

LISTOPAD 2019

Miesięcznik internetowy
poświęcony jazzowi
i muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

TOP NOTE

Tomasz Dąbrowski
Free4Arts
When I Come Across

Zbigniew Chojnacki
Urszula Dudziak

Paweł Pańta

Jazzowy klej

fot. Kuba Majerczyk

INTERNATIONAL
POSTERS
COMPETITION

WE WANT
JAZZ

Galeria Sztuki
Muzycznej
i Obrazu

Chorzów, Rynek 1

22.11.
2019

18:00

Wernisaż / Vernissage

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



W ciągu niecałego miesiąca odeszli dwaj wybitni perkusiści. Eryka Kulma z Gingerem Bakerem - poza niewątpliwym kunsztem i graniem jazzu, choć w zupełnie inny sposób i w innym zakresie – łączyło to, że jedną z jego pierwszych fascynacji było trio Cream. Niewykluczone, że poszedłby nawet ścieżką bębniącego w nim Bakera, gdyby nie... Mieczysław Kosz, a właściwie nie jeden z koncertów jego tria w Casino Jazz at Night w Sopocie. „Grali Gucio Dyląg, Sergiusz Perkowski i Mietek Kosz. Jak usłyszałem to trio, to oszalałem i wyszedłem z tego koncertu z głębokim postanowieniem, że od tej pory wchodzę w ten świat jazzowy” – opowiadał Eryk Kulm w tego-rocznym, lipcowym numerze JazzPRESSu.

Później w kręgu zainteresowań lidera Quintessence pojawił się Art Blakey i tak już pozostało do końca. Blakey stał się dla Kulma wzorem – zarówno jako instrumentalista, jak i szef większych formacji. Według tego wzoru budowane były kolejne składy Quintessence. Ich założyciel przyznawał: „Byłem strasznie zafascynowany Artem Blakeyem i jego Jazz Messengers. Zresztą do dziś jestem zafascynowany. Słuchałem ich bardzo dużo w Ameryce. To było niesłychane – taka drapieżna, nieokiełznana, niewypolerowana muzyka Blakeya, Messengersów. Nie było gładkości, tylko dźwięk był chropowaty”.

„Pamiętam dobrze, jak Eryk Kulm po powrocie z USA na początku lat dziewięćdziesiątych skrzyknął pierwszy skład Quintessence i wydał płytę Birthday. Był to wtedy powiew niezwykle świeżości, bo takiego rasowego, amerykańskiego jazzu – w najlepszym stylu Messengersów – zawsze u nas brakowało” – pisał Jarosław Czaja w naszej topnote'owej recenzji Private Things, wydanego w tym roku, ostatniego albumu Kulma. I dodawał: „W takim stylu grania nie wystarczy zwykła koncentracja na własnej improwizacji. Trzeba równocześnie słuchać i reagować na dźwięki partnera”.

Miałem wrażenie, że o tym akurat, szczególnie ważnym aspekcie jazzowego grania Eryk Kulm najbardziej lubił opowiadać. A i uczestniczenie w takiej interakcji cieszyło go najbardziej. Przyznawał się: „Stąd ta radość, kiedy wszystko może powstawać zupełnie spontanicznie, bez pisania wytycznych w nutach. Tylko jest temat – i jedziemy. Wszystko nagrane na żywo, wszystko tu i teraz się dzieje, nic nie jest przygotowane wcześniej. Dlatego brzmi tak świeżo i jest tak genialnym przeżyciem, bo znajdujesz się w świecie, w którym jeszcze nie byłeś”.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Zwycięzcy międzynarodowego konkursu plakatu WE WANT JAZZ

12 – Wydarzenia

16 – Wspomnienie

16 Eryk Kulm (1952-2019)

Łączył rutynę i młodość

18 Ginger Baker (1939-2019)

Wciąż słyhać rytm

20 – Płyty

20 Pod naszym patronatem

26 TOP NOTE

Tomasz Dąbrowski Free4Arts – When I Come Across

29 Recenzje

Wojciech Staroniewicz – North Park

Marek Jakubowski Quartet – Colors

Paweł Palcowski Quintet – Old Fashioned Mood

Agnieszka Wilczyńska i Andrzej Jagodziński – Wilcze Jagody

Piotr Zubek – Moja wycinanka. Inne piosenki Jerzego Wasowskiego

Marek Napiórkowski – Hipokamp

John Coltrane – Blue World

Charles Lloyd Quartet – Montreux Jazz Festival 1967

Omer Klein Trio – Radio Mediteran

Marc Copland, Drew Gress, Joey Baron – And I Love Her

Peter Beets – Our Love Is Here To Stay. Gershwin Reimagined

David Helbock – Playing John Williams. Piano Works XIV

Giovanni Guidi – Avec le temps

The Pete McGuinness Jazz Orchestra – Along For The Ride

Veronica Swift – Confessions

Serena Fisseau & Vincent Peirani – So Quiet

Kenta Shimakawa – Glimpse

Kris Davis – Diatom Ribbons

Duet podwójny

Chasing Trane. Historia Johna Coltrane'a

Miles Davis: Ikona jazzu

Andrzej Białkowski, Wojciech J. Burszta – Jedzie Pan Jazz

– edukacja jazzowa i popkulturowa w perspektywie antropologicznej

Dwie historie o Koszu

57 – Koncerty

- 58 Przewodnik koncertowy
 - 66 Niepokojący trans
 - 73 Fryty Fritha 2
 - 75 Udane zastępstwa
 - 80 Świadomość wybranej drogi
-

84 – Rozmowy

- 84 – Paweł Pańta
Jazzowy klej
 - 93 Zbigniew Chojnacki
Bez ryzyka nie ma rozwoju
 - 99 Urszula Dudziak
Cały ten jazz! MEET!
-

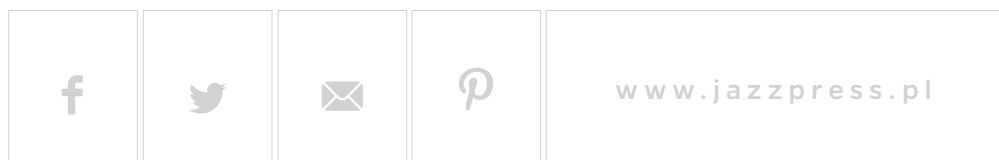
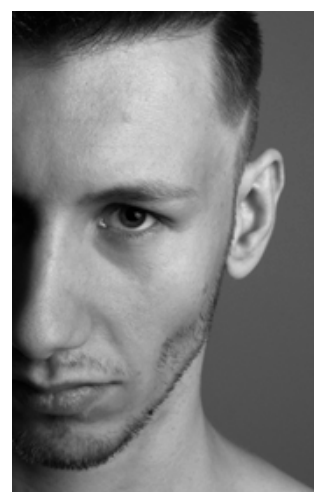
106 – Słowo na jazzowo

- 106 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Gold Rock Jazz
 - 109 Złota Era Van Geldera
Narodziny hard bopu
 - 111 Kanon Jazzu
Staromodny klasyk
 - 113 Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew
Rok ważnych okrągłych rocznic Milesa. Refleksja i mistycyzm
-

116 – Pogranicze

- 116 Down the Backstreets
Pierwszy w kolejce do tronu
-

118 – Redakcja



Portrety improwizowane



That's NYC jazz, Babe



fot. Kasia Idzikowska

Elio Villafranca – pianista i kompozytor urodzony w prowincji Pinar del Río na Kubie. Mieszka w Nowym Jorku od 2014 roku. Muzyk Lincoln Center, wykładowca w Julliard School of Music. Nominowany do Nagrody Grammy 2019 w kategorii najlepszego albumu latynoskiego jazzu. Jego muzyka jest pasjonująca i poruszająca, to zupełnie nowa transformacja dźwięków wywodzących się z jego kubańskich korzeni.

Kasia Idzikowska

Zwycięzcy Międzynarodowego Konkursu Plakatu **WE WANT JAZZ**

10 lat
radioJazz.fm

Nagroda Główna (ex equo) / The Main Prize (ex equo)



Jerzy Skakun (Polska / Poland)

Winners Of The International Posters Competition **WE WANT JAZZ** 10 lat radioJazz.fm

Nagroda Główna (ex equo) / The Main Prize (ex equo)



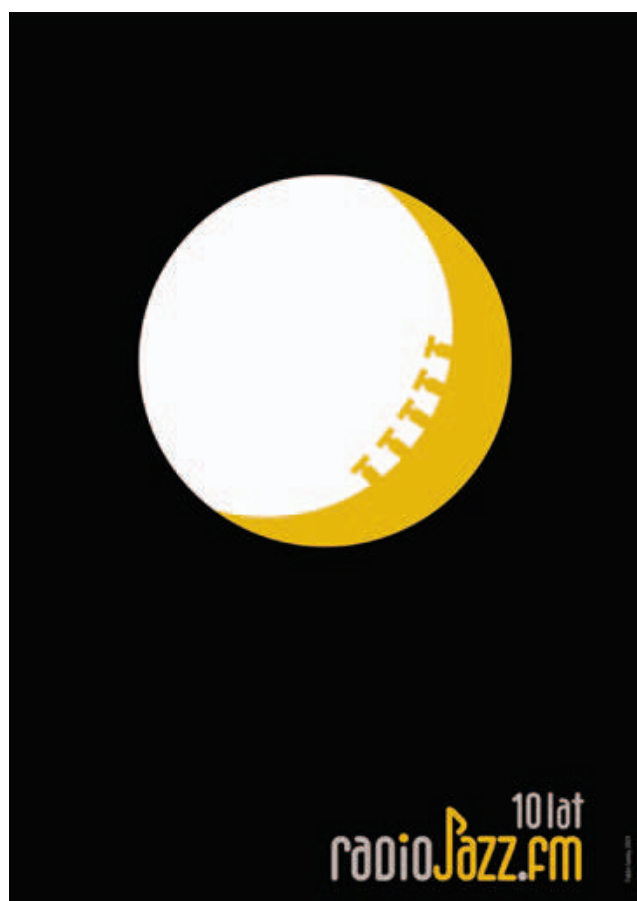
Maja Żurawiecka (Polska / Poland)

Honorowa nagroda specjalna Jury / The Honorary Award of The Jury



Atefeh Biyajiyan (Iran/ Iran)

Wyróżnienie honorowe / The Honorable Mention:



Faldin Family (Rosja/ Russia)



Hame-Ei Meysam (Iran / Iran)



Peter Javorik (Słowacja / Slovakia)



Kaja Marzec (Polska / Poland)



Peter Pocs (Węgry / Hungary)



Jouri Toreev (Białoruś / Belarus)

Wystartował Jazzowy debiut fonograficzny 2020

Do 2 grudnia przyjmowane będą wnioski do programu Jazzowy debiut fonograficzny organizowanego przez Instytutu Muzyki i Tańca. Budżet edycji 2020 wynosi 40 tys. zł. Program Jazzowy debiut fonograficzny skierowany jest do polskich muzyków jazzowych oraz do mających siedzibę w Polsce wydawców nagrań. Umożliwia zrealizowanie i wydanie nagrania płytowego przez debiutujących muzyków, w porozumieniu z wytwórnią.

Ważne, aby nagranie płyty było pierwszym albumem w życiu artystycznym wykonawcy (płyta solo), pierwszym albumem lidera lub przynajmniej połowy wszystkich członków zespołu. Maksymalny wiek uczestnika programu to 30 lat (muzycy urodzeni od 1 stycznia 1990 roku; limit wieku dotyczy każdego członka zespołu).

