz z Cliffordem Brownem dołączył do Jazz Messengers Arta Blakey'a. W latach 60. i 70. koncertował i występował na festiwalach zarówno w USA, jak i Europie. Dla Blue Note nagrał m.in. serię albumów souljazzowych, m.in. entuzjastycznie przyjęty przez krytyków Alligator Boogaloo (1967). W tym okresie Donaldson zmienił nieco stylistykę, eksperymentując z rhythm and bluesem i jazz rockiem. W latach 80. powrócił do hard-bopu, w którym najlepiej ujawniła się jego pomysłowość i instrumentalna sprawność.

1959 – Charles Mingus z towarzyszeniem Jimmy'ego Kneppera, Bookera Ervina i Rolanda Hanny nagrał album Mingus Dynasty (Columbia).

2 listopada

1931 – urodził się saksofonista Phil Woods. Jako dziecko uczył się gry na saksofonie altowym. W wieku 20 lat grywał w zespołach Charliego Barneta, George'a Wallingtona, Kenny'ego Dorhama i Friedrieha Guldy. Czerpał z muzyki i stylu Charliego Parkera. Woods stał się znaczącą postacią w muzyce jazzowej końca lat 50. Kierował własnymi małymi grupami, współprowadził razem z Gene'em Quillem orkiestrę (lata 1957-

1958). Grał w zespołach prowadzonych przez Buddy'ego Richa, Cecila Payne'a, Theloniousa Monka, Quincy Jonesa (lata 1959-1960) i Benny Goodman (1962). Pracował także jako muzyk studyjny i często nagrywał. Pod koniec dekady lat 60. zamieszkał we Francji, gdzie założył grupę The European Rhythm Machine, w której grali m.in. George Gruntz, Gordon Beck, Henri Texier, Daniel Humair. Kierował nią do początku lat 70., po czym wrócił do USA. W 1973 r. założył kwartet w składzie: Steve Gilmore, Mike Melillo, Bill Goodwin i przez kolejne dekady cieszył się sporym uznaniem wśród publiczności i krytyków. Koncertowali głównie w USA, ale też za granicą, jednocześnie wydali znakomite albumy. W 1983 skład kwartetu powiększył się o Toma Harrela. Woods nagrywał z takimi muzykami, jak m.in.: Dizzy Gillespie, Rob McConnell i Budd Johnson. Kojarzony był zwykle z postparkerowską szkołą saksofonu altowego. Wczesne płyty Woodsa, jak np. Bird Calls, ukazują niezwykle wyrobionego muzyka, o szczególnej jak na ten wiek dojrzałości improwizacyjnej. Pod koniec lat 80. cieszył się sławą jednego z najlepszych saksofonistów altowych, jacy pojawili się na scenie jazzowej od czasów Parkera.

1966 – zmarł gitarzysta i pieśniarz bluesowy i folkowy John Smith Hurt, znany jako „Mississippi”, urodził się 3 lipca 1893 r.

1967 – urodził się wokalista Kurt Elling. Uznawany za objawienie jazzowej męskiej wokalistyki ostatnich dwóch dekad, zaś w ciągu ostatnich dziesięciu lat, aż sześciokrotnie był wybierany wokalistą jazzowym roku przez Jazz Journalists Association i wielokrotnie zwyciężał w plebis-

cytach krytyków muzycznych publikowanych przez Down Beat. Każdą z jego płyt nominowano do nagród Grammy, zaś album Dedicated To You został uhonorowany tym wyróżnieniem w kategorii najlepszy jazzowy album wokalny.

3 listopada

1935 – urodził się kontabasista Henry Grimes. W dzieciństwie grał na skrzypcach, tubie, perkusji i rożku angielskim. Jako nastolatek zdecydował się grać na kontrabasie. Pod koniec lat 50. Grimes występował m.in. z Theloniousem Monkiem, Gerrym Mulliganem, Sonnym Rollinsem i Bennym Goodmanem. Współpracował także z Charlesem Mingusem. Później zainteresował się free jazzem. Nagrywał i występował z największymi muzykami tego nurtu, m.in. z pianistą Cecillem Taylorem, saksofonistą Albertem Aylerem i trębaczem Donem Cherry. W 1965 r. z towarzyszeniem klarncisty Perry'ego Robinsona i perkusisty Toma Price'a nagrał album The Call. W 1968 r. przeprowadził się do Kalifornii i zniknął ze sceny jazzowej i nie tylko. Środowisko jazzowe było przekonane, że nie żyje. Po długich poszukiwaniach odnalazł go Marshall Marrotte, pracownik socjalny i fan jazzu (2003). Grimes żył w nędzy w Los Angeles, utrzymywał się z prac dorywczych i pisał wiersze. Cierpiał na psychozę maniako-depresyjną. Według Marrotte'a Grimes nie był świadomy, że wielu spośród jego dawnych przyjaciół od dawna nie żyje, był również nieświadomy istnienia płyt CD (mimo że jego nagrania były wznawiane w tym formacie). Swoją kontrabas sprzedał na początku lat 70. Basista William Parker kupił mu nowy kontrabas. Grimes wrócił na scenę, debiutując

ponownie na prestiżowym nowojorskim Vision Festival. W samym 2003 r. dał ponad dwadzieścia występów. W listopadzie tego roku wystąpił na płycie trębacza Dennisa Gonzaleza Nile River Suite i było to jego pierwsze nagranie płytowe po 35-letniej przerwie. W 2005 r. wszedł w skład zespołu Marca Ribota i nagrał z nim płytę Spiritual Unity z kompozycjami Aylera. W marcu 2007 r. opublikował swój tom poezji zatytułowany Signs Along the Road (z przedmową Ribota). Jest liderem własnego zespołu Henry Grimes Trio, który nagrał album Live at Kerava Jazz Festival (2005).

1957 – Sonny Rollins z towarzyszeniem perkusisty Elvina Jonesa i kontrabasisty Wilbura Ware'a nagrał album A Night at the Village Vanguard 1957 (Blue Note).

1971 – zmarł kompozytor, aranżer, wibrafonista i wokalista Gary McFarland, urodził się 23 października 1933 r.

4 listopada

1906 – urodził się pianista Joe Sullivan. W wieku 17 lat zaczął grać muzykę popularną w klubie, gdzie zetknął się z jazzem. Występował na scenie teatrów i w klubach Chicago i okolic. Studiował w klasie fortepianu. Ukończył Konserwatorium w Chicago i był ważnym muzykiem chicagowskiej sceny jazzowej w latach 20. Debiutował w zespołach Reda McKenziego i w grupie Chicagoans. W początkach lat 30 występował, jako akompaniator Binga Crosby'ego. Grał w zespołach prowadzonych m. in. przez Rogera Wolfe'a Kahna i Boba Crosby'ego.

Współpracował z Bobbym Hackettem i Ediem Condonem (lata 40). W następnej dekadzie z powodów zdrowotnych jego obecność na scenie muzycznej znacząco się zmniejszyła. Był pianistą eklektycznym. W jego stylistyce można odnaleźć elementy stylu stride piano, jednak najlepiej prezentował się w stylu chicagowskim. Do najbardziej znanych jego utworów należą takie kompozycje, jak: "Gin Mill Blues" i "Little Rock Gateway". Zmarł 13 października 1971.

1931 – zmarł kornecista Buddy Bolden, urodził się 6 września 1877 r.

5 listopada

1931 – urodził się gitarzysta Ike Turner. Najbardziej znany ze współpracy z swoją żoną Tiną Turner, amerykańską wokalistką soulową i rockową, obdarzoną charakterystycznym chropowatym, mocnym głosem, sceniczną charyzmą i energią. Ike Turner karierę muzyczną rozpoczął wraz ze swoim nauczycielem gry na pianinie Pinetopem Perkinsem, który nauczył go grać boogie-woogie. Jego nagranie z 1951 roku "Rocket 88" jest jednym z pierwszych utworów popularnych wykorzystujących back beat oraz połączenie gitary elektrycznej z saksofonem. Nagrywał z pionierami bluesa, jak: Robert Nighthawk, Sonny Boy Williamson II, Elmore James czy Otis Rush. Występował też krótko z Jimim Hendrixem. Wpłynął również znacząco na rozwój klasycznej muzyki soul tworząc wraz ze swoją żoną zespół Ike and Tina Turner Revue. Zagrał również w kilku filmach i serialach. W 2001 r. wydał swoją autobiografię zatytułowaną Taking Back My Name. Otrzymał

nagrodę Grammy za album Risin' With The Blues (2006). W 1991 r. został wprowadzony do Rock and Roll Hall of Fame, a w 2001 do St. Louis Walk of Fame. Zmarł 12 grudnia 2007 r.

1941 – urodził się pianista, saksofonista, flecista, kompozytor, aranżer i bandleader Włodzimierz Nahorny. Przeszedł wszystkie stopnie muzycznej edukacji uzyskując absolutorium w klasie klarнету w sopockiej PWSM. W okresie studiów w 1959 r. stworzył swój pierwszy kwartet Little Four i rozpoczął współpracę z zespołem North Coast Comb, a jako klarncista z zespołem jazzu tradycyjnego Tralabomba Jazz Band. Występował też w orkiestrze Filharmonii Bałtyckiej. W 1962 r. po raz pierwszy wystąpił na Jazz Jamboree i to w roli solisty – saksofonisty altowego w big bandzie Jana Tomaszewskiego. Na tej imprezie pojawiał się prawie przez 15 lat. Autorskie trio zaprezentował w 1965 na festiwalu Jazz nad Odrą. W latach 1966-1967 zdobywał nagrody w Światowym Konkursie Jazzu Nowoczesnego w Wiedniu (w 1967 r. medal za zajęcie pierwszego miejsca wręczył mu sam Duke Ellington). Współpracował z gdańskim teatrem studenckim Bim Bom. Grał w jazzowych zespołach Andrzeja Kurylewicza, Krzysztofa Sadowskiego, Andrzeja Trzaskowskiego, Ptaszyna Wróblewskiego, ale także bluesowej grupie Breakout, towarzyszył wokalistom – Mariannie Wróblewskiej, Łucji Prus, grupie Novi Singers oraz łączył jazz z muzyką klasyczną. Sporym sukcesem stały się jego jazzowe interpretacje z cyklu Mity Karola Szymanowskiego. Nahorny jest muzykiem wszechstronnym, zapraszany do nagrań i koncertów innych twórców (np. orkiestr radiowych, zespołów Kazimierza Jonkisa, Jana Jarczyka, Toma-

sza Szukalskiego). Swoich sił próbował także jako kompozytor muzyki filmowej i teatralnej. Spod jego pióra wyszły znane tematy jazzowe i popularne piosenki. Nagrał serię płyt pt. Fantazja Polska z jazzową interpretacją twórczości Karola Szymanowskiego (Mity, 1997), Fryderyka Chopina (Nahorny-Chopin. Fantazja polska, 2000) i Mieczysława Karłowicza (Nahorny gra Karłowicza; 2000). Obecnie jest wykładowcą Akademii Muzycznej w Gdańsku na kierunku Jazz i Muzyka Estradowa. 23 marca 2003 Opera Bałtycka wystawiła premierę baletu Fantazja Polska. Odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski (2011).