Tradycyjnie poza dofinansowaniem debiutu zwycięzcy będą mieli możliwość zaprezentowania się podczas kon-



certu promocyjnego na festiwalu Warsaw Summer Jazz Days w lipcu 2020 roku. Zwycięskie projekty otrzymają dofinansowanie w kwocie do 20 tys. zł na nagranie i wydanie płyty. ●

Michalska – Jarzmik Quintet ze Złotym Krokusem

Michalska – Jarzmik Quintet jest największym zwycięzcą tegorocznego konkursu Powiew Młodego Jazzu, organizowanego przy jeleniogórskim Krokus Jazz Festiwalu. Poza główną nagrodą Złotego Krokusa kwintet otrzymał również nagrodę specjalną Stowarzyszenia Artystów Wykonawców SAWP.

Jury pod przewodnictwem niemieckiego perkusisty Güntera Sommera przyznało drugą nagrodę zespołowi Piotr Szlemko Quintet oraz dwie trzecie nagrody – niemieckim zespołom Sklation i Lut. Nagrody specjalne, w postaci zaproszenia do wystąpienia podczas przyszłorocznych kon-

certów, przypadły dwóm grupom – Daniel Tamayo Quintet i O.N.E. Quintet.

Z nagrodami indywidualnymi wyjechali z Zielonej Góry: Jakub Paulski (gitara, Jakub Paulski Trio), Jarosław Lichaczow (saksofon tenoro-

wy, Daniel Tamayo Quintet) i Evin Kückükali (wokół w zespole Lut).

Koncerty konkursowe odbywały się 19 i 20 października. W finałowych przesłuchaniach wzięło udział 15 zespołów. ●



fot. Tomasz Raczyński

Mateusz Adama Makowicza

Adam Makowicz, Jazz Band Młynarski-Masecki i Piotr Zubek – to laureaci Mateuszów Trójki w kategorii jazzowej. Statuetki wręczono 23 października podczas gali w Muzycznym Studiu Polskiego Radia im. Agnieszki Osieckiej w Warszawie.

Adam Makowicz otrzymał nagrodę za całokształt osiągnięć twórczych. „W wirtuozerski sposób pokazuje całemu światu słowiańską poetykę, gorącą jak żarzące się wę-

gielki” – napisano w uzasadnieniu. Pianista nie skomentował otrzymanej nagrody, wystąpił natomiast z recitalem solowym.

Jazz Band Młynarski-Masecki to, według kapituły nagrody, wydarzenie roku w muzyce jazzowej. W tym przypadku doceniono: „odkrycie dla nowych pokoleń czasów, kiedy byliśmy muzycznie pępkiem świata – jednocześnie Nowym Jorkiem, Londynem i Paryżem.

I przede wszystkim Warszawą”. „To duże szczęście, że możemy dzielić się radością, którą dają nam te piosenki” – powiedział odbierając nagrodę Jan Młynarski. Zespół wykonał kilka utworów w składzie okrojonym do duetu obu liderów.

Piotr Zubek został jazzowym debiutantem roku, za „odkrywanie swingu dla kolejnych pokoleń na płycie *Moja wyćinanka. Inne piosenki Jerzego Wasowskiego*”. ●

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

Zarządzamy i chronimy prawa do artystycznych wykonania utworów muzycznych i słowno-muzycznych

Amazing Grace w polskich kinach

Amazing Grace: Aretha Franklin – to tytuł dokumentu, który 15 listopada trafi do polskich kin. Film jest zapisem historycznego koncertu i zarazem sesji nagraniowej z 1972 roku do płyty o tym samym tytule, która stała się najlepiej sprzedającym się albumem gospel wszech czasów i jednym z najważniejszych w dorobku Królowej Soulu.

„Amazing Grace pojawi się na ekranach ponad 45 kin z sieci kin lokalnych i studyjnych w całym kraju, na przeszło 100 seansach. Życie ki-

fot. materiały prasowe



nowe tego obrazu rozpoczyna się 7 listopada na American Film Festiwalu we Wrocławiu, a potem premierowym pokazem 15 listopada w warszawskim kinie Luna rozpocznie się seria seansów, które potrwają do końca roku” – mówi Arkadiusz Jaskólski z firmy Musicine, polskiego dystrybutora filmu, który organizuje wydarzenie z Fundacją EuroJAZZ. *Amazing Grace: Aretha Franklin* będzie trzecim tytułem cyklu Kino Jazz przygotowywanego przy współpracy Musicine i Fundacji EuroJAZZ. Od września do listopada pod tym szyldem pokazywano już *Blue Note Records: Beyond Notes*, *Chasing Trane*. Historia Johna Coltrane’a oraz *Miles Davis. Birth Of The Cool*.

Film *Amazing Grace* wyreżyserowali Sidney Pollack oraz Alan Elliott. Ze względu na brak możliwości synchronizacji obrazu z dźwiękiem film przeleżał na półce 46 lat. Dopiero nowoczesna technologia komputerowa pozwoliła na jego ukończenie. ●

ECM50 WARSAW FESTIVAL



D I R E C T I O N S
I N M U S I C
A N D S O U N D
S I N C E 1 9 6 9

Centrum Praskie KONESER | Sala Butelkowni | Plac Konesera 3, Warszawa

Bilety na eventim.pl

25 listopada 2019

Björn Meyer Solo
Jakob Bro Trio

26 listopada 2019

Tord Gustavsen Trio
Tarkovsky Quartet

27 listopada 2019

Deutsche Bank Invites
Maciej Obara Quartet
Giovanni Guidi Quintet
Marcin Wasilewski Trio

ECM



GOLDEN MINE

Deutsche Bank



ROYAL DANISH
EMBASSY
Warsaw

KONESER
CENTRUM PRASKIE

LIEBRECHT & WOOD
A DIFFERENT SOUND ON REAL STAFF



ZAiK



instytut muzyki i tańca
MIMT



INSTITUT
FRANÇAIS

ISTITUTO
italiano
di CULTURA



MW
MUSEUM POLSKIEJ MUZYKI

Trojka

oojastgrane24

jazz forum



jazz
soul

Jazzpress

AUDIO





#kinojazz

„Amazing Grace: Aretha Franklin”

reż. Sidney Pollack, Alan Elliott

Pokazy przedpremierowe:

- 10.11** Poznań, Kino Muza w Poznaniu
10.11 Gdańsk, KinoPort
12.11 Warszawa, Kinokawiarnia
Stacja Falenica
12.11 Gdynia, Gdyńskie Centrum
Filmowe
13.11 Białystok, Kino FORUM
13.11 Rzeszów, Kino Zorza
13.11 Warszawa, Kino Elektronik
14.11 Kraków, Kino Pod Baranami
+ KONCERT GOSPEL!
14.11 Dąbrowa Górnicza, Kino KADR

Premiera:

- 15.11** Warszawa, Kinokawiarnia
Stacja Falenica
15.11 Warszawa, Kino Luna
15.11 Warszawa, Nove Kino Wisła
15.11 Warszawa, Katolickie Centrum
Kultury Dobre Miejsce
15.11 Poznań, Kino Muza w Poznaniu
15.11 Łódź, Kino – Galeria Charlie
15.11 Zakopane, Kino Miejsce

Seanse:

- Bytom**, BECEK Bytomskie
Centrum Kultury **9.12**
Częstochowa, Kino Studyjne
OKF Iluzja **6.12, 8.12, 12.12,**
20.12
Gdynia, Gdyńskie Centrum
Filmowe **19.11, 26.11**
Gdańsk, Kino Kameralne Cafe
16.11, 18.11, 21.11, 26.11
Gdańsk, KinoPort **27.11**
Katowice, Kinoteatr Rialto
23.11
Kielce, Kino Fenomen **17.11**
Kraków, Kijów.Centrum **19.11**
Lublin, Kino Bajka **16.11, 4.12**
Łomża, Nowe Kino Millenium
16.11
Nowy Sącz, Kino SOKÓŁ **17.11**
Olsztyn, Kino Studyjne
Awangarda 2 **13.12**
Oława, Centrum Sztuki **14.12**
Oświęcim, Oświęcimskie
Centrum Kultury **25.11**

Ostrów Wlkp., Kino Komeda
25.11

- Opole**, Kino Meduza **29.11**
Rzeszów, Kino Zorza **30.11**
Siedlce, Novekino **16.11**
Słupsk, Kino Rejs **1.12**
Szczecin, Kino Pionier 1907
6.12, 7.12, 8.12
Toruń, Kino Centrum **30.11**
Warszawa, Kino Luna **16.11**
Warszawa, Kino Muranów **17.11**
Warszawa, Kinokawiarnia
Stacja Falenica **17.11, 19.11,**
21.11
Warszawa, PROM Kultury
Saska Kępa **5.12**
Wągrowiec, Kino Miejskiego
Domu Kultury **21.12**
Wrocław, Kino Nowe
Horyzonty **8.12, 14.12**
Zakopane, Kino Miejsce **16.11,**
17.11, 19.11, 20.11, 21.11
Żywiec, Kino Janosik **22.11**

Na film zaprasza Fundacja EuroJAZZ i Musicine

A M A Z I N G
G R A C E
A R E T H A
F R A N K L I N



Eryk Kulm (1952-2019)

Łączył rutynę i młodość

Był jednym z najwybitniejszych perkusistów w historii polskiego jazzu, zawsze blisko – zarówno w swojej grze, jak i w budowaniu kolejnych składów towarzyszącej mu najważniejszej, autorskiej grupy Quintessence – swojego największego mistrza, którym był Art Blakey. Eryk Kulm odszedł 3 listopada po długiej i ciężkiej chorobie. Mówił o niej w rozmowie dla JazzPRESSu: „Zmieniła mój sposób patrzenia na życie, na kwalifikowanie ważności zdarzeń w życiu. Nieco inna wrażliwość się pojawiła. Wyostrzyła się przejrzystość widzenia”.

Eryk Kulm urodził się w Sopocie w 1952 roku. Swoją muzyczną młodość spędził w niezwykle prężnie działającym sopockim muzycznym świecie. Jego ojciec, też zresztą Eryk, bo taka jest tradycja nadawania imion w rodzinie Kulmów, był oficerem muzycznym na Batorym. Jego syn – noszący to samo imię – jest młodym, uzdolnionym muzycznie aktorem.

W początkach lat siedemdziesiątych grał dixieland w gdańskim Decathlon Dixieland Jazz Band, o którym mało kto dziś pamięta. Być może zaczął jako wokalista w zespole Takty Jerzego Kosseli, który grał w pamiętanym do dziś sopockim Baraku. Kulm nie miał wtedy jeszcze 15 lat. Jak sam kiedyś wspominał, w klubie Zofii Komedowej Casino Jazz At Night usłyszał Mieczysława Kosza i Romana Gucia Dyląga. Wtedy postanowił, że to nie Takty i Trzy Korony, a jazz będzie jego przeznaczeniem. Pojawił się na krótko w składzie tria Ludomira Januszkiewicza – pianisty z Gdańska, niegdyś laureata Międzynarodowego Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu (bodajże w 1974 roku) – z Markiem Szyszkiewiczem na basie. Wtedy powstały chyba pierwsze nagrania Kulma, choć dziś ślad po nich zaginął. Według samego Januszkiewicza, zespół kilkakrotnie na-



fot. Kuba Majerczyk

grywał muzykę w studiu Polskiego Radia w Gdańsku, ale nigdy nie została ona wydana.

W 1971 roku Zbigniew Jaremkowski założył Jazz Carriers. Zanim Eryk Kulm został perkusistą zespołu, na bębnach grali Zbigniew Kitliński i Kazimierz Jonkisz. Na jedynej płycie zespołu *Carry On!* Eryka Kulma nie usłyszymy. Z Jazz Carriers Kulm współpracował w 1974 roku. Niedługo później wyjechał do USA, na stypendium w Berklee do Bostonu, jako jeden z pierwszych polskich muzyków. Pieniądzy nie starczało jednak na opłacanie nauki i utrzymanie, więc studiów nie ukończył. Pozostał jednak w Stanach Zjednoczonych, gdzie spędził 15 lat. Z Bostonu przeprowadził się do Nowego Jorku, a następnie na Florydę. Grał w różnych zespołach, miał się również różnych zajęć pozamuzycznych.

Do Polski muzyk wrócił w 1989 roku, będąc jednym z tych, którzy oprócz doświadczeń muzycznych do zmieniającego się kraju i rynku muzycznego przywieźli nie tylko doświadczenia artystyczne, ale też biznesowe. Pierwsze polskie grania po tak długiej przerwie zapewnił mu zespół Zbigniewa Namysłowskiego znany jako Q. Tam spotkał Andrzeja Jagodzińskiego, który miał wkrótce wejść w skład pierwszej wersji najważniejszego zespołu Eryka Kulma – Quintessence. Współpracę z zespołem Namysłowskiego udało się zapisać na płycie, wydanym w 1989 roku albumie *Vismaya*.

W 1991 roku na Jazz Jamboree Eryk Kulm zagrał z Ewą Bem. W 1992 roku ukazała się pierwsza płyta formacji Quintessence *Birthday*, wybrana płytą roku Jazz Forum. W ciągu kilku lat z członków zespołu Quintessence będzie można ułożyć encyklopedię polskiego jazzu lat dziewięćdziesiątych. Od 1993 roku Eryk Kulm Jazz Productions organizowało w Warszawie Harenda Jazz Festival. W pierwszej edycji oprócz Quintessence wystąpiło trio Wojciecha Karolaka, Tomasza Szukalskiego i Eryka Kulma.

W tym samym roku ukazał się nagrany niemal trzy lata wcześniej wyśmienity debiutancki album Piotra Wojtasika (*Piotr Wojtasik*) z udziałem Eryka Kulma. Okazało się, że ten album zapowiadał dłuższą i owocną współpracę obu muzyków. Warto odnotować też, że na

festiwalu Jazz nad Odrą Kulm zagrał z Bradem Terryem. Z Wojtasikiem w składzie zespół Quintessence nagrał jeszcze dwa albumy – *Infinity* (1994) i *Live* (1995). Płyta koncertowa zawiera wybitne solówki Wojtasika, słysząc też, że Eryk Kulm był liderem dającym wiele miejsca swoim muzykom.

W 1997 roku Quintessence chwilowo zastąpił Eryk Kulm Jazz Quartet w składzie równie spektakularnym – Piotr Baron, Jacek Niedziela, Wojciech Niedziela i Eryk Kulm. Powstała płyta *Classic Jazz Quartet*. W kolejnym roku zespół zmienił skład na międzynarodowy i adekwatnie nazwę na Eryk Kulm International Quintet.

Quintessence powrócił dopiero w 2005 roku jako mieszanka rutyny i młodości: Robert Majewski, Tomasz Pruchnicki, Paweł Tomaszewski, Andrzej Zielak i lider – Eryk Kulm. Później pojawiła się jeszcze płyta *Life Moves Forward* i tegoroczna nowość – *Private Things*, znowu w składzie będącym połączeniem doświadczenia i energii różnych pokoleń. Na ostatnim albumie Erykowi Kulmowi udało się zrealizować marzenie – nagrał autorski repertuar, który skomponował w czasie choroby. Tak mówił o tej swojej pracy w JazzPRESSie: „Słuchasz, poszukujesz – mówię o sobie – poszukujesz nowych rozwiązań. Czas pokaże, czy są nowe, czy dawno już były i są tylko odświeżone. Tyle rzeczy się zdarzyło w muzyce jazzowej! Tyle abstrakcyjnych rzeczy weszło, tyle klasyki, tyle nowoczesności!” ●

Rafał Garszczyński,
Piotr Wickowski

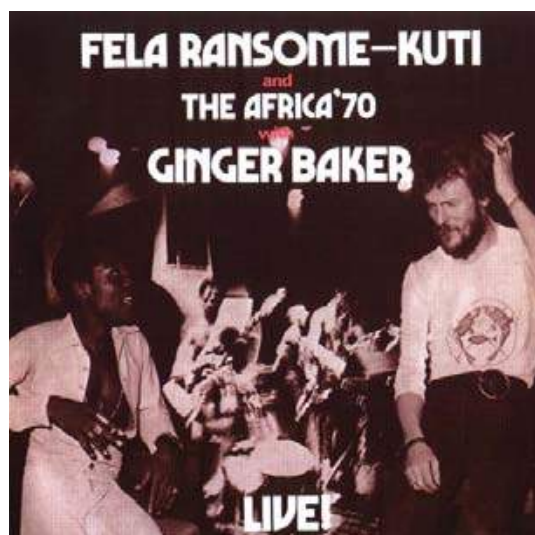


Ginger Baker (1939-2019)

Wciąż słyszeć rytm

W niedzielny jesienny poranek 6 października odszedł Ginger Baker, znany przede wszystkim z działalności w power triu Cream, założonym wraz z Erikiem Claptonem i Jackiem Brucem. W 2014 roku miałam okazję zobaczyć na żywo Ginger Baker Jazz Confusion podczas Suwałki Blues Festival. To był niezapomniany koncert. Najbardziej utkwiła mi w pamięci zadziwiająca forma Gingera Bakera, który resztkami sił (tak przynajmniej to wyglądało), ledwo podszedł do zestawu perkusyjnego, a gdy tylko zaczął grać, zamienił się w energicznego, silnego młodzika. Tyle w nim było witalności i ekspresyjności. Niezwykle doświadczenie siły muzyki, która potrafi złamać bariery wieku i ludzkiej fizyczności.

Często gdy artysta umrze, wybiela się jego postać i wywyższa umiejętności. Ginger Baker był ekscentrykiem z ciężkim charakterem. Już od czasów Cream media donosiły o jego kłótniach z Brucem, które miały być główną przyczyną rozpadu grupy. Poza tym, tak wtedy, jak i nierzadko potem, dochodziło w życiu Gingera do bójek. W takiej atmosferze zespół przetrwał zaledwie dwa lata, które jednak wystarczyły, by pozostawić trwałe ślady w muzyce bluesrocko-



wej i rockowej w ogóle. Wspólnie nagrali cztery studyjne albumy (w tym dwa – *Wheels of Fire* i *Goodbye* – częściowo zarejestrowane podczas koncertów).

Po rozwiązaniu tria Baker wraz z Erikiem Claptonem założyli kwartet Blind Faith, do którego dołączyli Steve Winwood (instrumenty klawiszowe, gitary) i Ric Grech (gitara basowa, skrzypce). Po niespełna roku i wydaniu jednej płyty muzycy zakończy-

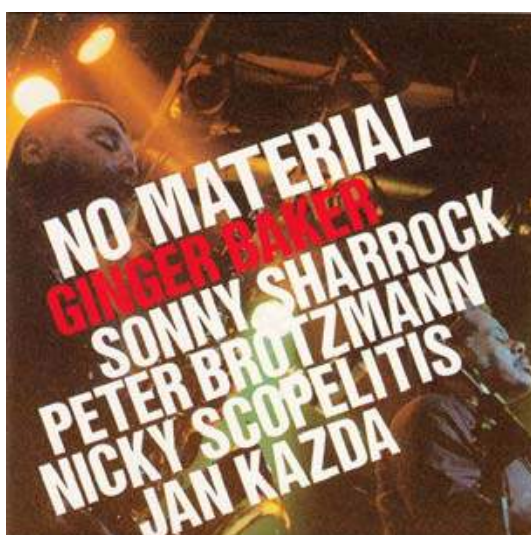
li współpracę. Następnie Ginger Baker poszedł już w swoim własnym, oderwanym od Creamu kierunku. Założył formacje sygnowane swoim nazwiskiem, między innymi fusion-jazzowy Ginger Baker's Air Force i rockowy Baker Gurvitz Army. Grał także w hardrockowym Hawkwind czy progresywnym Atomic Rooster.

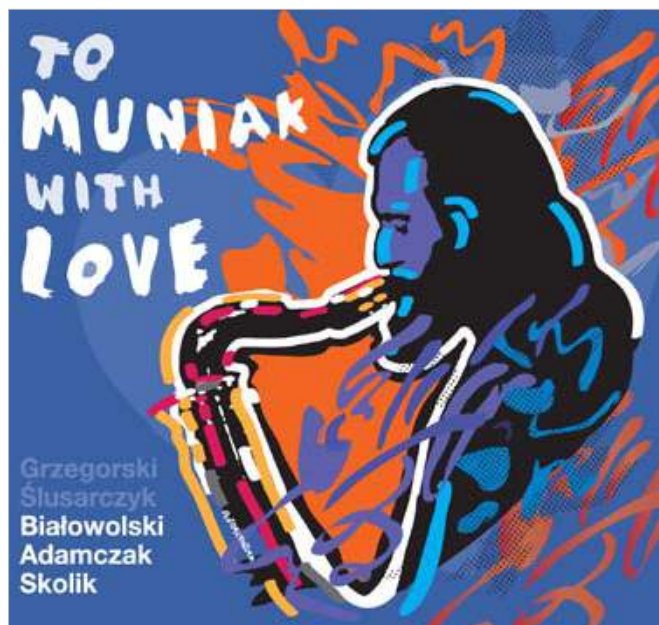
Mimo łączenia rockowych brzmień i uczestniczenia w projektach o mocniejszym zabarwieniu Baker w autorskich formacjach podążał jednak osobliwą jazzową ścieżką do końca życia. Świetnym przykładem tego istotnego nurtu jego działalności jest trio, które stworzył w latach dziewięćdziesiątych ze świetnymi jazzmanami – basistą Charliem Hadenem i gitarzystą Billem Frisellem (płyty *Going Back Home* oraz *Falling Off The Roof*). Zamknął ten etap wydaną po wielu latach przerwy, ostatnią autorską płytą *Why?*.

Jako osoba, która zajmuje się opisywaniem muzyki i muzyków, mogę odpowiedzialnie stwierdzić, że w istocie niewiele o nich wiemy. Nie znamy ich. Zazwyczaj skazani jesteśmy na to, co oni sami chcą nam pokazać lub co inni stworzą na ich temat, a co często nijak się ma do rzeczywistości. Chwała Bakerowi, że prawdopodobnie był sobą, nie przejmując się za tym, co inni o nim napiszą lub co o nim powiedzą. Przede wszyst-

kim jednak chwała mu za nowatorską technikę gry na perkusji, na której wielu się wzoruje. Chwała za długoletnią muzyczną działalność, dzięki której dziś można przebierać w różnorodnych płytach z udziałem Gintera Bakera. Ja jestem mu przede wszystkim wdzięczny za specyficzne połączenie bluesa, rocka, jazzu, afrobeatu i innych pięknych gatunków. Jestem przekonana, że jego imbirowy rytm nie przestanie wybrzmiewać. ●

Aya Al Azab





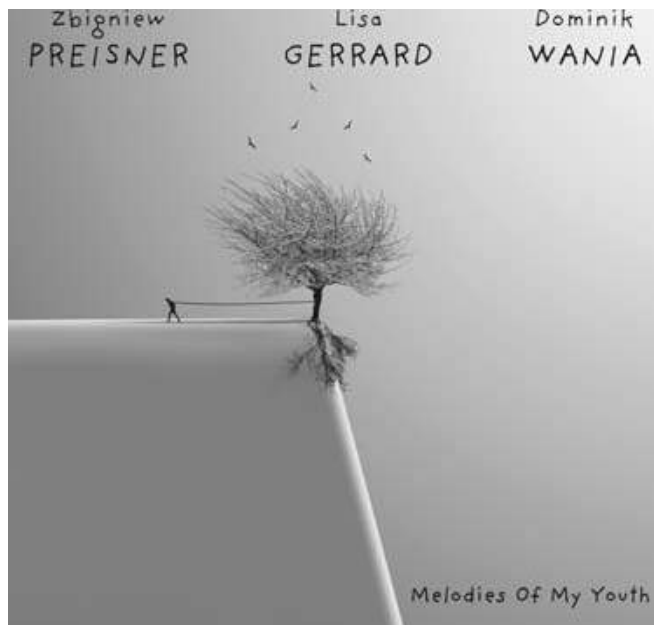
**Grzegorski/Ślusarczyk/Białowolski/
Adamczak/Skolik – *To Muniak With Love***

Płyta *To Muniak With Love* jest upamiętnieniem wielkiego saksofonisty i wspaniałego człowieka, mentora i nauczyciela Janusza Muniaka. Ukazuje się po trzech latach od śmierci twórcy pamiętnego Placebo.