1956 – zmarł pianista Art Tatum, urodził się 13 października 1909 r.

1994 – zmarł saksofonista i kompozytor Eddie Harris, urodził się 20 października 1934/1936 r.

6 listopada

1949 – urodził się trębacz Arturo Sandoval. Obok Paquito D'Rivery jest jednym z najpopularniejszych jazzmanów kubańskich. Edukację muzyczną rozpoczął w wieku 12 lat od nauki podstaw teorii muzyki i gry na perkusji. Grał na wielu instrumentach, jednak wybrał trąbkę. W 1964 r. rozpoczął trzyletnią naukę gry na trąbce w Kubańskiej Narodowej Szkole Sztuki. Najważniejszym niewątpliwie muzykiem, który wywarł wpływ na Sandovala, był jego "ojciec duchowy" Dizzy Gillespie. Kiedy ci dwaj trębacze spotkali się na Kubie w 1977, Dizzy grał ze Stanem Getzem. Sandoval powiedział później "Po-

szedłem do łodzi spotkać się z nimi. Nigdy nie miałem kompleksów w spotkaniach ze znanymi ludźmi. Jeśli kogoś poważam, idę do niego i próbuję się z nim spotkać". W 1971 r. mimo, że trafił do wojska, grał w Orquesta Cubana de Musica Moderna. Na Kubie Sandoval grał w zespole Irakere z Chucho Valdesem i Paquito D'Riverą stając się światową sensacją. Występ na Newport Jazz Festival w 1978 r. rozpoczął ich karierę amerykańską i zagwarantował kontrakt z Columbia Records. W 1981 r. Sandoval opuścił zespół i założył własny band. Cieszył się ogromnymi sukcesami stojąc nieco z boku głównego nurtu jazzu. Nagrywał z takimi muzykami jak: Johnny Mathis, Gloria Estefan, Kenny G, Paul Anka, Frank Sinatra i Dave Grusin. Koncerował także z Woodym Hermanem, Herbiem Hancockiem, Woodym Shawem, Stanem Getzem, Tonym Benettem, Patti LaBelle i Celine Dion. W 2006 r. Arturo Sandoval otworzył klub jazzowy w Miami Beach – The Arturo Sandoval Jazz Club. Życie Sandovala stało się tematem filmu z 2000 r. pt. *Miłość lub ojczyzna. Historia Arturo Sandovala*. Główną rolę w filmie zagrał Andy Garcia. Od lat 70 związany z afro-cuban jazzem oraz tzw. modą latynoską w jazzie.

1965 – zmarł pianista, kompozytor, wokalista, producent i wydawca muzyczny Clarence Williams, urodził się 8 października 1893 lub 1898 r.

1975 – pianista Keith Jarrett nagrał solowy album *The Sun Bear Concerts* (ECM).

2010 – zmarł kompozytor i aranżer Marek Sart, urodził się 4 czerwca 1926 r.

7 listopada

1922 – urodził się trębacz i bandleader Al Hirt. Studiował w konserwatorium w Cincinnati. Występował w zespołach Tommy'ego Dorsey'a, Jimmy'ego Dorsey'a, Ray'a McKinley'a. Z racji swojej postury, bo ważył 130 kg i mierzył 183 cm wzrostu, nosił przydomki "The Monster" i "The King". Do jego najpopularniejszych nagrań należą m.in.: "Java", "Fancy Plants", "Just Because", "Personality", "Panama", "Jazz Mr. Blues", "Sugar Lips". Po powrocie do Nowego Orleanu, pracował z różnymi grupami dixielandowymi oraz prowadził własne zespoły. Po wielu latach Al Hirt oświadczył "Nie jestem trębaczem jazzowym i nigdy nie był trębaczem jazzowym". Zmarł 27 kwietnia 1999 r.

1943 – urodziła się wokalistka Joni Mitchell. [Sylwetkę artystki przybliży Jerzy Szczerbakow w tym numerze JazzPRESS.](#)

1966 – premiera filmu *Matnia* (fran. *Cul-de-Sac*) w reżyserii Romana Polańskiego z muzyką Krzysztofa Komedy.

1993 – zmarła wokalistka Adelaide Hall, urodziła się 20 października 1901 r.

1994 – zmarł trębacz i kompozytor Shorty Rogers, urodził się 14 kwietnia 1924 r.

8 listopada

1963 – urodził się gitarzysta Russell Malone. Jest samoukiem. Gitarę kupił mu matka pod wpływem muzyki B.B. Kinga i Kolibry Dixi.

W latach 1988-1990 współpracował z legendarnym organistą Jimmym Smithem. Później podjął współpracę z orkiestrą Harry'ego Connicka Jr. (1990-1995). Z Branfordem Marsalisem wziął udział w nagraniu albumu *Tonight Show* (1992). W połowie lat 90 przyłączył się do Diana Krall Trio, uczestnicząc w nagraniu licznych albumach nominowanych do nagrody Grammy, w tym wyróżnionego statuetką albumu *When I Look In Your Eyes* (1999). Był to dla gitarzysty przełomowy moment w karierze. Realizuje autorskie projekty, których nie zaniedbywał na rzecz udziału w zespołach innych jazzmanów. Jako wszechstronny muzyk świetnie porusza się w obrębie różnych stylów muzycznych.

1966 – zmarł trębacz Harold "Shorty" Baker, urodził się 26 maja 1914 r.

1999 – zmarł trębacz i kompozytor Lester Bowie, urodził się 11 października 1941 r.

9 listopada

1899 – urodził się klawecista i saksofonista Mezz Mezzrow. Najbardziej znany z organizacji i finansowania sesji nagraniowych, w których w latach 30. i 40. brali udział tacy czarnoskórzy muzycy, jak: Benny Carter, Teddy Wilson, Frankie Newton, Tommy Ladnier and Sidney Bechet. W połowie lat 40-tych założył własną wytwórnię King Jazz Records. Zarejestrował również 6 nagrań z Fatsem Wallerem. W 1948 r. wystąpił na festiwalu jazzowym w Nicei. Przez krótki okres czasu był managerem Louisa Armstronga. Swoje życie opisał w wydanej w 1946 r. książce *Really The Blues*.

1948 – urodził się perkusista Kazimierz Jonkisz. W wieku 10 lat rozpoczął naukę gry na akordeonie w Ognisku Muzycznym w Brzeszczach, zaś w trakcie egzaminu do Liceum Muzycznego w Bielsku-Białej komisja odkryła u niego wyjątkowe poczucie rytmu. W 1962 r. rozpoczął w tej szkole naukę gry na perkusji. W wieku 18 lat został laureatem festiwalu Jazz nad Odrą (1967). Studia muzyczne ukończył w 1971 r., w którym otrzymał również stypendium im. Krzysztofa Komedy. Czołowy muzyk polskiej sceny jazzowej. Jeden z bardziej uznanych polskich perkusistów, wielki autorytet, nauczyciel. Jako jeden z niewielu rodzimych perkusistów występował z czołowymi muzykami jazzowymi o międzynarodowej sławie, jak Zbigniew Namysłowski, Leszek Możdżer, Tomasz Stańko, Jan Ptaszyn Wróblewski, Michał Urbaniak, Adam Makowicz, Al Cohn, Roy Hargrove, Larry Coryell, Amina Claudine Myers, Monty Waters, Eddie Henderson, Kevin Mahogany, Marc Thomas, Miles Griffith, John Hicks, Bob Sheppard, Larry Goldings, Tim Hagans. Występował na wielu festiwalach jazzowych w całej Europie i na Świecie takich, jak: Molde International Jazz Festiwal, New Port in Belgrad Jazz Festiwal, Bergamo Jazz Festiwal, Havana Jazz Festival, Ost-West, Temecula International Jazz Festival. W 1978 r. rozpoczął koncerty jako pierwszy w Polsce leader za perkusją. Przez jego zespoły, przewinęło się wielu młodych muzyków, którzy obecnie tworzą czołówkę polskiego jazzu. W 1980 r. Kazimierz Jonkisz debiutował z własnym kwintetem na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Jazzowej Jazz Jamboree w Warszawie. Dotychczas uczestniczył w nagraniu ok. 70 płyt, m.in. ze Zbigniewem Namysłowskim, Januszem Muniakiem, Janem Ptaszynem Wróblewskim,

Mieczysławem Koszem i wieloma innymi polskimi muzykami. W 1980 r. nagrał swoją pierwszą autorską płytę pt. Tiri Taka, z serii Polish Jazz. Od 1992 r. Kazimierz Jonkisz zajmuje się również nauczaniem jazzu, wyklada w klasie perkusji w Średniej Szkole Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie ukształtował i ukie-runkował grę sporej grupy perkusistów grających obecnie w sztandarowych polskich zespołach lub będących muzykami sesyjnymi nagrywającymi dziesiątki płyt. Od kilku lat wraz z profesorami Berklee College of Music w Bostonie oraz Music Hochschule w Grazu w Austrii, bierze udział w cyklu warsztatów muzycznych w Puławach. Sam nagrał kilkadziesiąt płyt w tym również swoje autorskie.

1950 – urodził się wokalista i kompozytor Jorgos Skolias. Wychowywał się w wielonarodowym i kulturowo zróżnicowanym środowisku młodzieżowym. Uczestniczył w imprezach mniejszości greckiej, zajmując się nie tylko muzyką grecką, ale również próbował śpiewać rocka i blues. W latach 70. rozpoczął współpracę z bardzo aktywnym i interesującym wówczas środowiskiem rockowo-bluesowym Wrocławia. Współpracował z zespołami Nurt, Grupa 1111, Spisek Sześciu. Zawodową pracę rozpoczął w 1982 r. od gry w jazz-rockowej formacji KRZAK i stał się przedmiotem zainteresowania wielu poszukujących i nowatorskich muzyków, którzy proponowali mu współpracę zarówno koncertową, jak i w przygotowaniu nagrań. Przez ponad rok współpracował z grupą Osjan. Od roku 1988 do 1991 był stałym wokalistą formacji Young Power, grupującej młodych i nieortodoksyjnych artystów. Była to bardzo istotna

demonstracja nowatorskiego podejścia do jazzu. Zajmował się nowymi wizjami muzyki pracując z Radosławem Nowakowskim (perkusjonista zespołu Osjan), zespołami Tie Break, Pick Up, Free Cooperation, Tomaszem Stańko, Terje Rypdalem, Nikosem Touliatosem, Bronisławem Dużym, Bogdanem Hołownią, Zbigniewem Namysłowskim, Krzysztofem Knittlem. Uczestniczył w wielu nagraniach muzyki teatralnej i filmowej. Jorgos Skolias jest muzykiem poszukującym nie tylko indywidualnej formuły na wykorzystanie głosu ludzkiego w muzyce, ale również inspiracji w domenie bluesa, jazzu, rocka i muzyce etnicznej, od Grecji poprzez Afrykę do Indii. Studiuje starodawne techniki wokalne, w rezultacie czego opanował technikę śpiewania harmonicznego (równoległe prowadzenie trzech głosów). Wystąpił podczas benefisu dla Tomasza Szukalskiego w Warszawie w listopadzie 2010.