„Chociaż nie ma go wśród nas, chcemy, aby ten album był wyrazem ogromnej wdzięczności za to, jaką objął nas opieką – w wielu przypadkach równą ojcowskiej”. Taka idea przyświecała muzykom w studiu nagraniowym. Zagrali Tomasz Grzegorski na saksofonie tenorowym, Marcin Ślusarczyk na saksofonie altowym, Tomasz Białowolski na fortepianie, Maciej Adamczak na basie i Arek Skolik na perkusji.

Janusz Muniak należy do najwybitniejszych postaci w historii polskiego jazzu, był jedną z najciekawszych, najbardziej kreatywnych osobowości. Saksofonista tenorowy i sopranowy, kompozytor i aranżer. Zmarł 16 stycznia 2016 roku.

Płyta *To Muniak With Love* ukaże się w listopadzie nakładem Jazz Sound.



**Zbigniew Preisner, Lisa Gerrard,
Dominik Wania – *Melodies Of My Youth***

Zbigniew Preisner tej jesieni obchodzi czterdziestolecie pracy artystycznej. Wraz z jubileuszem świętował premierę najnowszej płyty *Melodies Of My Youth*. Powstała ona specjalnie dla wokalistki Lisy Gerrard i pianisty Dominika Wani.

„Moją ideą było, aby moja muzyka, w tym wykonaniu, skłoniła słuchacza do chwili refleksji nad życiem, marzeniami, a być może nad samym sobą. Chciałem wrócić do korzeni, prostoty, do minimalizmu. Nie ma tu orkiestry, elektroniki. Jest tylko Lisa i fortepian. Razem z Dominikiem stworzyli fantastyczny klimat” – tłumaczy Preisner.

Zbigniew Preisner jest kompozytorem oraz producentem muzyki filmowej i teatralnej. Współpracował między innymi z Antonim Krauzem i Krzysztofem Kieślowskim. Ma w swojej dyskografii płytę *10 łatwych utworów na fortepian* w wykonaniu Leszka Możdżera.

Polska i światowa premiera płyty odbyła się 11 października. Wydawcą jest Universal Music Polska.



Szymon Sutor Jazz Septet & String Orchestra

Brzmienie orkiestry smyczkowej z jazzowymi solistami zestawił na swoim debiutanckim albumie *Sutor Jazz Septet & String Orchestra* kompozytor, aranżer, dyrygent i pianista Szymon Sutor.

Na płycie zagrali Adam Pierończyk na saksofonie sopranowym i tenorowym, Maciej Grzywacz na gitarze, Cezary Paciorek na akordeonie oraz orkiestra smyczkowa pod batutą Szymona Sutora, w której składzie znalazł się Tomasz Chyła. Dyrygent zaprosił do współpracy także wokalistkę Gabę Janusz, pianistę Dominika Kisiela, kontrabasistę Michała Bąka i perkusistę Patryka Dobosza. Szymon Sutor ukończył Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Na swoim koncercie ma wiele kompozycji zarówno na skład kameralny, jak i symfoniczny, w tym czteroczęściową mszę *Missa de Beata Maria Virgine* na orkiestrę symfoniczną, chór mieszany, trio jazzowe oraz solistów.

Album ukazał się 12 listopada pod szyldem Sutor Music.



Michał Martyniuk – Resonate

Najnowszy album *Resonate* Michała Martyniuka to muzyczny most międzykontynentalny. Pianista podróżuje między dwoma krajami – Polską i Nową Zelandią, gdzie spędził ostatnie dziesięć lat swojego życia. I to właśnie podróże oraz ludzie, których spotkał, stały się inspiracją do napisania kompozycji na najnowszą płytę.

Do współpracy przy niej Martyniuk zaprosił instrumentalistów, z którymi nagrał poprzedni album *Nothing To Prove*, czyli kontrabasistę Bartka Chojnackiego, saksofonistę Kubę Skowrońskiego, perkusistę Kubę Gudza i gitarzystę Kubę Mizerackiego, a także perkusistę Rona Samsoma oraz kontrabasistę Camerona McArthura.

Michał Martyniuk był w tym roku nominowany do nagrody Fryderyka w kategorii Debiut Roku. W ubiegłym roku wywalczył drugie miejsce w konkursie Made In New York Jazz, organizowanym w Nowym Jorku.

Resonate ukaże się 18 listopada nakładem wydawnictwa SJ Records.



The Beat Freaks – *Stay Calm*

Beat może zawrócić w głowie. Dowodzi tego działalność formacji The Beat Freaks, która powraca z drugim albumem *Stay Calm*. „Rytm będący podstawą egzystencji stał się punktem wyjścia do świata melodyjnych opowieści i nieograniczonych improwizacji” – wyjaśniają The Beat Freaks.

Najnowszy album grupy składa się z trzynastu autorskich utworów, w większości napisanych przez jej lidera. „Można powiedzieć, że dominują tutaj najlepsze cechy jazzu. Piosenki nieustannie ekscytują od początku do końca” – napisała autorka DownBeatu Kira Grunenberga.

Formacja The Beat Freaks została założona w 2014 roku przez gitarzystę Michała Starkiewicza, który zaprosił do współpracy saksofonistę Tomka Licaka, basistę Pawła Grzesiuka oraz perkusistę Radka Woškę. Dwa lata później kwartet zadebiutował płytą *Leon* w katalogu duńskiej wytwórni Gateway Music.

Album *Stay Calm* ukazał się 7 października w katalogu wytwórni AMS.



JazzBlaster – *Night Out*

Night Out to drugi i zarazem pierwszy w pełni autorski album formacji JazzBlaster, łączącej w swojej twórczości jazz, punk i elektronikę. Tym razem grupa zdecydowała się na wydanie własnych kompozycji.

Zespół JazzBlaster tworzą wrocławscy muzycy: trębacz i wokalista Tadeusz Kulas (grający również w Raz Dwa Trzy), pianista Piotr Rachoń (współpracujący z grupą reggae The Lions), kontrabasista Roland Abreu (także w Cuban Latin Jazz), skrzypek Dominik Bieńczycki (udzielający się w folkowym zespole Dikanda) i perkusista Marcin Rak (także EABS). Grupa zadebiutowała w 2017 roku koncertową płytą *JazzBlaster Plays Depeche Mode*, która zawiera nowatorskie, jazzowe aranżacje tematów legendarnej brytyjskiej formacji. Na najnowszym albumie gościnnie zagrali także Wojciech Bergander na kontrabasie i Paweł Konikiewicz na instrumentach klawiszowych.

Płyta wydana została 18 października przez V Records.



Maciej Sadowski Kwadrat – Jazz dla zwierząt

Jazz dla zwierząt to debiut projektu Maciej Sadowski Kwadrat. Autorem wszystkich kompozycji znajdujących się na płycie jest związany z trójmiejską sceną jazzową kontrabasista Maciej Sadowski.

„Inspiracja do tego projektu pochodziła z wielu źródeł. Najmocniej wpłynęło na niego miejsce, w którym żyjemy. Trójmiasto, ze swoją tkanką miejską, w której odnalazłem drugi dom, oraz z bliskością morza, wprowadzając w klimat łączący technikę, elektronikę, surowe brzmienia, ale i medytacyjny spokój. Brak instrumentu harmonicznego jest tu również pewnym symbolem. Zarówno w połączeniu miasta i natury, jak i w przedstawianej muzyce – brak oczywistej harmonii” – wyjaśnia genezę nagrania lider.

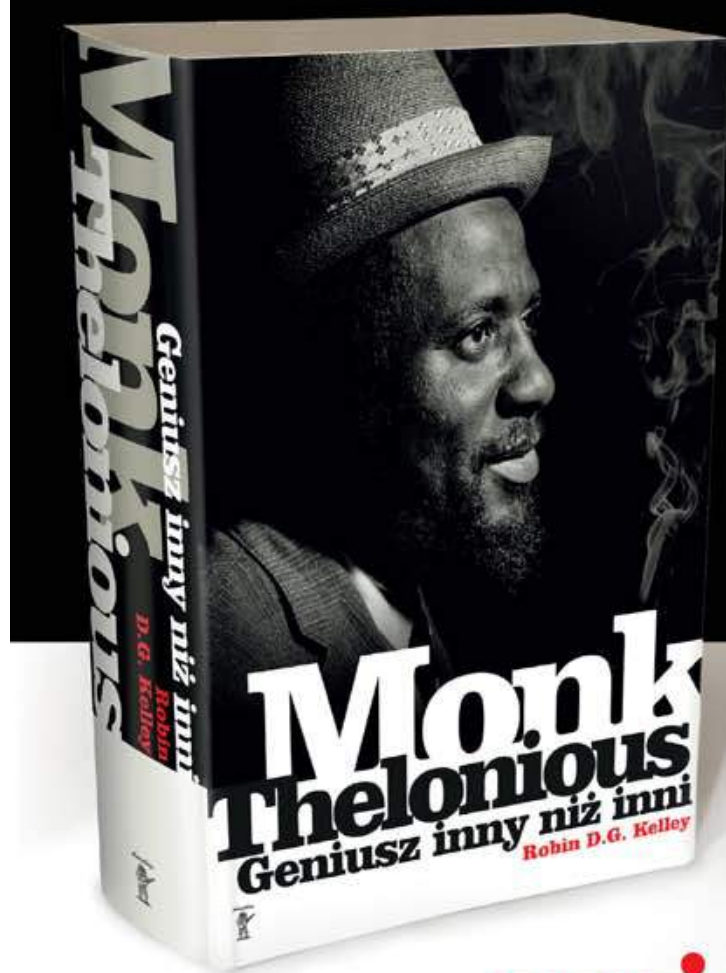
Sadowski do autorskiego projektu zaprosił przyjaciół – trębacza Dawida Lipkę, saksofonistę Michała Jana Ciesielskiego i perkusistę Tomasza Kopra.

Płyta ukaże się 15 listopada nakładem wydawnictwa Eastrings Records.

Monk

Thelonious

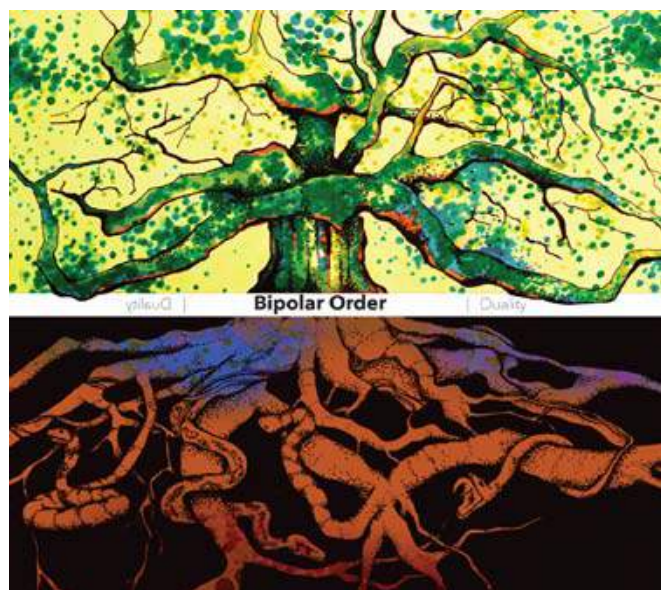
Geniusz inny niż inni



JUŻ W SPRZEDAŻY!



kosmoskosmos.pl



Bipolar Order – *Duality*

Zespół Bipolar Order swoją najnowszą płytą *Duality* godzi stylistyczne przeciwieństwa.

Bipolar Order to kwartet powstały w 2018 roku z inicjatywy saksofonisty Mateusza Chorążewicza oraz gitarzysty Jakuba Żołubaka, do których dołączyli basista Łukasz Ostrowski-Kunert i perkusista Maciej Wojcieszuk. Ideą zespołu jest połączenie brzmieniowe, w którym każdy z instrumentów traktowany jest równorzędnie, co podkreśla jedność i spójność wykonywanej muzyki. Repertuar grupy stanowią autorskie kompozycje, będące wynikiem inspiracji współczesną sceną jazzową, słowiańskim i skandynawskim folkiem. Jakub Żołubak jest autorem multimedialnych kursów gry na gitarze. Mateusz Chorążewicz ukończył Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, w klasie saksofonu jazzowego prowadzonej przez Macieja Obarę.

Debiutancki album *Duality* ukazał się 18 października. Wydawcą jest Allegro Records.



Surreal Players – *Ideogram*

Albumem *Ideogram* debiutuje duet Surreal Players. „*Ideogram* to obraz wizji, w której przenikają się i wzajemnie uzupełniają melodyjne smyczkowe tematy oraz obszerne jazzowe improwizacje, różnorodne barwy i brzmienia przywodzące na myśl muzykę filmową. Wszystko to zawarto w dziewięciu kompozycjach tworzących bardzo spójną i esencjonalną, choć niezwykle ekspresyjną całość” – tłumaczą muzycy.

Surreal Players tworzą wiolonczelistka Magda Pluta oraz pianista Krystian Jaworz. W swoich kompozycjach łączą oni elementy jazzu, folku, muzyki ilustracyjnej i eksperymentalnej. Punktem wyjścia jest dla nich forma piosenki, która zostaje przeobrażona w utwory instrumentalne o szeroko rozbudowanych fragmentach improwizowanych. Duet zdobył wyróżnienie podczas Ogólnopolskiego Konkursu Twórców i Wykonawców Piosenkarnia – Korowód 2014.

Płyta *Ideogram* ukazała się 10 października nakładem wytwórni SJ Records.

LB



Photo: Katarzyna Gala

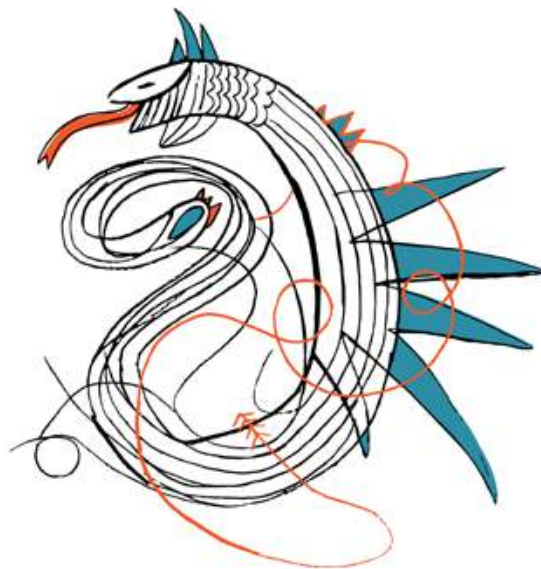
Ivan Makedonov Paweł Kaczmarczyk Wojtek Staroniewicz Paweł Pańta Øyvind Brække Kjetil Reysland Mirosław "Carlos" Kaczmarczyk Knut Løchsen Kenneth Ekornes

LOUDJAZZBAND

**30th ANNIVERSARY
SPECIAL EDITION**
1989 - 2019

www.loudjazzband.com
www.mirosławcarloskaczmarczyk.com



TOP
NOTE

Audio Cave, 2019

Tomasz Dąbrowski Free4Arts – *When I Come Across*

Tomasza Dąbrowskiego nikomu przedstawiać nie trzeba, jest bowiem naszym najwyższej jakości „produktem eksportowym”, który ma w dorobku dziewięć albumów studyjnych jako lider i kilkadziesiąt jako sideman. Fakt, że magazyn All About Jazz zaliczył go do 15 najważniejszych europejskich muzyków jazzowych stanowi wisienkę na torcie. Dąbrowski to trochę człowiek-instytucja, o którym można gadać i gadać, ale gdyby trzeba było zdefiniować jego twórczość tylko jednym słowem, musiałoby paść na „otwartość”. W nią właśnie wpisuje się doskonale wszechstronność stylistyk i środków wyrazu, po jakie ten trębacz sięga.

Mieliśmy z jednej strony eksperymentalny album *S-O-L-O: 30th Birthday / 30 Concerts / 30 Cities*, były harmoniczno-melodyczne

Widać doskonale, że wyłączenie fortepianu i zastąpienie go gitarą nie stało się „tak po prostu”. Krebs zainspirował grupę do dźwiękowych szarży



Michał Dybaczewski
dybaczewski@gmail.com

kolaboracje z japońskim triem pod szyldem AD Hoc (*Ninjazz*), z Fredrikiem Lundinem (*5 Go Adventuring Again*) czy niedawny ideologiczny manifest klimatyczny w ramach zespołu Ocean Fanfare. Jeśli dodamy do tego okazyjne koncertowanie w przeróżnych konstelacjach, czy też świeżutki owoc współpracy z Maxence'em Sibille, jakim jest jazzowo-dubstepowy projekt *Seed*, wówczas widzimy przepastny wachlarz potencjału drzemiącego w Tomku Dąbrowskim.

Ostatnio ów potencjał uaktywnił się pod szyldem Free4Arts, czyli projektu, którego akt pierwszy nastąpił w 2015 roku jako album *Six Months and Ten Drops*. Okładkę tamtej płyty zdobił Ferdynand – stwór-smok o ognistych barwach. Po czterech latach na okładce ponownie pojawił się smok – lecz to nie Ferdynand, ale jego siostra Cecylia. Zmiana smoka nie była jedyną – w miejsce pianisty

Jacoba Anderskova, pojawił się Simon Krebs na gitarze, zmienił się zatem instrument harmoniczny.

Tomek Dąbrowski wymianę instrumentarium uzasadniał następująco: „Dzięki obecności gitary i innej niż przy fortepianie możliwości poszerzania palety dźwięków jesteśmy w stanie zaprezentować jeszcze więcej niuansów brzmieniowych”. Oprócz Dąbrowskiego i wspomnianego Krebsa niuanse na *When I Come Across* przedstawiają Sven Dam Meinild (saksofon barytonowy) i Kasper Tom (perkusja). Smaczku całości dodaje fakt, że album nagrano w opuszczonej fabryce na duńskiej wyspie Fyn (poprzednio były to przestrzenie kościelne).

Jak te wszystkie zabiegi przełożyły się na warstwę muzyczną? Otwierający album utwór *HBP* jest oniryczno-melancholijną polemiką trąbki i gitary z wtórującą im partią barytonu. Kompozycja ma spójną strukturę, nie dając pretekstu do tego, co jest znakiem rozpoznawczym Dąbrowskiego i spółki, a mianowicie improwizacji. Jednak to tylko zmyłka. Przekonuje nas o tym następna kompozycja *Pegleg*. Po melancholijnej gitarze nie ma nawet śladu, jej mocne niczym u Marca Ribota, doomowe wręcz brzmienie jest płaszczyzną do improwizacyjnej potyczki Dąbrowskiego, Meinilda i Toma.

Ta tendencja utrzymuje się zresztą już do końca – niejednokrotnie to właśnie Krebs inicjuje improwizacyjną zawieruchę, zapraszając do niej pozostałych. Używając marksistowskiej nomenklatury, można by rzec, że na jego „bazie” pozostali tworzą „nadbudowę”. Widać doskonale, że wyłączenie fortepianu i zastąpienie go gitarą nie stało się „tak po prostu”. Krebs zainspirował grupę do dźwiękowych szarży, których emanacją są modulacyjne eksperymenty trąbki oraz saksofonu.

I właśnie na tym tle widoczna jest zasadnicza różnica między albumem z 2015 roku a najnowszym. Na płycie *Six Months and Ten Drops* dominowały partie trąbki i barytonu, którym Anderskov na fortepianie dodawał

dramaturgii, zachowując przy tym raczej miejsce w szeregu. Krebs przed szereg wychodzi i swoją wielobarwną gitarą (czasem dołującą i chropowatą, a czasem lotną i liryczną) nakręca całą zabawę, będąc kimś na kształt przewodnika stada. ●



Rozmowa z
Tomaszem Dąbrowskim

o *When I Come Across*

fot. Mathilde Haase

R E K L A M A

fortune®

KOMEDA by...



Obara International
Komeda [LP]



Leszek Żądło Quartet
Komeda. Wygnanie z Raju [LP]



www.store.for-tune.pl



Marek Jakubowski Quartet – Colors

Allegro Records, 2019

„Idea była podobna do techniki *action painting* – tworzyliśmy różne płaszczyzny kolorystyczne, które stykając się ze sobą, powodowały napięcie”^{*} – tak o pracy przy płycie *Ascension* Johna Coltrane’a wypowiedział się trębacz Archie Shepp. Dziwnym trafem legendarny album wylądował w moim odtwarzaczu razem z najnowszą płytą Marka Jakubowskiego. Stylistycznie obie produkcje są jak odległe bieguny, ale ich okładki zaskakująco do siebie pasują. Również przywołany cytat dobrze koresponduje z materiałem polskiego perkusisty.

Choć dla członków grupy Coltrane’a kolory były narzędziem do uzyskania zamierzonego przez lidera brzmienia, a dla Jakubowskiego stanowiły inspirację do obrania właściwej dro-

gi, to w obu przypadkach wprowadziły do muzyki ciekawe kontrasty. Na albumie *Colors* mamy dziesięć utworów, których nazwy odnoszą do poszczególnych barw. Jak różnorodna jest ich paleta wizualna, tak i brzmienie cechuje odmienność. Kompozycje wpływają na siebie nawzajem, skłaniając do słuchania materiału w całości.

Przekonujemy się o tym już na samym początku, gdy nostalgiczny *Black* przechodzi w radosny *Green*, a ten w nastrojową balladę *Blue*. Skojarzenia niektórych kolorów okazują się być niejednoznaczne, przykładowo bez czy szarość w moich skojarzeniach „brzmia” zupełnie inaczej, niż proponują to muzycy. To właśnie najciekawszy aspekt tej płyty – obserwowanie, jak inni odbierają poszczególne barwy.

Wszystkie utwory są autorstwa Jakubowskiego. To jego trzeci autorski krążek, pierwszy nagrany w kwartecie. Skład uzupełniają saksofonista Marek Konarski, pianista Jacek Sz waj oraz kontrabasista Damian Kostka.