1983 – Oscar Peterson z towarzyszeniem gitarzysty Joego Passa nagrał album If You Could See Me Now (Pablo).

10 listopada

1929 – formacja Blue Devils kontrabasisty Waltera Page’a dokonała swoich jedynych nagrań – kompozycje “Blue Devil Blues” i “Squabblin”.

1932 – urodził się pianista Paul Bley. Intuicja z jaką wyszukiwał młode talenty, zapewniła mu zasłużone miejsce w historii jazzu. Legendarny kwartet Ornette’a Colemana rozpoczął karierę jako cztery piąte kwintetu Paula Bleya. Bley przyczynił się do zaistnienia na kompozytorskim rynku swojej żony Carli Bley oraz Annette Pea-

cock. Od 40 lat Bley należy do awangardy muzyków jazzowych, zarówno w czasach bebopu, free, jak i jazzu lat 90. W wieku 20 lat zaprzyjaźnił się i występował z Charliem Parkerem. Stałymi gośćmi tria Bley’a, koncertującego w Nowym Jorku, byli Jackie McLean i Donald Byrd. W rozpoczęciu kariery nagraniowej pomógł mu Charlie Mingus, który na płycie Introducing Paul Bley (1953) grał na kontrabasie, a za perkusją zasiadał Art Blakey. W latach 60. jego kariera rozwijała się w różnych kierunkach: w orkiestrze George’a Russella grał duety z Billem Evansem, grał także w triach Dona Ellisa i Jimmy’ego Giuffre. Jest autorem *Footloose!* (1963), która zapoczątkowała nową estetykę w jazzie – jazz kameralny, później utożsamiany z brzmieniem niemieckiej wytwórni ECM. Na uwagę zwraca różnorodność stylistyczna i emocjonalna muzyki Bleya, czego najlepszym przykładem album *Footloose*. W 1964 r. z Bleyem współpracowali Albert Ayler i John Gilmore. Pod koniec dekady odkrył syntezator Arp i wydobywał z niego wszelkie możliwe elektroniczne hałasy, przez które starali się przebić tak oryginalni perkusiści, jak Hank Bennink (w “Improvise” i “Dual Unity”) oraz Robert Wyatt z Soft Machine. W latach 70. Bley wrócił do muzyki akustycznej, a melancholijny, wzruszający album *Open To Love* (1972) stał się wyznacznikiem nowego kierunku w jego twórczości. W tym samym czasie pianista założył wydawnictwo płytowe IAI i w miarę potrzeby zamieniał się w producenta takich muzyków, jak Sun Ra, Ran Blake, Marion Brown, Sam Rivers. W latach 80. regularnie wydawał nowe płyty, niezmiennie na tym samym wysokim poziomie, które dowodziły, że emocjonalną ekspresję można osiągnąć nie tylko agresywnym instrumentalnym “hałasem”.

1994 – zmarła wokalistka i pianistka Carmen McRae, urodziła się 8 kwietnia 1920 r.

1997 – zmarł gitarzysta Tomy Tedesco, urodził się 3 lipca 1930 r.

11 listopada

1966 – kornecista Don Cherry z towarzyszeniem tenorzysty Pharoaha Sandersa nagrał płytę *Where is Brooklyn?* (Blue Note).

12 listopada

1906 – urodził się gitarzysta bluesowy Bukka White (właściwie Booker T. Washington). Do najbardziej znanych utworów Bookera należy „Parchman Farm Blues”, skomponowany po opuszczeniu stanowego więzienia Stanu Mississippi, w którym odbył wyrok 2 lat za zastrzelenie człowieka. Zmarł 26 lutego 1977 r.

1911 – urodził się trębacz i aranżer Buck Clayton. Był ważnym członkiem orkiestry Counta Basiego Old Testament, z którą grał od 1937 do 1943 r. Karierę rozpoczynał w Szanghaju, gdzie w latach 1934-1935 prowadził formację Harlem Gentlemen. W latach 30. i początkach lat 40. nagrywał również z Billie Holiday i Lesterem Youngiem. Po II Wojnie Światowej był aranżerem orkiestr Counta Basiego, Benny'ego Goodmana i Harry'ego Jamesa. Został członkiem Jazz at the Philharmonic, z którą koncertował w towarzystwie Younga, Coleman Hawkinsa i Charliego Parkera. W późniejszym okresie jego muzyka miała charakter mainstreamowy, nagrał ceniony album *Jazz Spectacular*

(z Kai Windingiem, J.J. Johnsonem i wokalistką Frankie Laine). Grał także z Bennym Goodmanem. Zmarł 8 grudnia 1991 r.

1923 – urodził się saksofonista Charlie Mariano. Należał do najznamienitszych twórców jazzu. Pierwsze kroki jazzowe stawiał w swoim rodzinnym mieście, Bostonie, gdzie 40 i 50. grał z takimi muzykami, jak m.in. Herb Pomeroy, Nat Pierce, Gigi Gryce, Quincy Jones, Shorty She-rock, Larry Clinton, Bill Harris, Chubby Jackson i Jackie Byard. W latach 60. grał z Charlesem Mingusem oraz prowadził autorską, jazzrockową grupę Osmosis. Lata 70. i 80. spędził głównie w Europie, gdzie prowadził zespoły z Philipem Catherine'em i Jasperem Van't Hofem. Kontynuował studia nad muzyką Wschodu, wykonywał najrozmaitsze odmiany fusion, m.in. z United Jazz And Rock Ensemble i Colours. Komer-cyjnym sukcesem były nagrania warsztatowej formacji fusion United Jazz & Rock Ensemble oraz bestsellerowy album *Charlie Mariano Trio Innuendo* (1992). Ostatnie lata to okres szczególnej popularności saksofonisty. Koncertował w prestiżowych salach i na największych festiwalach. Urodzinowy koncert Mariano w Kolonii zatytułowany *Mariano & Friends* określono wówczas jako najważniejsze wydarzenie jazzowe w Niemczech. Zmarł 16 czerwca 2009 r.

1924 – urodził się kontrabasista, wiolonczelista i kompozytor Sam Jones. Grał tam z takimi muzykami, jak: Bobby Timmons, Bradshaw Tiny, Tryby Les Jazz, Kenny Dorham, Illinois Jacquet, Freddie Hubbard, Dizzy Gillespie. Najlepiej znany jest ze współpracy z Cannonball'em Adderley'em (1959-1965). Wiele lat współ-

pracował z Oscarem Petersonem (1966-1970) i Cedarem Waltonem. Nagrywał także z Billem Evansem (1950). Jego muzyczna kariera obracała się wokół nowojorskiej sceny jazzowej. Takie kompozycje autorstwa Jonesa, jak: „Del Sasser” i „Unit 7” zaliczane są do standardów jazzowych, zaś inne znane to m.in.: „Blue Funk”, „O.P.” i „Cannon's Theme”. Zmarł 15 grudnia 1981 roku.

1925 – Louis Armstrong z towarzyszeniem Hot Five zarejestrował swoje pierwsze nagranie „My Heart”.

1985 – zmarł puzonista Dicky Wells, urodził się 10 czerwca 1907 r.

13 listopada

1894 – urodził się pianista i bandleader Ben-nie Moten. W młodości cieszył się w Kansas City ogromną popularnością. W jego zespole znaleźli się najlepsi muzycy z zespołu Blue Devils Waltera Page'a, m. in. Bill Basie, Oran Hot Lips Page, Eddie Durham, Jimmy Rushing, a nawet Walter Page. Do zespołu należeli też m. in. Ben webster, Lester Young. Pierwszych nagrań dokonał w 1923 r. W latach 30. bigband Motena górował nad wieloma innymi czołowymi zespołami Wschodniego Wybrzeża. Aranżacje utworów tanecznych uzupełnił o elementy muzyki nowoorleańskiej. Zmarł 2 kwietnia 1935 r.

1928 – urodził się pianista Hampton Hawes. Pochodził z rodziny muzyków. Nauczył się grać na fortepianie, słuchając w latach 30. płyt na-

granych przez Earla Hinesa i Fatsa Wallera. Po krótkim pobycie w Nowym Jorku, powrócił do Los Angeles, stając się orędownikiem „westcoastowej” szkoły jazzu. W 1947 r. dokonał swojego pierwszego nagrania z Dexterem Gordonem i Windellem Gray'em. Wziął udział w sesji nagraniowej *Modern Sounds* z Shortym Rogersem i Artem Pepperem (1951). Grał w sekcjach rytmicznych akompaniując wszystkim głównym postaciom ruchu bebopowego lat 40. Założył trio z Redem Mitchellem i Chuckiem Thompsonem. Drugi album trio *All Night Sesion* (1956) utrwalił pozycję Hawesa, jako centralnej postaci na nowej jazzowej scenie. Muzykę z tej płyty później określano jako „funky soul”. W połowie lat 50. nagrywał z Artem Pepperem, Billem Perkinsem i Charlesem Mingusem oraz z Haroldem Landem. Zmarł 22 maja 1977.

1929 – urodziła się Crazy Girl, miłośniczka jazzu, organizatorka, promotorka i manager, guru polskich jazzmanów, muza i żona Krzysztofa Komedy Zofia Komedowa (właściwie Zofia Janina Trzcńska). Zmarła 20 sierpnia 2009 r.

1939 – urodził się perkusista Idris Muhammad (Leo Morris). Na perkusji zaczął grać w wieku 8 lat. Mając 16 lat występował w zespołach jazzowych. Stał się znany, jako jeden z najbardziej innowacyjnych perkusistów muzyki soul, występując z takimi wokalistami, jak: Sam Cooke, Jerry Butler i zespołem *The Impressions*. W 1955 r. rozpoczął pracę jako profesjonalny muzyk w zespołach jazzowych. Zaliczany jest do grona najbardziej innowacyjnych i wpływowych perkusistów soulowych lat 60. Współpracował z legendami jazzu m.in. z Lou Donaldsonem, Johnnym

Griffinem, Pharoah Sandersem oraz Georgem Colemanem. Ostatnio koncertuje z pianistą Ahmadem Jamalem. Towarzyszył popularnej piosenkarce Robercie Flack. Doskonały perkusista. Grał głównie soul i R&B (1962-1964). Pojawia się na wielu albumach jako sideman. Nagrywał wszystko, od post-bop do muzyki tanecznej, jako lider dla wytwórni Prestige, Kudu, Fantasy, Teresa i Lipstick. Z wybranej dyskografii: Black Rhythm Revolution (1970), Peace & Rhythm (1971), Power of Soul (1974), House of the Rising Sun (1976), Turn This Mutha Out (1977), Boogie to the Top (1978).

1947 – urodził się gitarzysta Janusz Strobel. Wychował się w rodzinie muzyków. Edukację muzyczną rozpoczął od skrzypiec i fortepianu, jednak szybko zafascynowała go gitara klasyczna, której ostatecznie się poświęcił. Karierę muzyczną rozpoczął w gdańskich klubach jazzowych. W 1969 r. przeniósł się do Warszawy i za namową polskiego gitarzysty, kompozytora, aranżera i pedagoga Henryka Albera, stworzyli wspólnie Duet Gitar Klasycznych Alber-Strobel, który w pierwszym roku działalności został laureatem prestiżowego festiwalu Jazz nad Odrą we Wrocławiu. W latach 80. Janusz Strobel koncertował solo poza granicami kraju. Po powrocie założył zespół Just Quartet. Dwuletnią działalność grupy uwieńczyła płyta nagrana dla Polish Jazz. Wkrótce stworzył z wybitnymi muzykami jazzowymi, kontrabasistą Mariuszem Bogdanowiczem i perkusistą Piotrem Biskupskim, nowy zespół – Janusz Strobel Trio. Na scenie, głównie w recitalu *Trzeba marzyć*, towarzyszy mu wokalistka młodego pokolenia – Anna Stankiewicz. Działalność kompozytorska Janusza Strobla

poza muzyką na potrzeby filmu, teatru czy piosenkami do tekstów Magdy Czapińskiej, Jonaśa Kofty, Jana Wołka, Wojciecha Młynarskiego, obejmuje głównie utwory na gitarę klasyczną solo i z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej. Janusz Strobel gra na gitarze, zbudowanej specjalnie dla niego przez znakomitego polskiego lutnika – Bogusława Teryksa.

1958 – Cecil Taylor Quintet z udziałem Johna Coltrane’a i Kenny’ego Dorhama nagrał płytę Hard-Driving Jazz (United Artists Records).

1999 – zmarł tenorzysta Donald Mills, urodził się 29 kwietnia 1915 r.

14 listopada

1915 – urodził się gitarzysta Billy Bauer. Należał do nielicznego grona gitarzystów jazowych swojego pokolenia, którzy ustrzegli się wpływów Charliego Christiana – twórcy i głównego architekta współczesnego gitarowego jazzu i pierwszego solisty grającego na gitarze elektrycznej. Bauer występował ze sławnymi liderami, jak Woody Herman (1944-1946) i Lennie Tristano, a także w formacjach Tommy’ego Dorsey’a, Benny’ego Goodmana i Jacka Teagardena oraz pojawił się w grupie Charliego Ventury. Do bardziej ortodoksyjnego jazzu Bauer wrócił w latach 50., nagrywając z zespołem J. J. Johnsona i Kaia Windinga. Do jego najzdolniejszych uczniów należał Lee Konitz. W 1997 roku ukazała się jego autobiografia zatytułowana Sideman. Zmarł 16 czerwca 2005 r.

1934 – urodził się pianista Ellis Marsalis. Początkowo uczył się gry na saksofonie tenorowym, po czym w szkole średniej przeszedł na fortepian. Po studiach na Dillard University i służbie w Marine Corps (korpus piechoty morskiej) wybrał karierę muzyka jazzowego w Nowym Orleanie. W 1974 został dyrektorem Jazz Studies at the New Orleans Center for Creative Arts, artystycznej szkoły dla młodych ludzi uzdolnionych muzycznie z całego miasta. Marsalis to jeden z niewielu muzyków w Nowym Orleanie, którzy nie specjalizują się w dixielandzie lub w rhythm & blues. Grał z wieloma modernistami w tym m.in. z Edie Blackwellem. Z wybranej dyskografii: Monkey Puzzle (1963), The New Orleans Music (1988), Loved Ones (1995).

1986 – Benny Carter nagrał płytę Meets Oscar Peterson (Original Jazz Classics).

1992 – zmarł saksofonista tenorowy George Adams, urodził się 29 kwietnia 1940 r.

15 listopada

1913 – urodził się perkusista Gus Johnson. Muzyką zainteresował w wieku 10 lat. W wieku młodzieńczym grał na fortepianie, kontrabasie, perkusji, a także śpiewał w kwartecie wokalnym. Ostatecznie podjął decyzję o graniu na perkusji. Pracował w kilku lokalnych zespołach. Wszedł do zespołu Jay’a McShanna, w którym grał także Charlie Parker (1938). Po II wojnie światowej grał m.in. z Earlem Hinesem i Cootie Williamsem, a w 1949 r. wszedł do orkiestry Counta Basiego, w której grał do 1954 r. Pracował jako muzyk sesyjny, akompaniując Lenie

Horn i Elli Fitzgerald. Wystąpił w wielu koncertach i sesjach nagraniowych z Buckiem Claytonem, Jimmym Rushingiem, Woodym Hermanem i zespołem World’s Greatest Jazz Band. Był wzorowym perkusistą. Wiązał w swym stylu gry płynną grą z wprawnym operowaniem dynamiką. Czuł się również komfortowo akompaniując dyskretnie wokalistom jak i z ogromną dynamiką napędzając big band. Z wybranej dyskografii: z Count’em Basiem i Kansas City 8 Get Together (Pablo 1979), z Lawrencem Brownem Inspired Abandon (Impulse!, 1965). Zmarł 6 lutego 2000 r.

1920 – urodził się saksofonista Jerome Richardson. Debiutował w orkiestrze Jimmie Lunceforda. Po służbie w armii USA był w latach 1949-1951 członkiem big bandu Lionela Hamptona, a w okresie 1952-1953 Earla Hinesa. Następnie wyjechał do Nowego Jorku, gdzie występował z własnym zespołem w Minton’s Playhouse, współpracował też z zespołami Oscara Pettiford, Lucky Milindera, Kenny’ego Burrella, Gerry Mulligana, Cootie Williamsa, Chico Hamiltona i Geralda Wilsona. W latach 1959-1960 współpracował z Quincym Jonesem. Był też akompaniatorem takich wokalistów i wokalistek, jak Peggy Lee, Billy Eckstine, Brook Benton i Julie London. W 1965 r. wszedł w skład big bandu Thada Jonesa i Mela Lewisa. Po wyjeździe w 1971 r. do Los Angeles pracował w nagraniowych studiach filmowych, występował też z grupami Quincy Jonesa, Arta Peppera, Billy Berty’ego, Nata Adderley’a. Zmarł 26 czerwca 2000 r.

16 listopada

1873 – urodził się kompozytor, kornecista, bandleader, nazywany “ojcem bluesa” W. C. Handy. Przypisywane jest mu, o co zabiegał skomponowanie m.in. takich utworów, jak: “Memphis Blues” (1912), “St. Louis Blues” (1914), “Beale Street Blues” (1916), czy “Loveless Love”. Zebrał i wydał antologię afroamerykańskich spirituals i bluesów: *Blues: An Anthology* (1926), *W.C. Handy’s Collection of Negro Spirituals* (1938), *A Treasury of the Blues* (1949), a także studia nad muzykami *Negro Authors and Composers of the United States* (1938), *Unsung Americans Sung* (1944). W 1941 r. opublikował swoją autobiografię zatytułowaną *Father of the Blues*. Zmarł 28 marca 1958 r.

1905 – urodził się gitarzysta i bandleader Eddie Condon. Na początku lat 20. przeniósł się do Chicago. Jest jedną z głównych postaci z tak zwanej “szkoły chicagowskiej” wczesnego dixielandu. Współpracował m.in. z takimi muzykami, jak: Bix Beiderbecke, Jimmy McPartland, Bud Freeman, Dave Tough. W 1928 r. nagrywał z Louisem Armstrongiem i Fatssem Wallerem. Z wybranej dyskografii: *Jam Session Coast to Coast* (1953), *Jazz at the New School* (1972). Zmarł 4 sierpnia 1973 r. 1964 – urodziła się pianistka Diana Krall. Rozgłos zyskała w 1996 r., dzięki solowej płycie *All for You* nominowanej do Nagrody Grammy. Późniejsza płyta *When I Look in Your Eyes* osiągnęła nakład miliona sprzedanych egzemplarzy, co jest – w przypadku muzyki jazzowej – rzeczą niezwykłą oraz była nominowana do Grammy w najbardziej prestiżowej kategorii

“Album of the Year”. Kolejną płytę *The Look of Love* Krall nagrała z towarzyszeniem London Symphony Orchestra. Prywatnie – od grudnia 2003 – jest żoną Elvisa Costello.

1968 – urodził się wokalista Janusz Szrom. Przeszedł długą drogę edukacyjną: od Ogniska Muzycznego po Akademię Muzyczną w Katowicach (absolwent Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej z 1995 r.) zdobywając szlify trębacza i pianisty. Od 1994 r. jest obecny na polskiej scenie jazzowej. Brał udział w wielu festiwalach muzycznych, jak np: Międzynarodowy Festiwal Wokalistów Jazzowych, Pomorska Jesień Jazzowa’95, Jazz nad Odrą, Jazz Jamboree, Old Jazz Meeting Złota Tarka, Jazz Standard Festival, Jazz w Muzeum, Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu. W drugiej połowie lat 90. występował również w popowej grupie Soda. W 2008 r. Janusz Szrom został wybrany przez Michela Legrand’a do zaśpiewania utworu “What Are You Doing On the Rest of Your Life” podczas jubileuszowego 50 festiwalu Jazz Jamboree. Jazzowy Wokalista Roku według plebiscytu miesięcznika *Jazz Forum* w latach 2009 oraz 2010. Oprócz wokalistyki, zajmuje się również komponowaniem, aranżowaniem oraz nauczaniem. Janusz Szrom jest autorem projektu muzycznego *Strasznii Panowie Trzej*, pierwszego jazzowego opracowania piosenek Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory. Dwa spośród jego albumów otrzymały status “Złotej Płyty”: *Strasznii Panowie Trzej* oraz *Pogadaj ze mną* (oba z 2009 r.).

1990 – zmarł perkusista Art Blakey, urodził się 11 października 1919 r.

2001 – zmarł pianista Tommy Flanagan, urodził się 16 marca 1930 r.