Z krótkiej notki umieszczonej wewnątrz opakowania dowiadujemy się, że swoją koncepcję albumu zawdzię-

cza dzieciom lidera, dzięki którym życie „zyskało całą paletę barw”. Jestem przekonany, że podążając za tą inspiracją, Jakubowski napotka jeszcze wiele nowych odcieni... ●

Jakub Krukowski

^{*} Wypowiedź przytoczona w eseju na okładce pierwszego wydania płyty autorstwa A. B. Spellmana (original liner notes) – John Coltrane, *Ascension*, Impulse 1965.



Wojciech Staroniewicz – North Park

Allegro Records, 2019

Choć album *North Park* Wojciecha Staroniewicza towarzyszy mi już od dłuższego czasu, nie potrafię jednoznacznie określić „świata”, do którego należy. Najbliżej mu chyba do czasów *Komedy*, szczególnie kiedy słucham tytułowego utworu. Może to przypadek, ale będąc świeżo po lekturze *Komedy*. Osobiste życie jazzu autorstwa Magdale-

ny Grzebałkowskiej, odnajduję w *North Park* elementy klimatu tamtej muzyki i tamtych czasów.

Płyta jest spotkaniem ze znakomitymi i doświadczonymi muzykami, lekkość gry i nienaganna technika zwracają uwagę od pierwszych dźwięków. Materiał zarejestrowano w składzie: Wojciech Staroniewicz – saksofon sopranowy i tenorowy, Erik Johannessen – puzon, Dominik Bukowski – wibrafon, Paweł Urowski – kontrabas i Przemysław Jarosz – perkusja. Lider Wojciech Staroniewicz to doświadczony saksofonista, dysponujący ładną barwą, jest również znakomitym kompozytorem i technikiem. Jego dopracowane aranżacje, mimo oszczędnej gry Dominika Bukowskiego na wibrafonie, nie rażą brakiem harmonii, wręcz przeciwnie – subtelność tego instrumentalisty znakomicie uzupełnia brzmienie zespołu.

Genialnym muzykiem „tła” jest grający na puzonie Erik Johannessen. Czasem jakby go nie było, lecz kiedy się pojawia, potrafi wyczarować klimat nadający płycie wyjątkowy charakter. Wart uwagi jest również nietuzinkowy perkusista

Przemysław Jarosz. Pięknie połączył on nienaganną technikę z wyczuciem klimatu, dając świadectwo dużej kultury muzycznej, co wcale nie jest takie częste wśród dzisiejszych techników „cyrkowców”. Chwaląc płytę, nie można pominąć Monochrom Studio i Ignacego Gruszeckiego odpowiedzialnego za realizację dźwięku. *North Park* brzmi bardzo dobrze zarówno jeśli chodzi o proporcje czy dynamikę, jak i o brzmienie instrumentów.

Jak każda płyta, tak i ta ma fragmenty, których słucha się chętniej. W tym przypadku mój wybór zależy raczej od aktualnego nastroju niż uznania materiału za lepszy lub gorszy. Lubię *North Park* ze względu na klimat, *Floating*, ponieważ oprócz klimatu można podziwiać wybrane partie saksofonu i drugoplanową grę Johannessena na puzonie. Zabawne polifoniczne ostinato w początkowych fragmentach *Basic Needs* przypominają klimat dawnego serialu *Wojna domowa*, a w *Don't Kiss My Jacket* urzeka nastrojowy temat, przypominający literacką narrację. Nie do końca zrozumiałym zabiegiem

marketingowym wydaje się być jedynie umieszczenie na końcu albumu utworu *Dogs On Tour*. Choć to rasowa, jazzowa kompozycja z ciekawą improwizacją na perkusji, umieszczenie jej w „podsumowaniu” krążka może osłabić urodę wcześniejszych kompozycji. Człowiek, jak wiemy, ma skłonność do lepszego zapamiętywania tego, co jest na początku i na końcu. Miejmy jednak nadzieję, że jazz obroni się mimo to i płyta zostanie doceniona przez fanów gatunku. ●

Marek Brzeski



Paweł Palcowski Quintet – *Old Fashioned Mood*

SJRecords, 2019

Nie ukrywam, że w muzyce (zwłaszcza jazzowej) fascynuje mnie oryginalność, dzikość improwizacji, łamanie wszelkich schema-

tów i artystycznych konwensów – jednym słowem, śmiało wprzód patrzenie, a nie w tradycji zatopienie*. Czołobitne pokłony składane dawnym mistrzom moim zdaniem zawsze okazują się bezproduktywne i muzycznie miałkie. Co innego, gdy jazzowa klasyka jest jedynie trampoliną i tłem dla zaprezentowania muzycznego i kompozytorskiego kunsztu. A właśnie w tak piękny i kreatywny sposób dziedzictwo gigantów jazzu pojmują Paweł Palcowski i dowodzony przez niego kwintet. Płyta *Old Fashioned Mood* to nie tylko przykurzony wehikuł czasu przenoszący nas do epoki, w której królował bebop i jeszcze ciągle żywy był swing, lecz również bardzo świeża i intrygująca przestrzeń dla wyjątkowo utalentowanych muzyków. Obok trębacza Pawła Palcowskiego zespół współtworzą saksofonista tenorowy Jakub Łępa, pianista Bogusław Kaczmar, kontrabasista Maciej Kitajewski i perkusista Arek Skolik (w ramach gościnnych występów na *Old Fashioned Mood* zagrał również w jednym utworze pużonista Szymon Klekowicki). Palcowski podkreśla, jak

dużą wagę przywiązywał do starannego doboru muzyków, z którymi chciał współpracować. Słysząc to bardzo wyraźnie już od pierwszych dźwięków otwierającego płytę *Announcement*.

Swoisty luz w graniu, feeling, lekkość i magiczne wręcz zrozumienie muzyków powodują, że trudno uwierzyć, że skład ten wspólnie gra dopiero nieco ponad rok. To prawdziwe mistrzostwo i zdecydowanie jeden z najlepiej współbrzmiących zespołów jazzowych w Polsce. Palcowskiemu oddać trzeba, że świetnie sprawdza się nie tylko w roli instrumentalisty, lecz również kompozytora. Utwory, choć tak bardzo stylistycznie osadzone w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, pozostawiają wszystkim muzykom bardzo wiele wolności. Palcowski, jak na wytrawnego lidera przystało, często milczy, przysłuchując się przepięknej pracy swojego zespołu.

Aż trudno wyróżnić którąś kompozycję z *Old Fashioned Mood*. Od pierwszego do ostatniego dźwięku słysząc wyraźny zamysł lidera – stworzenie spójnej tematyki i jednolitej gatunkowo płyty okraszonej aurą lat minionych. Słucha się tego

wszystkiego naprawdę doskonale, wszak nie każda płyta musi być kamieniem milowym w rozwoju muzyki jazzowej. Równie dużą wartość, czasami niesłusznie zaniechowaną, stanowi obcowanie z przepięknymi i bezpretensjonalnymi dźwiękami, które przynosić mogą niezwykle wiele radości i satysfakcji. Dzięki takim albumom jak *Old Fashioned Mood* muzyczny świat staje się o wiele przyjemniejszy. ●

Jędrzej Janicki

* Za poziom tego rymu wszystkich lirycznie wrażliwych szczerze przepraszam.



Agnieszka Wilczyńska i Andrzej Jagodziński – *Wilcze Jagody*

Studio Realizacji Myśli Twórczych,
2019

Po nagrodzonej Fryderykiem w kategorii Fonograficzny Debiut Roku Jazz

płytcie *Tutaj mieszkam* z 2016 roku, na której znalazły się piosenki z premierowymi tekstami Wojciecha Młynarskiego i kompozycjami Andrzeja Jagodzińskiego, Włodzimierza Nahornego, Włodzimierza Korcza oraz Jerzego Dudusia Matuskiewicza, szczecinianka Agnieszka Wilczyńska prezentuje słuchaczom kolejny ciekawy i oryginalny projekt. Album *Wilcze Jagody* to efekt współpracy wokalistki z wybitnym pianistą Andrzejem Jagodzińskim.

Tandem ten zna się doskonale, bo grają razem od 2004 roku. Uczestniczyli już w niejednym przedsięwzięciu, nagrali wspólnie kilka płyt. Wybór tak skromnej, minimalistycznej formy jest odważnym i ryzykownym zabiegiem artystycznym. Głos i fortepian. Wokalistka i akompaniator. Duet to niezwykle wymagająca koncepcja wspólnego przeżywania muzyki. W tym przypadku możecie być pewni, że bohaterowie krążka świetnie się rozumieją, czują. Jest to przykład owocnej i kreatywnej koegzystencji w studiu nagraniowym. Ewenement na polskiej scenie.

Na *Wilcze Jagody* składa się jedenaście oryginalnych kompozycji Jagodzińskiego, do których teksty napisali satyryk i felietonista Stanisław Tym, poeta i pieśniarz Jan Wołek, autorka musicalu o Warszawie Wiesława Sujkowska, mistrz polskiego kabaretu Andrzej Poniedziałski oraz debiutująca w tej roli Wilczyńska (*Ocean dobrych słów*). Teksty traktują o uczuciach, różnych odcieniach miłości, związkach, naturze ludzkiej, przyrodzie.

W otwierającej album piosence *Moja Ty, Nadziejo* mamy do czynienia z peanem na cześć nadziei nazywanej tu „Panią Jasnozieloną” oraz „Panią na nieboskłonach”. Liryk Poniedziałskiego jest jej obroną. „Jeśli tu po coś żyje się / to dla tych paru Ciebie mgnień” to piękna fraza wyrażająca zachwyt nad życiem. W *By nie było żal* Jagodziński sięga po akordeon. *Jak spał Szekspir* przynosi odniesienia literackie. Przenosimy się do świata znanego ze *Snu nocy letniej* mistrza ze Stratfordu. *Odszukaj mnie* to tęskna pieśń. Wokalizy Wilczyńskiej i nastrój songu po raz kolejny podkreśla akordeon. *Walczyk*

mistrza Jana Sebastiana do wiersza Sujkowskiej jest zapisem sennego spotkania z Bachem. Jego dzieła to „cudów cud”. *Dziękuję* jest wyrazem wdzięczności za błahе rzeczy, które przytrafiają się nam codziennie. Finalna *Lekkostrawna miłość* jest piosenką, w której dominuje zieleń, wiosna, zwiewność.

Wilcze Jagody to album szczególnie potrzebny i ważny, gdy dookoła zalewa nas chłam i tandeta. Cechuje go wielka kultura słowa, umiowanie dla piękna polszczyzny. Wilczyńska nie popisuje się, kunsztownie wykorzystuje swój głos. Gdy wszyscy wokół krzyczą, ona niejednokrotnie śpiewa szeptem. Omawiana płyta to rodzaj evergreena, klasyk, choć materiał premierowy. Do wielokrotnego odsłuchu! Album, który nie pokryje się kurzem i patyną. Uniwersalne, piękne liryczne teksty, do których warto wracać. Niebanalna muzyka, która zawsze będzie modna. Laureaci Fryderyków powinni przygotować miejsce na swych półkach na kolejne statuetki. ●

Piotr Pepliński



Piotr Zubek – *Moja wycinanka. Inne piosenki Jerzego Wasowskiego*

Fundacja Wasowskich, 2019

Piotrowi Zubkowi w sfinansowaniu i sfinalizowaniu debiutanckiego albumu pozwoliła nagroda zdobyta podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Jeremiego Przybory Stacja Kutno. Trzeba przyznać, że spożytkował ją efektywnie i efektownie zarazem, proponując słuchaczom płytę pełną zaskoczeń. Od razu dodam, że pozytywnych.