17 listopada

1978 – zmarł pianista Lennie Tristano, urodził się 19 marca 1919 r.

18 listopada

1936 – urodził się trębacz Don Cherry. Jeden z twórców i głównych innowatorów free jazzu oraz gatunku później nazwanego przez dziennikarzy *world music*. W młodości grywał na trąbce i fortepianie w zespołach R&B. Karierę rozpoczął w 1951 r. występując z Redem Mitchelllem i Dexterem Gordonem. Od 1958 do 1962 r. był członkiem kwartetu Ornette’a Colemana, z którym przełomowe dla free jazzu płyty: *Something Else!!!!*, *The Music Of Ornette Coleman*, *The Shape of Jazz to Come*, *Change of the Century* i *Free Jazz: A Collective Improvisation*. W 1960 r. wraz z Johnem Coltrane’em nagrał płytę *Avant Garde*. W 1962 r. grał w zespole Sonny Rollinsa, a w latach 1963-1964 wraz z Albertem Aylerem koncertował po Europie i nagrał albumy: *New York Eye and Ear Control*, *Vibrations*. W 1965 r. nagrał autorską płytę *Complete Communion* dla wytwórni Blue Note i odbył trasę po Europie. Dzięki takim nagraniom z lat 70., jak *Orient*, *Eternal Now*, *Brown Rice* stał się prekursorem *world music* i etno jazzu. W 1971 r. nagrał wraz z Krzysztofem Pendereckim płytę *Actions* (1977), dokumentującą ich wspólny występ na Donaueschingen Music Festival w Niemczech. Odwiedził również Polskę, gdzie

nawiązał współpracę z zespołem Osjan i odbył z nim wspólną trasę koncertową. W połowie lat 70. wraz z muzykami Ornette’a Colemana (Dewey’em Redmanem, Charliem Hadenem i Edem Blackwellem) utworzył grupę *Old And New Dream*, wykonującą, oprócz własnych kompozycji, również oryginalnie zaaranżowane utwory Colemana. W 1978 r. Manfred Eicher z wytwórni ECM doprowadził do powstania grupy Codona w składzie: Don Cherry, sitarzysta Collin Walcott i pochodzący z Brazylii perkusista Nana Vasconcelos, która nagrała trzy albumy, zawierające muzykę nazywaną przez Cherry’ego “uniwersalnym folklorem świata”. W 1983 r. ponownie wystąpił w Polsce, grając z Osjanem na Jazz Jamboree. W latach 80. dołączył do kwartetu Ornette’a Colemana, nagrywał też świetnie przyjęte płyty solowe *Art Deco*, *Multikulti*. Był aktywny muzycznie do końca życia. Zmarł 19 października 1995 r. [W kanonie jazzu opis płyty *Music Sangam*.](#)

1963 – John Coltrane nagrał kompozycję “Alabama” dla upamiętnienia 4 dziewczynek, które zginęły w wyniku ataku bombowego Ku Klux Klanu na 16th Street Baptist Church w Birmingham w stanie Alabama. Kompozycja ukazała się na płycie *Live at Birdland* (Impulse!, 1963).

1963 – urodził się trębacz Robert Majewski. Jest synem Henryka Majewskiego, wybitnego trębacza, działacza i pedagoga jazzowego, z kolei jego młodszy brat to znakomity pianista. W ciągu trwającej blisko 30 lat działalności scenicznej Robert Majewski występował z niemal wszystkimi gwiazdami polskiego jazzu, jak również z artystami światowego formatu takimi, jak:

N.H.O.Pedersen, Clark Terry, Nicolas Payton, Roy Hargrove, Palle Danielsson, Gary Bartz, Mino Cinelu, Peter Herbolzhaimer, Django Bates, Nils Landgren, Bobo Stenson, Joey Baron, Billy Hart. Jego uniwersalność i kompetencja muzyczna sprawiły, że świetnie sprawdza się jako muzyk sesyjny współpracując i koncertując z wieloma wokalistami i wokalistkami – Ewą Bem, Hanną Banaszak, Agą Zaryan, Katarzyną Groniec, Anną Marią Jopek, Edytą Bartosiewicz, Kasią Kowalską, Grzegorzem Turnauem, Markiem Grechutą, Kubą Badachem, Grzegorzem Ciechowskim, Michałem Bajorem, a także z kompozytorami muzyki filmowej: Zbigniewem Preisnerem, Janem Kantym Pawluśkiewiczem, Krzesimirem Dębskim. W roku 1995 r. nagrał pierwszą firmowaną przez siebie płytę pt: Robert Majewski plays Komeda. Album zyskał świetną opinię krytyki i publiczności, a prezentacja muzyki z tej płyty podczas Festiwalu Jazz Open w Stuttgarcie została owacyjnie przyjęta przez festiwalową publiczność. Występ utrwalono na płycie DVD. Jest laureatem wielu krajowych i międzynarodowych konkursów m. in: Kraków Jazz Juniors 1983 (I-sza nagroda zespołowa z zespołem New Presentation), Leverkusen 1985 (I-sza nagroda zespołowa z zespołem New Presentation), Leverkusen 1992 (I-sza nagroda dla najlepszego solisty z zespołem In Spector Tomasza Gąssowskiego). W 1997 r. roku ukazała się płyta Kwintetu Roberta Majewskiego pt: Coś dla ludzi, na której muzyk zaprezentował się nie tylko, jako instrumentalista, ale też jako kompozytor. Ciekawym zdarzeniem w jego życiu artystycznym było zagranie głównej roli w nagrodzonym na festiwalu Jazz Film Saloon filmie Pogłos w reżyserii Andrzeja Jakimowskiego. Od wielu

lat swoją wiedzę i kunszt gry na trąbce prezentuje podczas warsztatów jazzowych m.in. w Chodzieży, Puławach, Brzozowie czy Lesznie.

1989 – zmarł perkusista Freddie Douglas Waits, urodził się 27 kwietnia 1943 r.

1994 – zmarł wokalista, tancerz, entertainer i band leader Cab Calloway, urodził się 24 grudnia 1907 r.

19 listopada

1905 – urodził się puzonista i bandleader Tommy Dorsey. Brat Jimmy’ego Dorsey’a. W świat muzyki wprowadził go ojciec, nauczyciel muzyki. Zaczynał od trąbki, ale szybko zdecydował się na grę na puzonie. W latach młodzieńczych grał w orkiestrze ojca. Grywał w różnych formacjach, często w towarzystwie brata, z którym także stał na czele Dorseys Novelty Six, później przemianowanej na Dorseys Wild Canaries. Zespół, który stał się jedną z najpopularniejszych orkiestr amerykańskich, z którą śpiewali m.in. Frank Sinatra, Jo Stafford, Connie Haines oraz grupa wokalna The Pied Pipers. Orkiestra wylansowała wiele przebojów m.in. “Boogie-Woogie”, “Marie”, “I’ll Never Smile Again”, “I’m Getting Sentimental Over You”. Mimo popularności, ambicji i czasem wręcz aroganckiej pewności siebie, Tommy Dorsey miał dość krytyczny stosunek do swoich talentów instrumentalnych, choć na wielu wczesnych nagraniach demonstruje duże umiejętności i wyczucie stylu. Był wybitnym technikiem i nie ma wątpliwości, że doprowadził grę na puzonie do wyżyn perfekcji. Jego wygładzony styl idealnie wypadł w balladach, a część z jego solówek

zarejestrowanych na płytach uznawanych jest za wręcz wzorcowe. Zmarł 26 listopada 1956 r.

1964 – urodził się saksofonista Vincent Herring. Należy do światowej czołówki alclistów jazzowych. Jako dojrzały muzyk przeniósł się w 1983 r. do Nowego Jorku, gdzie od razu trafił do formacji takich tuzów jazzu, jak Lionel Hampton, David Murray, Horace Silver, Art Blakey. Światową sławę zdobył grając w zespole wielkiego trębacza Nata Adderley’a (1987-1993). Lista muzyków, z którymi współpracował jest bardzo długa i obejmuje m.in. takie sławy, jak: Dizzy Gillespie, Art Blakey and The Jazz Messengers, The Mingus Big Band, Freddie Hubbard, Jack deJohnette, Larry Coryell, Nancy Wilson, Roy Hargrove, Carla Bley, Phil Woods, David Murray, Horace Silver. Brzmienie saksofonu Vincenta Herringa krytycy porównują do wielkiego Cannonballa Adderley’a, co dla saksofonisty altowego jest największym wyróżnieniem. Od lat 90. prowadzi własne zespoły i nagrywa autorskie płyty. Dyskografia Vincenta Herringa to 12 autorskich albumów oraz ponad 200 płyt nagranych z innymi artystami. Po ponad pięcioletnim tournée Earth Jazz, które zdominowane było brzmieniem elektrycznym, Vincent Herring powraca do akustycznego projektu Ends and Means. Tym razem saksofonista zaprosił do współpracy fenomenalnego pianistę młodego pokolenia – Danny Grissetta.

20 listopada

1943 – urodziła się wokalistka Marianna Wróblewska. Nazywana polską Dinah Washington.

Laureatka tzw. Złotej dziesiątki II Festiwalu Młodych Talentów, Szczecin 1963. Występowała z Mieczysławem Koszem, Zbigniewem Namysłowskim, Włodzimierzem Nahornym. Współpracowała z zespołami Bizony, SBB, Old Timers, Rama 111.

21 listopada

1904 – urodził się saksofonista Coleman Hawkins. Gigant saksofonu tenorowego. Lekcji gry na fortepianie zaczął pobierać w wieku 5 lat, potem nauczył się grać na wiolonczeli, wreszcie – jako dziewięcioletek – zainteresował się saksofonem tenorowym. Słuchanie muzyki klasycznej pozwoliło Hawkinsowi przewyższyć innych muzyków w dziedzinie teorii muzyki. Jako 20 latek wszedł do orkiestry Fletchera Hendersona (1924) wyrafinowanego zespołu nowojorskiego, lansującego najnowszy, bo częściowo improwizowany jazz, a Hawkins szybko stał się gwiazdą tego zespołu. Coleman opuścił zespół w 1934 roku i wyruszył do Europy. Po wybuchu II wojny światowej powrócił do USA. Stworzył wówczas mistrzowskie i legendarne nagranie “Body and Soul”, który to utwór zamienił się w wielki sukces i utrwalił jego pozycję, jako muzyka. W 1940 r. z własnym zespołem występował na najlepszych nowojorskich estradach, jak “Arkadia” i “Savoy Balroom”. W 1944 r. poprowadził bebopową sesję, w której zgrali twórcy nowego jazzu, jak Dizzy Gillespie i Max Roach. W latach 1950 i 1954 wyjeżdżał jako solista z Normanem Granzem w ramach grupy Jazz at the Philharmonic. Pewien muzyk jazzowy stwierdził “Z całym szacunkiem do Adolfa Saxa, ale to Coleman Hawkins wyna-

laż saksofon”. Coleman Hawkins saksofon tenorowy przekształcił w potężne medium ekspresji, a jego muzyka od ponad czterdziestu lat jest inspiracją dla tego wszystkiego, co w jazzie nowe. Zmarł 19 maja 1969 r. [Sylwetkę muzyka przybliży Rafał Garszczyński »](#)

1953 – zmarł nowoorleański kłarnecista Larry Shields, urodził się 13 września 1893 r.