Pierwszą niespodzianką jest sama osoba wokalisty. Mam nadzieję, że nie pogniewa się za moją uwagę, ale jego chłopięcy wygląd sprawił, że obawiałem się, czy poradzi sobie z materiały płyty. Okazało się jednak, że Piotr Zubek dysponuje ciepłym, eleganckim, bez dwóch zdań, „dorosłym” głosem. Znakomicie pasującym do piosenkowych opo-

wieści Jerzego Wasowskiego. Niebagatelną rolę w pozytywnej ocenie *Mojej wycinanki* odgrywają też towarzyszący wokaliście muzycy.

Zubek zaprosił bowiem do studia nagraniowego doborowych instrumentalistów. Na fortepianie zagrał i zajął się aranżacjami Bogdan Hołownia. Sam wielki admirator i popularyzator *Wielkiego śpiewnika polskiego*. Nie mogło być lepszego wyboru dla repertuaru złożonego z rodzimych standardów, bo takimi są przecież bez wątpienia utwory Jerzego Wasowskiego. W pięciu nagraniach pianiście towarzyszyło trio, w którego składzie znalazł się kontrabasista Michał Jaros i perkusista Kazimierz Jonkisz. Duet Hołownia – Jaros pojawił się w kolejnych czterech utworach. Dodatkowo w sesji wzięli udział fagocista Dominik Sieńko oraz grający na klarnecie basowym, flecie i saksofonach Wiesław Wysocki.

Interesująco wreszcie dokonano doboru utworów. Płyta zaczyna się piosenką napisaną przez... Szpilmana – *Znalazłem Cię*, do której Jerzy Wasowski napisał tekst. Pozostałe 14 kompozycji jest już jego autorstwa. Zgodnie

z podtytułem są to *Inne piosenki*. Nie brakuje wprawdzie pośród nich dzieł stworzonych wspólnie z Jeremim Przyborą, ale nie są to – na szczęście – wielkie, ograżone już na wszelkie sposoby hity. Za to znaczną część płyty wypełniają utwory ze słowami innych twórców: Wojciecha Młynarskiego, Antoniego Marianowicza, Błażeja Perkuna (to pseudonim Grzegorza Wasowskiego), Anny Borowej i Zbigniewa Staweckiego.

Trudno więc się dziwić, że efekt wypadł całkiem okazale. Niespełna godzinna płyta jest więcej niż satysfakcjonująca. Bardzo dobrze wyśpiewana, fantastycznie zagrana. Przepięknie wydana. Ciekawy debiut. ●

Krzysztof Komorek

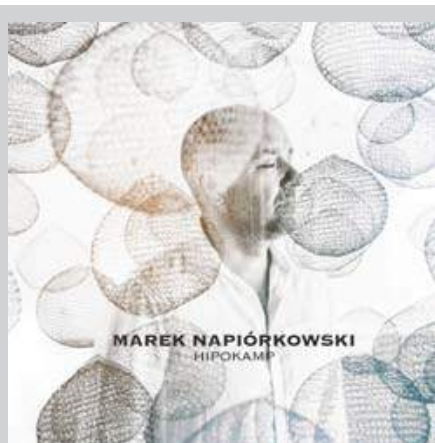
Środek Bluesa

co środę, godz. 13:30

w ramach pasma
dziennego
JazzPRESSjonizm

Zaprasza Aya Al Azab

radioJazz.fm



Marek Napiórkowski – *Hipokamp*

Agora, 2019

Hipokamp, cytując materiały promocyjne płyty, „nawiązuje do tajemniczego i nie do końca zbadanego obszaru, jakim jest ludzki mózg”. No tak, Amerykanie mają swój program *BRAIN*, Europa *Human Brain Project* z finansowaniem na poziomie kilku miliardów dolarów. W tej „zabawie”, ogólnie rzecz biorąc, chodzi o zmapowanie naszego myślącego organu w ciągu najbliższych lat. Czy Marek Napiórkowski podszedł do tematu naukowo, tego nie wiem. Patrząc na tytuły kompozycji, odnoszę wrażenie, że raczej potraktował zagadnienie z artystycznym dystansem.

Uszkodzenie hipokampu, w pewnym uproszczeniu, może skutkować wyłączeniem możliwości zapisywania zdarzeń w pamię-

ci długotrwałej, czyniąc z człowieka rodzaj komputera posiadającego wyłącznie pamięć RAM, czyli niezdolnego do gromadzenia wspomnień. Pamięć powiązana z uczuciami, do których odwołuje się muzyka, to element człowieczeństwa – może więc tytuł nawiązuje głównie do tego aspektu pracy mózgu?

Liderowi towarzyszą tym razem Jan Smoczyński na instrumentach klawiszowych, Paweł Dobrowolski na perkusji, Luis Ribeiro na instrumentach perkusyjnych i gościnnie Adam Pierończyk na saksofonie sopranowym. W pierwszej chwili nie zwróciłem na to uwagi, ale w składzie nie ma basu. Co ciekawe, w ogóle tego nie słysząc, wręcz można odnieść wrażenie, że muzyka zyskała na lekkości, a odrzucając ten instrument, pozbyła się jedynie elementu „hamującego” sekcję.

Hipokamp różni się zdecydowanie od poprzedniego albumu wydanego w 2017 roku. WAW-NYC, bo o nim mowa, łączył nowoczesny jazz z melodiami pełnymi ciepła i optymizmu. Do dzisiaj nie pojmuję, dlaczego nie dostał Fryderyka. *Hi-*

pokamp – miejscami nastrojowy, spokojny, melodyczny – wymaga jednak od słuchacza większego skupienia. Porzuca dziecięcy świat obecny w wydanej w ubiegłym roku płycie *Szukaj w snach*, którą Napiórkowski stworzył wraz z Natalią Kukulską (Fryderyk w kategorii Muzyka dziecięca i młodzieżowa) na rzecz całkiem dorosłych niepokojów i wyrafinowanych improwizacji.

Najbardziej zapadający w pamięć i najbliższy moim sympatiom jest tytułowy *Hipokamp*. Znajdziemy tu przestrzeń, tajemnicę i przy odrobinie wyobraźni „skandynawskie” klimaty reprezentowane głównie przez Pierończyka. Duże wrażenie robią dynamiczne improwizacje w *Brainstorm*. Natomiast *Niepokój* wycisza. Jest w nim bardziej żal niż agresja, coś w rodzaju nostalgii za nieokreślonym. Warte wyróżnienia są również *Flashback* i *Quadrato magico* za rozpoznawalne u Napiórkowskiego klimat i improwizacje.

Na płycie znajdziemy także kompozycje innych artystów – *Água e vinho* Egberto Gismontiego oraz *Space Oddity* i *Absolute Beginners* Da-

vida Bowie. Utwór Gismontiego to taki trochę „samograj”, natomiast Bowie to inna bajka. Niekwestionowany król popu, jako piosenkarz uwielbiany przez miliony, ciekawy aktor. Jego śmierć w 2016 roku odbiła się szerokim echem w świecie popkultury. Przez fanów jazzu pamiętany jest z pewnością jego przebój z 1985 roku *This Is Not America* wykonywany wspólnie z Patem Methenym. Nigdy nie byłem fanem Davida Bowie, lecz po wysłuchaniu płyty *Hipokamp* zacząłem się zastanawiać, czy czegoś nie przegapiłem w historii tego artysty. Marek Napiórkowski wydobył z tych utworów klimaty, których istnienia prawdopodobnie nigdy bym się nie domyślił. Może w jego projekcji jest jakaś ponadczasowa esencja Bowie, która mi umknęła? Najlepiej niech każdy słuchacz oceni to indywidualnie.

Przyzwyczajiliśmy się, że każda płyta Marka Napiórkowskiego jest wydarzeniem. Tak też jest i tym razem. Po wysłuchaniu najnowszej czuję pewien niedosyt, a to znaczy, że już czekam na następną. ●

Marek Brzeski



John Coltrane – *Blue World*

Impulse!, 2019

Cuda, jak widać, lubią się powtarzać. Minął rok od wydania *Both Directions At Once*, a na rynku muzycznym pojawiły się kolejne „zaginione” nagrania Johna Coltrane’a. Ba, gdy pisałem o tych poprzednich (JazzPRESS 9/2018), pochodzących z 1963 roku, wspominałem, że prawdziwym Świętym Graalem byłyby dopiero taśmy zarejestrowane w genialnym dla Coltrane’a roku 1964. Mówisz – masz. Oto na *Blue World* znalazły się nieznane – choć niezupełnie, o tym za chwilę – nagrania klasycznego kwartetu Coltrane’a z czerwca 1964 roku, a więc sytuujące się pomiędzy sesjami do dwóch jego największych, zdaniem wielu, arcydzieł: *Crescent* i *A Love Supreme*. Sensacja duża, owszem, ale

prawdziwa niespodzianka kryje się w samej muzyce. Publicyści jazzowi i historycy będą musieli zweryfikować kilka obiegowych opinii na temat drogi twórczej wielkiego Johna. Wszak do tej pory uważało się, że saksofonista, wzorem swojego mentora Milesa Davisa, parł zawsze do przodu i nigdy nie oglądał się za siebie. Nie chciał być więzieniem własnych przebojów ani oczekiwań słuchaczy. Mówił w wywiadach, że nie znosi się cofać. Tymczasem słuchając *Blue World*, mamy dziwne wrażenie, że przyłapaliśmy Johna Coltrane’a na krępującym (nas) procedurze: oto mistrz awangardy refleksyjnie spoziera w przeszłość...

Znowu, jak w przypadku *Both Directions At Once*, mamy do czynienia z ćwierćcalową taśmą mono „made in” Rudy Van Gelder. Ale jej historia jest inna. Materiał z *Blue World* został zarejestrowany specjalnie z myślą o ścieżce muzycznej filmu kanadyjskiego reżysera Gillesa Groulx *Le chat dans le sac*. Samo w sobie jest to ciekawe. Filmowiec dotarł do Coltrane’a poprzez basistę Jimmy’ego Garrisona i osobiście uczestniczył

w sesji nagraniowej. Kwartet saksofonisty nagrał prawie 40 minut muzyki, jednak reżyser wykorzystał w filmie tylko niespełna 10 minut, przy tym ani jeden utwór nie wybrzmiał w całości. Jazz, jak wiadomo, był bardzo popularny w kinie lat sześćdziesiątych XX wieku. Wszyscy pamiętają choćby muzykę Milesa Davisa do filmu *Windą na szafot*. Jednak Coltrane zachował się zupełnie inaczej niż Miles. Nie kreował niczego nowego, po prostu nagrał jeszcze raz swoje kompozycje sprzed lat.

Oczywiste jest, że *Blue World* brzmi wspaniale. Bo też swoista „brzmieniowość” jest tutaj na pierwszym planie. Wygląda wręcz na to, że po wielkim muzycznym skupieniu na *Crescent* i tuż przed religijnym uniesieniem na *A Love Supreme* John Coltrane potrzebował oddechu, aby wsłuchać się w brzmienie kwartetu i swojego własnego instrumentu. Na tej płycie mamy bodaj najbardziej zrównoważony i piękny ton saksofonu tenorowego w całej jego karierze. Utwory są jak na Coltrane’a krótkie, bo oscylują wokół czterech minut. Tylko *Traneing In* trwa powyżej siedmiu.