1962 – w Carnegie Hall odbył się koncert zatytułowany “New Brazilian Jazz” z udziałem m.in.: sekstetu Sergio Mendesa, Joao Gilberto i Antonio Carlosa Jobima.

2006 – zmarł gitarzysta bluesowy z Deltę Robert Junior Lockwood, urodził się 27 marca 1915 r.

22 listopada

1904 – urodził się pianista, organista, aranżer i bandleader Horace Henderson. Młodszy brat Fletchera Hendersona. W trakcie studiów w Wilberforce University założył zespół The Collegians, w którego skład wchodził Benny Carter i Rex Stewart. Później zmienił nazwę zespołu na The Horace Henderson Orchestra i wreszcie na The Dixie Stompers. Henderson opuścił zespół, by grać z Sammy Stewartem, po czym w 1928 r. założył nowy zespół pod nazwą The Collegians, który w 1931 r. przejął Don Redman. W końcu Horace Henderson podjął współpracę ze swoim bratem Fletcherem. Był aranżerem dla orkiestry swojego brata i formacji tak znanych muzyków i zespołów, jak Charlie Barnet, The Casa Loma Orchestra,

Tommy Dorsey, Benny Goodman, Earl Hines, czy Jimmie Lunceford. Zmarł 29 sierpnia 1988 r.

1925 – urodził się kompozytor, autor i dyrygent Gunther Schuller. Debiutował nagrywając z Milesem Davisem (1949-1950) grając na tubie. W 1955 r. wraz z pianistą Johnem Lewisem założył formację Modern Jazz Society. Podczas wykładów w Brandeis University w 1957 r. ukuł termin “Third Stream” (Trzeci nurt). Stał się gorącym propagatorem tego nurtu i w tym duchu napisał wiele kompozycji, m.in.: Transformation (1957), Concertino (1959), Abstraction (1959) na różne składy, operę The Visitation (1966), Variants on a Theme of Thelonious Monk (1960) – nagrane przez Ornette’a Colemana, Erica Dolphy’ego i Billa Evansa.

1927 – urodził się puzonista, aranżer i kompozytor Jimmy Knepper. Przyjaźnił się i współpracował, m.in. jako aranżer, z Charlesem Mingusem (1957-1962). We wczesnym okresie swojej kariery grał w big bandach: Freddiego Slacka (1947), Roy’a Portera (1948-1949), Charliego Spivaka (1950-1951), Charliego Barneta (1951), Woody Hermana i Claude’a Thornhilla. Grał także ze Stanem Kentonem (1959), Herbiem Mannem (trasa afrykańska w 1960 r.), Gilem Evansem, Bennym Goodmanem (trasa po ZSRR w 1962 r.), the Thad Jones/Mel Lewis Orchestra (1968-1974). W latach 70. grał także z The Lee Konitz Nonet i Mingus Dynasty. Zmarł 14 czerwca 2003 r.

2001 – zmarł promotor jazzu, manager Norman Granz, urodził się 6 sierpnia 1918 r.

23 listopada

1955 – Formacja Jazz Messengers Arta Blakey’a w składzie z trębaczem Kennym Dorhamem, saksofonistą Hankiem Mobley’em i pianistą Horacem Silverem nagrała album At the Cafe Bohemia (Blue Note).

2003 – zmarł kontrabasista i kompozytor Andrzej Cudzych, urodził się 25 czerwca 1960 r.

24 listopada

1868 – urodził się kompozytor i pianista Scott Joplin. Król ragtime’u. Kojarzony jest przede wszystkim z kompozycjami “Maple Leaf Rag” (1899) i “The Entertainer” (1902, spopularyzowana dzięki filmowi Żądło (The Sting) z 1973 roku. Scott Joplin przyszedł na świat w czarnej muzycznej rodzinie, z pogranicza stanów Arkansas i Teksasu. Jego ojciec grał na skrzypcach, matka na banjo, zaś brat na gitarze. Już od najmłodszych lat Joplin uczył się grać na fortepianie. W wieku 17 lat przeniósł się do St. Louis, gdzie grywał w lokalnych knajpach i klubach. Po przeprowadzce do Sedalii (1894), studiował w college’u dla czarnych, ucząc się czytać i pisać nuty oraz poznawać tajniki kompozycji i harmonii. Pierwsze opublikowane kompozycje Scotta Joplina to głównie walce i marsze. Dopiero w 1899 wydał Original Rags (zbiór ragtime’ów). Był autorem pierwszej afroamerykańskiej opery A Guest of Honor. W 1907 r. osiadł w Nowym Jorku a jego kariera zaczęła zmierzać ku upadkowi. Przyczyniły się do tego m.in. rozpad małżeństwa, syfilis, na który chorował, a także kompletna porażka jego

ragtime’owej opery Treemonisha i baletu. Zmarł 1 kwietnia 1917 r.

1912 – urodził się pianista Teddy Wilson. Wybitny amerykański pianista jazzowy, przedstawiciel stylu swing, którego wirtuozowską grę cechowały elegancja i komunikatywność. Był także popularyzatorem i nauczycielem jazzu. Teddy przez krótki okres studiował muzykę – w klasach fortepianu i skrzypiec. W 1929 r. rozpoczął karierę zawodowego muzyka, grając w Detroit i Toledo w zespołach Lawrence’a “Speeda” Webba i Milтона Seniora. Następnie w Chicago, gdzie jako młody talent fortepianu, występował u boku takich liderów hot jazzu, jak Erskine Tate, Eddie Mallory, Clarence Moore, Jimmie Noone, a przede wszystkim Louis Armstrong. W tym czasie często bywał na koncertach Earla Hinesa, występującego w Chicago ze swoim Grand Terrace Cafe Orchestra. Pianistka Hinesa miała duży wpływ na grę Wilsona w początkach jego kariery. Po przeprowadzce do Nowego Jorku (1933) dołączył do big-bandu Benny Cartera, The Chocolate Dandies. Następnie grał w zespole wibrafonisty Reda Novo i w orkiestrze Willi’ego Bryanta. W 1935 r. poznał Benny’ego Goodmana i został zaproszony do tria, które tworzyli: Goodman, Wilson i Gene Krupa. W powiększonym o Lionela Hamptona składzie, combo koncertowało, pod nazwą The Benny Goodman Quartet. Swoją grą Wilson zwrócił uwagę producenta płytowego i krytyka jazzowego Johna Hammonda. To dzięki niemu w 1935 r. podpisał kontrakt z wytwórnią Brunswick Records i zaczął nagrywać płyty z popularnymi utworami swingowymi, przeznaczonymi głównie na szybko rozwijający się wówczas rynek szaf grających. Wilson wziął

udział w nagraniu ponad 50 przebojowych płyt, akompaniując m.in. takim wokalistkom jak Lena Horne, Helen Ward, Billie Holiday i Ella Fitzgerald. Jednocześnie – nie zaprzestając pracy z Goodmanem – nagrywał jako lider własnych, zespołów oraz jako sideman. Jego ówczesne nagrania z Royem Eldridge'em, Lesterem Youngiem, Charliem Shaversem, Redem Norvo i Benem Websterem ustanowiły kanon swingowy w zakresie jazzowego comba. Po odejściu z zespołu Goodmana (1939) założył własny big band, którego wokalistką była Thelma Carpenter, a wśród instrumentalistów znajdowali się m.in. Doc Cheatham i Ben Webster. Po roku rozwiązał zespół po czym sformował sekstet, z którym z występował w nowojorskiej Café Society do 1946 r. Lata 1946–1950 to występy, nagrania głównie solowe i z własnym triem. Był aktywnym muzykiem sesyjnym. Przyczynił się do powstania kilku – obecnie klasycznych płyt, które nagrał z zespołami Benny Cartera i Lestera Younga. W 1955 r. wystąpił w filmie biograficznym *The Benny Goodman Story*, grając w epizodycznej roli samego siebie. W latach 60. Teddy Wilson stał się aktywnym popularyzatorem jazzu na scenie światowej. Jako samodzielna gwiazda jazzu amerykańskiego współpracował z wieloma muzykami ze wszystkich stron świata. Odbił kilka dużych tras koncertowych z duńskim The Swing College Band. W latach 70. regularnie nagrywał z miejscowymi jazzmanami w Nicei, Kopenhadze, Monachium, Londynie i Tokio. Wilson pozostał aktywnym muzykiem niemal do końca życia. Często występował z weteranami ery swingu, a w ostatnich latach przed śmiercią – ze swoimi synami: kontrabasistą Theodorem i perkusistą Stevenem. Zmarł 31 lipca 1986 r.

1923 – urodził się saksofonista barytonowy Serge Charloff. Pochodził z muzycznej rodziny – jego ojciec był pianistą w Boston Symphony Orchestra, a matka była znaną nauczycielką gry na fortepianie w konserwatorium w Bostonie, którego uczniami byli tacy muzycy, jak Keith Jarrett i Dick Twardzik. Największy wpływ na saksofonistę wywarli Harry Carney i Charlie Parker. Pierwszy na wybór instrumentu, a drugi na wybór gatunku. Muzyczną karierę zawodową rozpoczął w dużych zespołach Boyda Raeburna, Georgie Aulda i Jimmy'ego Dorsey'a. Pod koniec lat 40-tych – wraz ze Stanem Getem, Zootem Simsem i Herbie Stewardem – współtworzył tzw. four brothers, czyli gwiazdorską obsadę saksofonów big bandu Woody'ego Hermana. W 1956 r. przeprowadził się do Los Angeles. Tam nagrał swoje arcydzieło album *Blue Serge* (Capitol Records) z towarzyszeniem Sonny'ego Clarka, Leroy'a Vinnegara i Philly'ego Joe Jonesa. Zmarł 16 lipca 1957 r.

1925 – urodził się saksofonista, kompozytor i aranżer Al Cohn. Jako nastolatek pierwsze doświadczenia muzyczne zdobywał u Joe'go Marsali i Georgy'ego Aulda. W połowie lat 40. po występach w wielu orkiestrach, trafił do Woody'ego Hermana w czasie tworzenia się tzw. brzmienia Four Brothers. Występował i aranżował dla wielu big bandów, w tym m. in. dla Artiego Shawa i Elliota Lawrence'a. Z tym drugim był związany przez większość lat 50. W 1957 r. rozpoczął współpracę z tenorzystą Zootem Simsem. Prowadził małe własne zespoły oraz brał udział w wielu trasach koncertowych. Swoje zdolności aranżacyjne wykorzystywał m. in. przy pracy nad musicalami.

1932 – urodził się kompozytor, pianista, trębacz, puzonista i dyrygent Andrzej Kurylewicz (niektóre źródła podają datę 25 października). W latach 1946–1950 kształcił się w Instytucie Muzycznym w Gliwicach i Średniej Szkole Muzycznej w Krakowie, po czym w latach 1950–1954 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie u H. Sztompki (fortepian) oraz S. Wiechowicza (kompozytorstwo). Ze szkoły został „usunięty za uprawianie zakazanej wówczas muzyki jazzowej”. W 1954 r. grał jako pianista w zespole MM 176, a w 1955 r. założył własny kwintet, przekształcony potem w Sekstet Organowy Polskiego Radia w Krakowie (działał do 1962 r.). W 1959 r. zadebiutował jako kompozytor muzyki filmowej (*Powrót*). Jako instrumentalista i dyrygent występował w wielu krajach Europy, w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i na Kubie. Prowadził własne trio, kwartet i kwintet. W latach 1964–1966 kierował Orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji w Warszawie, a w okresie od 1969 do 1978 r. prowadził zespół Formacja Muzyki Współczesnej. W końcu lat 70. skupił się na komponowaniu muzyki symfonicznej, kameralnej, sakralnej, filmowej, teatralnej i baletowej. Od 1987 do 1991 r. był członkiem Zarządu Głównego Związku Kompozytorów Polskich. Pod koniec życia powrócił do muzyki jazzowej. Zmarł 12 kwietnia 2007 r.

1941 – urodził się basista bluesowy Donald "Duck" Dunn. Ceniony za dokonane w latach 60. nagrania z Bookerem T. & The M.G.'s. Występował także i nagrywał z The Blues Brothers, Muddym Watersem, Freddie Kingiem, Albertem Kingiem, Neilem Youngem, Jerryem Lee Lewistem, Ericem Claptonem, Tomem Pettym,

Creedence Clearwater Revival, Wilsonem Pickettem, Rodem Stewartem, Bobem Dylanem i wieloma innymi muzykami.

1985 – zmarł wokalista bluesowy Big Joe Turner, urodził się 18 maja 1911 r.

1993 – zmarł gitarzysta bluesowy Albert Collins, urodził się 1 października 1932 r.

25 listopada

1897 – urodził się pianista i kompozytor Willie The Lion Smith. Jeden z mistrzów stylu stride, obok Jamesa P. Johnsona i Fatsa Wallera zaliczany do grona trzech wirtuozów Złotego Wieku (1920–1943). Wywarł znaczący wpływ na grę Duke'a Ellingtona, które odwzściżył się Smithowi kompozycją "Portrait of the Lion". Po powrocie z I Wojny Światowej został kierownikiem muzycznym zespołu Mamie Smith – Jazz Hounds. Wziął udział w nagraniu pierwszego kobiecego bluesa – "Crazy Blues" (1920). Zmarł 18 kwietnia 1973 r.

1924 – urodził się saksofonista altowy Paul Desmond, był członkiem Dave Brubeck Quartet, skomponował największy hit tej formacji "Take Five", nagrywał także z Gerrym Mulliganem (albumy *Blues In Time*, *Two Of A Mind*) oraz z Jimem Hallem (albumy *East Of The Sun*, *Bossa Antiqua*, *Glad To Be Happy*, *Taken Ten* i *Easy Living*). Zmarł 30 maja 1977 r. [Sylwetkę muzyka przybliży Rafał Garszczyński](#).

1931 – urodził się kornecista Nat Adderley. Młodszy brat saksofonisty Juliana Cannonballa

Adderley'a. Zaczynał od śpiewu, ale z powodu mutacji zainteresował się trąbką. Na początku lat 50 grał w orkiestrze wojskowej prowadzonej przez jego brata. W 1954 roku rozpoczęła się jego prawdziwa kariera muzyczna, kiedy to na rok do został zaangażowany do big-bandu Lionela Hamptona. Kolejne muzyczne doświadczenia zdobywał m.in. u Woody Hermana i J.J. Johnso-na. W 1960 r. nagrał płytę Work Song, na której prezentuje doskonale wyważoną mieszalinę soul jazzu i kameralnej stylistyki coolowej, m.in. dzięki użyciu wiolonczeli oraz gitary, na której grał Wes Montgomery. W latach 60. i 70. Nat Adderley występował przeważnie z bratem, a po jego śmierci (8 sierpnia 1975 r.) przejął prowadzenie zespołu, z którym grał pełen ciepła i pierwotnego bluesa bopu. Dał się również poznać z innych formacji, jak p. Paris Reunion Band saksofonisty Nathana Davisa. Zmarł 2 stycznia 2000 r.

1970 – zmarł saksofonista Albert Ayler, urodził się 13 lipca 1936 r.

1993 – zmarł wokalista i gitarzysta bluesowy Albert Collins, urodził się 1 października 1932 r.

26 listopada

1945 – Charlie Parker nagrał kompozycję "KoKo" na swojej pierwszej sesji nagraniowej w charakterze lidera.

1978 – zmarł puzonista Frank Rosolino, urodził się 20 sierpnia 1926 r.

27 listopada

1942 – urodził się gitarzysta, kompozytor i bandleader Jimi Hendrix. Powszechnie uważany za najwybitniejszego i najbardziej wpływowego gitarzystę w historii, jedna z najbardziej znanych postaci w historii muzyki rockowej. Leader takich formacji, jak The Jimi Hendrix Experience i Band of Gypsys. Wystąpił na festiwalu Woodstock. Gitarzysta nagrał tylko cztery płyty (w tym jedną koncertową), ale pozostawił po sobie wiele niepublikowanych nagrań studyjnych i koncertowych, które są stale wydawane przez jego spadkobierców. Zmarł 18 września 1970 r.

1945 – urodził się trębacz i flugelhornista Randy Brecker. Starszy brat saksofonisty jazzowego Michaela Breckera, z którym grał w zespołach Dreams i Brecker Brothers. Jazzem zainteresował się na studiach w Indiana University, podczas których wyjechał do Europy ze studencką orkiestrą. Porzucił studia i muzykę by zamieszkać w Europie. Po powrocie do USA w 1967 r. grał w grupie Blood, Sweat and Tears. Później zatrudniali go: Horace Silver, Art Blakey i Clark Terry. Akompaniował gwiazdom rocka i popu. W 1969 r. wraz z bratem założył zespół Dreams. W latach 70. pracował przeważnie w studio, ale grał także z takimi muzykami, jak Larry Coryell, Billy Cobham i Hal Galper. Z bratem utworzył popularny zespół Brecker Brothers, który wydał kilkanaście płyt i stał się punktem odniesienia dla zastępów formacji jazzrockowych. Należał do zespołu Charlesa Mingusa. Wypracował sobie pozycję jednej z największych osobowości muzyki fusion. Nagrywał z takimi artystami, jak Billy Cobham, Bruce Springsteen, Charles

Mingus, Blood, Sweat and Tears, Horace Silver, Frank Zappa, Chris Parker, Jaco Pastorius, Dire Straits i wielu innymi. Grał także na pierwszym albumie Blood, Sweat and Tears – Child Is Father to the Man, lecz odszedł z grupy, razem z założycielem Alem Kooperem i trębaczem Jerryem Weissem.

1960 – urodził się bandleaderka, kompozytorka i aranżerka Maria Schneider. Jej album z 2004 roku Concert in the Garden został uhonorowany nagrodą Grammy w kategorii "Best Large Ensemble Album". Ciekawostką jest, że album był dystrybuowany wyłącznie w sprzedaży internetowej. Koncertowała w Polsce.

28 listopada

1925 – urodził się saksofonista, flecista, klarncista, kompozytor, aranżer, pedagog i bandleader Gigi Gryce. W okresie służby w Marynarce Wojennej USA spotkał takich muzyków, jak: Clark Terry, Jimmy Nottingham i Willie Smith. W 1948 roku rozpoczął studia kompozycji klasycznej w Boston Conservatory oraz w Paryżu u Nadii Boulanger i Arthura Honeggera. Później zdradził klasykę dla jazzu, poznając go m. in. w formacjach Tadda Damerona. Należał do wyśmienitego big bandu Lionela Hamptona (1953). Druga połowa lat 50. to współpraca artysty z Lee Morganem, Maxem Roachem, Howardem McGhee, Theloniousem Monkiem, Oscarem Pettifordem i Donaldem Byrdem. Z tym ostatnim prowadził kwintet Jazz Lab. Był pod wpływem muzyki Charliego Parkera. Zmarł 17 marca 1983 r.

1932 – urodził się saksofonista i kompozytor Gato Barbieri. Jeden z najwybitniejszych saksofonistów jazzu, twórca latin-jazzu oraz specficznego brzmienia bazującego zarówno na argentyńskim tangu, jak i brazylijskiej bossa novie. Urodził się w rodzinie muzyków. W dzieciństwie uczył się grać na klawirze. Po przeprowadzce do Buenos Aires, zainspirowany muzyką Charliego Parkera przerzucił się na saksofon altowy. W późniejszych latach za swój główny instrument wybrał tenor. Pod koniec lat 50. grał z Lalo Schifrinem, argentyńskim pianistą. W 1962 r. przeniósł się do Rzymu, zmieniając instrument na saksofon tenorowy i występował w freejazzowej grupie trębacza Dona Cherry'ego. Jest autorem ścieżki dźwiękowej do filmu Ostatnie tango w Paryżu z Marlonem Brando i Marią Schneider.

1952 – Saksofonista Lester Young nagrał płytę The President Plays with Oscar Peterson (Verve).

29 listopada

1915 – urodził się kompozytor, pianista i aranżer Billy Strayhorn. Znany ze swojej współpracy z Duke'em Ellingtonem. Najbardziej znane kompozycje Strayhorna to "Chelsea Bridge", "Take the A Train" i "Lush Life". momentem zwrotnym w jego karierze okazał się rok 1938, kiedy to Duke Ellington nagrał "Something To Live For" z udziałem pianisty. Współpraca z Ellingtonem praktycznie wyłączyła go z innej działalności muzycznej. Jeżeli już aranżował lub grał to zwykle z obecnym lub dawnym członkiem zespołu Ellingtona. Koncertował,

jako pianista, z Cootiem Williamsem (1939), Banreyem Bigardem (1939-1940), Johnnym Hodgesem (1939, 1947, 1956-1958), Louiem Bellsonem (1952), Benem Websterem (1954), Clarkiem Terrym (1957), grupami The Ellingtonians (1950) oraz The Coronets (1950-1951). Był autorem ponad 200 kompozycji uwiecznionych przez orkiestrę Ellingtona. Zmarł 31 maja 1967 r. Klika miesięcy po jego śmierci Ellington oddał hołd wielkiemu muzykowi, nagrywając album *And His Mother Called Him Bill* zawierający wyłącznie kompozycje Strayhorna.

1933 – urodził się multiinstrumentalista (gra na gitarze, instrumentach klawiszowych, harmonijce), kompozytor, bluesman, pionier muzyki rockowej John Mayall. W jego grupie John Mayall Bluesbreakers, która była swoistą „wylęgarnią” i szkołą talentów, występowali tacy muzycy, jak Eric Clapton i Jack Bruce z Cream, Peter Green, John McVie i Mick Fleetwood z Fleetwood Mac, Mick Taylor z The Rolling Stones i wielu innych. Większość uczniów Mayalla znacznie przewyższyła go popularnością.

1940 – urodził się perkusista Billy Hart. Jest samoukiem, który swój pierwszy jazzowy kontrakt otrzymał od wokalistki Shirley Horn. Po blisko trzech latach wspólnych koncertów Hart stał się często zapraszany do współpracy muzykiem. Już w 1964 r. koncertował i nagrywał z Jimmym Smithem, Wesem Montgomerym, Eddiem Harrisem, Pharoahem Sandersem i Marian McPartland. W 1970 r. podjął współpracę z Herbiem Hancockiem. W 1973 r. współpracował z McCoyem Tynerem, a rok później rozpoczął trwającą z przerwami do 1980 r. współpracę

ze Stanem Getzem. Przez wiele sezonów związany był z duńską oficyną fonograficzną Steeplechase Records, dla której zrealizował wiele nagrań z gigantami jazzu: Milesem Davisem (1972), Jimmiem Rowlesem (1976), Nielsem-Henningiem Orstedem Pedersenem (1977-79), Clarkiem Terrym, (1979), Lee Konitzem (1979), Chico Freemanem (1980-82) i Jamesem Newtonem (1982-85). Z perkusistami Freddie Waitsem i Horace’em Arnoldem założył grupę *Coloquium III*, eksperymentalną, warsztatową formację perkusyjną. Najpewniej odnajduje się w bopie i modern jazzie, ale także w stylistyce jazz rocka i skrajnej, freejazzowej awangardy.

1940 – urodził się flugelhornista Chuck Mangione. Pochodzi z rodziny włoskich imigrantów. Wraz z bratem Gasparem „Gapem” Mangione jeszcze w szkole średniej nagrał kilka płyt w kwintecie Jazz Brothers. W latach 1958-1963 był uczniem Eastman School of Music, a następnie dołączył do Art Blakey’s Jazz Messengers. W późniejszych latach współpracował m.in. z Woodym Hermanem, Maynardem Fergusonem, Steve’em Gaddem i Dizzym Gillespiem. W 1968 roku Mangione założył własny kwartet jazzowy, z którym nagrał kilka sesji dla wytwórni Mercury. W tym samym czasie współpracował z wieloma orkiestrami i wokalistami oraz nagrał takie utwory, jak: „Hill Where the Lord Hades”, „Land of Make Believe”, „Feels So Good”. Międzynarodową popularność zyskał w drugiej połowie lat 70. Skomponowane przez niego dwa utwory były hymnami igrzysk olimpijskich: „Chase the Clouds Away” – letnich w 1976 r. w Montrealu, natomiast „Give It All You Got” – zimowych w 1980 r. w Lake

Placid. W 1978 roku Chuck został poproszony o nagranie ścieżki dźwiękowej do filmu *Children of Sanchez* Halla Bartletta na motywach utworu Oscara Lewisa. Główną rolę Jesusa Sancheza zagrał Anthony Quinn. Nagranie to przyniosło muzykowi nagrodę Grammy w kategorii Best Pop Instrumental Performance (1977), zaś utwory takie, jak rozpoznawalna kompozycja Chucka Mangione „Children of Sanchez (Overture)” czy „Consuelo’s Love Theme” już na zawsze miały kojarzyć się z nazwiskiem Mangione. Pod koniec lat 80. Chuck pojawiał się już tylko okazjonalnie na koncertach oraz nagrywał w studio, m.in. płytę z Dizzym Gillespiem, którego uważa za swojego idola.

1955 – urodził się perkusista Adam Nussbaum. Początkowo uczył się grać na fortepianie i saksofonie altowym, potem zainteresował się perkusją. W latach 70. był niezwykle aktywnym muzykiem klubowym. Grał wspólnie z Montym Watersem, Alem Dailey’em, Niną Sheldon. W kolejnych latach krąg jego partnerów muzycznych tworzyli m. in. John Scofield, Dave Liebman, Stan Getz, Gil Evans, Randy Brecker, George Gruntz, Gary Burton, Bobby Watson, Art Farmer, Eddie Gomez, Hal Galper. Bardzo wszechstronny perkusista. Brał udział w wielu festiwalach w USA, Europie, Japonii, Kanadzie, Chinach, Korei, Ameryce Południowej, Australii i Nowej Zelandii.

1966 – trębacz Lee Morgan z towarzyszeniem saksofonisty Hanka Mobley’a i pianisty Cedara Waltona nagrał płytę *The Rajah* (Blue Note).

30 listopada

1964 – zmarł saksofonista, klarnecista, oboista i aranżer Don Redman, urodził się 29 lipca 1900 r.

1988 – zmarł saksofonista tenorowy Charlie Rouse, urodził się 6 kwietnia 1924 r.

1994 – zmarł perkusista Connie Kay, urodził się 27 kwietnia 1927 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.dobrowydawnictwo.com, Katowice 2009, Dionizy Piątkowski, *Encyklopedia Muzyki Popularnej – JAZZ*, Oficyna Wydawnicza Atena 1999 oraz ze źródeł internetowych <http://www.allaboutjazz.com/>, <http://www.allmusic.com/>, Wikipedii.

Notki opracowali Piotr Królikowski, Krzysztof Sadłowski i Ryszard Skrzypiec, kalendarium zestawili Ryszard Skrzypiec.

Ptasie Radio – zapowiedź listopadowa

W Ptasim Radiu ciąg dalszy afrykańskich podróży. Kolejna wyprawa zmierza do Afryki Północnej. Największy kraj tego regionu to Algieria, granicząca od wschodu z Tunezją i od zachodu z Marokiem. Artyści z tych krajów śpiewają najczęściej po arabsku lub francusku – co jest naturalną konsekwencją kolonialnej przeszłości tego zakątka świata.

Wśród wyróżniających się wykonawców, których popularność przekroczyła granice własnego kraju, na uwagę zasługuje algierska piosenkarka **Souad Massi**. Karierę zaczynała w rockowej grupie Atakor. Na początku lat 90., gdy w Algierii wybuchła wojna domowa, zaangażowana politycznie Souad Massi znalazła się w niebezpieczeństwie. Zaczęła ubierać się jak mężczyzna, obciąła włosy i starała się ukrywać. Mimo to straciła pracę, dochodziło także do zamachów na jej życie. W tym czasie dostała propozycję występu na festiwalu muzycznym Femmes d'Algerie w Paryżu. Była to doskonała okazja do zaprezentowania swojej twórczości. Do Massi zgłosili się przedstawiciele wytwórni Island Records, co zaowocowało wydaniem jej pierwszej płyty. Europejski debiut artystki okazał się wielkim sukcesem. Massi śpiewa w językach: angielskim, francuskim, arabskim i kabylskim, często łącząc kilka języków w jednym utworze. Jej muzyka to mieszanka muzyki arabskiej z amerykańskim rockiem, portugalskim fado, hiszpańskim flamenco, algierskim folkiem oraz z reggae. W Ptasim Radiu posłuchamy muzyki z ostatniej płyty artystki zatytułowanej *O houria* z 2010 roku.

Dhafer Youssef wielokrotnie gościł już w *Ptasim*

Radiu, ale jego muzyczny dorobek jest tak obszerny, iż wystarczy go jeszcze na wiele audycji. Ten pochodzący z Tunezji muzyk, który już w wieku 5 lat zaczął śpiewać tradycyjne pieśni islamskie, stworzył własny styl. Jego muzyka zakorzeniona w tradycji Sufi i innych źródłach mistycznych, otwarta jest na wpływy wszystkich scen muzycznych, w tym również jazzu. Dzięki swojemu poetyckiemu podejściu do arabskiej lutni oud, kompozycji utworów zabarwionej arabską kulturą oraz bardzo specyficznemu śpiewowi Dhafer Youssef jest od wielu lat jednym z najbardziej intrygujących postaci na rynku muzycznym. Mimo austriackiego obywatelstwa i stałego zamieszkiwania w Paryżu – muzyka Youssefa nie pozostawia wątpliwości, co do jego rodowodu. W audycji usłyszymy fragment drugiego albumu Dhafera Youssefa zatytułowanego *Electric Sufi* z 2002 roku.

Azzddine Ouhnine z Maroka pojawił się już raz w Ptasim Radiu. To również wirtuoz oud i kompozytor, dla którego tradycyjna muzyka arabska jest punktem wyjścia do współcześnie brzmiących kompozycji. Swoją pierwszą płytę zatytułowaną *Massafat* wydał w 2004 roku wspólnie z Bilem Laswellem. Liczna grupa towarzyszących im w nagraniu muzyków wzbogaciła dźwięki oud, darbuki i wokalu kompozytora o skrzypce, instrumenty klawiszowe, wokół, bas oraz efekty elektroniczne – dając bardzo urozmaicony i ciekawy efekt. Na płycie jest dużo tradycyjnej muzyki marokańskiej, ale również rapu, syntetycznych bitów i przetworzonych wokali.

Zapraszam serdecznie w pierwszą środę listopada.

Jacek Wróbel

Jazzpress**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

Autorzy tekstów

Piotr Łukasiewicz

Adjustacja

Emilia Skrzypiec

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska beata@radiojazz.fm

Przedruk, kopiowanie, skracanie, wykorzystanie tekstów (lub ich fragmentów) publikowanych w magazynie JazzPRESS w innych mediach lub w innych serwisach internetowych wymaga zgody Redakcji/jest możliwe za podaniem źródła!

Wydawca **euroJazz**

© EuroJAZZ

Fundacja Popularyzacji
Muzyki Jazzowej

Zdjęcia

Bogdan Augustyniak

Piotr Dłubak

Piotr Gruchała

Rafał Garszczyński

Marek Hofman

Maciej Nowotny

Krzysztof Wierzbowski

Piotr Kaczmarczyk

Zdjęcia bez nazwiska autora pochodzą z materiałów prasowych muzyków i organizatorów koncertów.



fot. Bogdan Augustyniak