Płytę rozpoczyna i kończy *Naima* – w dwóch różnych wersjach. Nic dziwnego, wszak Coltrane zawsze uważał, że to jego najbardziej udana kompozycja w karierze i wykonywał ją często na koncertach. Obie wersje z tej płyty są zjawiskowe. Wspomniany *Traneing In* – utwór z płyty wydanej przez Prestige w 1958 roku – był w repertuarze saksofonisty na europejskiej trasie w 1963 roku. Ale dwa tematy: *Village Blues* (tutaj aż w trzech różnych wersjach) i *Like Sonny* – wydane pierwotnie na płycie *Coltrane Jazz* przez Atlantic w 1961 roku – dziwić już mogą na pewno. Przeszukałem swoje bootlegi z różnych występów Johna i na żadnym z tego okresu ich nie znalazłem. A tytułowy temat *Blue World*? Tu jest jeszcze ciekawiej, bo najwyraźniej jest to przeróbka standardu *Out Of This World* Harolda Arlena. Znowu, jak na *Both Directions At Once*, bardziej słyszalny jest w wersji mono kontrabas Jimmy’ego Garrisona. Świetnie zagęszcza fakturę w otwierającej płytę *Naimie*. Pianista McCoy Tyner nie ma w krótkich utworach zbyt dużo miejsca na popisy solowe, ale

za to gra genialny akompaniament. Co ciekawe, potężne akordy lewej ręki – niemal jak uderzenia kilofem, słyszymy w zasadzie tylko w utworze tytułowym, bo na całej płycie McCoy ma nastrój lekki i swingowy. Perkusista Elvin Jones oczywiście znakomity jak zwykle, ale warto zwrócić szczególną uwagę na jego mocne interwencje w *Village Blues* (*Take 3*) i kończącej całość *Naimie* (*Take 2*).

Jeśli chodzi o samego Coltrane’a, to wiadomo, że w tym okresie skupiał się głównie na graniu melodii. Pod tym względem wyróżnia się tutaj krótka improwizacja w *Like Sonny*. Słyszymy niemal gotowe, melodyczne frazy, jakby saksofonista nie grał, a śpiewał tekst piosenki. Z kolei w *Traneing In* mamy tego najbardziej odważnego Trane’a z przedęciami i dynamicznymi odjazdami na prawo i lewo. W sumie znakomity materiał, pokazujący nam wielkiego innowatora w momencie, kiedy patrzy za siebie, aby za chwilę znów podążyć naprzód w nieznane. ●

Jarosław Czaja



Charles Lloyd Quartet – Montreux Jazz Festival 1967

Swiss Radio Days Jazz Series
Vol. 46 – TCB Music, 2019

Rok 1967 zapisał się w jazzowych annałach między innymi pierwszą edycją Festiwalu Jazzowego w Montreux, który obecnie należy do największych, a zarazem najbardziej prestiżowych na świecie. A już od samego początku jego program budził zachwyt i wielkie emocje. Trwająca od pięćdziesięciu dwóch lat tradycja zainaugurowana została występem amerykańskiego kwartetu pod wodzą Charlesa Lloyda. Na scenie towarzyszyli mu Keith Jarrett, Ron McClure, Jack DeJohnette. Trudno wyobrazić sobie z dzisiejszej perspektywy lepsze podwaliny dla festiwalowej legendy. Taśmy z rejestracją owej inauguracji przeleżały na półkach półwiecze, by

– po długich negocjacjach z wszystkimi zainteresowanymi stronami – w październiku ujrzeć światło dzienne i ucieszyć fanów jazzu. Niektórych po raz pierwszy, tych, którzy mieli szczęście w samym wydarzeniu uczestniczyć, ponownie.

Muzycy pojawili się wówczas na scenie Montreux dwukrotnie. Dwupłytowe wydawnictwo mieści sześć utworów i trwa niemal równe sto minut. Zawiera zapis obu występów. Każdy z nich składał się z zaledwie trzech utworów, ale za to Lloydowskie *Sweet Georgia Bright* z pierwszej płyty oraz *Forest Flower* z drugiej, trwają po około pół godziny. Pierwszy set zaczyna się *Day and Nights Waiting* autorstwa Keitha Jarretta, po którym następuje *Lady Gabor Gabora Szabo*. W drugiej części mamy już wyłącznie kompozycje Lloyda – wspomniane *Forest Flower* poprzedzone *Love Ship* i *Love Song to a Baby*.

Wykonane wówczas utwory znane już były chociażby z albumu *Discovery!* samego Lloyda czy płyt kwintetu Chico Hamiltona. Trzy z nich wydane zostały również w 1970 roku na płycie *Charles Lloyd in the Soviet Union*, która dokumentowała koncert w Tallinnie,

zagrany niespełna miesiąc przed Montreux. Obecnie należą już do klasyków. Lloyd i jego zespół podróżowali wtedy po Europie w głorii największych gwiazd jazzu, co potwierdzały chociażby ówczesne rankingi magazynu *DownBeat*. Klasę zespołu potwierdzają upublicznione właśnie nagrania. Słuchając ich, nietrudno zrozumieć, dlaczego występ w Szwajcarii w czerwcu 1967 roku przeszedł do historii jako magiczny. ●

Krzysztof Komorek



Omer Klein Trio – Radio Mediteran

Warner Music, 2019

W historii jazzowej pianistyki ostatnich kilkunastu lat jak meteory pojawiali się artyści, których oryginalność twórcza wychodziła daleko poza ramy przypisywanego im gatunku (jazz).

Omer Klein to pianista, którego widzę tuż obok Esbjörna Svenssona, Tigrana Hamasyana, Iro Rantali i Freda Nardina. Ten sam energetyczny wulkan, pokłady naturalnej kreacji i stylistycznej przystępności, wirtuozeria połączona z zadziwiającą wręcz prostotą i melodyjnością. To nie przypadek, że każdy z tych pianistów mógłby całkiem naturalnie umieszczać z powodzeniem swoje niby „jazzowe” kompozycje na popularnych listach przebojów. Omer Klein na co dzień mieszka i pracuje w Düsseldorfie. To dojrzały artysta ze sporym dorobkiem płytowym (dziewięć autorских płyt). Mimo że dorastał w Izraelu, to jednak jego artystyczna droga wiodła przez nowojorską scenę jazzową do Niemiec. O jego muzyce bardzo pochlebnie pisali recenzenci czołowych niemieckich dzienników *Der Spiegel* i *Süddeutsche Zeitung*. Kiedy spytałem gwiazdę jazzowej trąbki w Niemczech Hansa-Petera Salentina o opinię na temat Kleina, napisał tylko: „Omer is Great!”. Jego pianistyka wymyka się prostemu kategoryzowaniu. Wiele w niej liryzmu klasycznych impresjonistów, piosenkowej melodyki, motorycznego

traktowania rytmiki i kolorystyki prostych (wręcz naiwnych) brzmień elektronicznych klawiatur.

Czasami Omer Klein w ogóle nie improwizuje (zwłaszcza na płytach). Raczej przetwarza główny temat, testuje jego ukryty potencjał. W pracy kompozytorskiej często sięga po bliską sobie tradycję żydowskich zaśpiewów, melodyki i polirytmiki. Gra, śpiewa, podczas koncertów nie stroni od muzycznego humoru, bawiąc się muzyką (warto zobaczyć i posłuchać rejestracji jego koncertu z festiwalu Jazz Baltica 2016, dostępnej na festiwalowym kanale na YouTube). To wybitnie prosta pianistyka, bez zbędnej wirtuozerii i technicznych popisów. Taka jest również ostatnia jego płyta *Radio Mediteran*, choć ku memu zachwytości więcej tu eksperymentów brzmieniowych. No i te autentyczne, prawdziwe hity w postaci kompozycji *Tripoli* i utworu tytułowego. Powiedziałbym, perełki...

Niestety, o ile wiem, Omer Klein nigdy nie zagrał koncertu w Polsce. To dość wstydliwe dla nas niedopatrzenie należałoby czym prędzej nadrobić. ●

Andrzej Winiszewski



Marc Copland, Drew Gress, Joey Baron – *And I Love Her*

[Illusions] Mirage, 2019

Marc Copland, Drew Gress, Joey Baron – ta oto trójka w ostatnich latach stanowiła sekcję rytmiczną kwartetu Johna Abercrombiego. Po śmierci znakomitego gitarzysty w roku 2017 muzycy zdecydowali się kontynuować wspólne granie, już jako trio. Pierwszy z firmowanych przez nich albumów, nagrany w Nowym Jorku dwa lata temu, właśnie ujrzał światło dzienne. Na nieco ponad godzinnej płycie artyści zagrali dziewięć utworów – w połowie własne kompozycje, w połowie klasyki.

Te ostatnie zostały niezwykle ciekawie dobrane. *Cantaloupe Island* Hancocka, *And I Love Her* Lennona i McCartneya (które wyrażać zaczyna w ostatnich latach na jazzowy standard)

oraz zagrane na finał *You Do Something To Me* Cole'a Portera. Zestaw na pozór zaskakujący. Równie nieoczywisty jest sposób potraktowania tych kompozycji, szczególnie w zakresie warstwy harmoniczej oraz ścieżek improwizacji, jakimi podąża trio.

Cztery własne kompozycje – dwie Coplanda, jedną Gressa i jedną podpisaną przez całą trójkę – uzupełnia jeszcze *Love Letter* Abercrombiego, hołd dla niego i wspomnienie lat wspólnej pracy. Utwór często grywany na koncertach kwartetu, co ciekawe, nigdy wcześniej nie został zarejestrowany na żadnej płycie.

Poszanowanie dla tradycji przy jednoczesnej próbie zbudowania na jej gruncie czegoś oryginalnego i osobistego. Tak założenia swojej gry definiują sami muzycy. Taki też właśnie jest ten album. Pełen szacunku dla przeszłości przenikającej się z otwartością na teraźniejszość jazzu i inspirującym spojrzeniem w przyszłość. Dopełniony niekwestionowaną wirtuozerią i improwizatorskim geniuszem. Stawiamy więc stanowczo można stwierdzić: „And I Love It”. ●

Krzysztof Komorek



Peter Beets – *Our Love Is Here To Stay. Gershwin Reimagined*

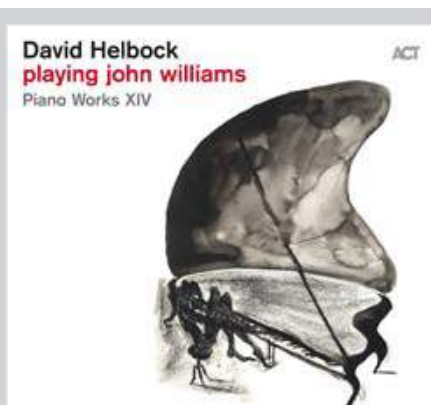
Magic Ball Jazz Records, 2019

Okrzyknięty następcą Oscara Petersona Peter Beets kolejny raz nie pozwala nam zwątpić w swój muzyczny kunszt. Na najnowszej płycie mierzy się tym razem z legendarnymi utworami George'a Gershwi- na i nie pozostawia cienia wątpliwości co do swojego geniuszu. Już od pierwszego zagrane- go na modłę marszu *Our Love Is Here To Stay* Hollender pokazuje, że będąc liderem, pięknie tworzy też jeden muzyczny organizm ze swoimi partnerami.

Grają wraz z nim Tom Baldwin (kontrabas) oraz Eric Kennedy (perkusja). Profesjonaliści potrafiący tworzyć wygodną drogę do indywidualnych poczynań pianisty, co oczywiście nie oznacza braku solowych partii ich instrumentów. Wszystko jest idealnie wyważone, aby słu-

chacz miał wrażenie uczestnictwa w podróży poprzez wiele nurtów muzycznych, takich jak blues, jazz, a nawet rytmy latynoskie, które możemy usłyszeć chociażby w utworze zamykającym album, słynnym *Lady, Be Good!*. Zróżnicowane podejście do twórczości Gershwi- na nie dziwi, gdyż on sam odznaczał się w swoich kompozycjach ogromną otwartością, co przełożyło się na ponadczasowość jego muzyki. Wspomniany wcześniej Oscar Peterson nadal „towarzyszy” Beetsowi. To silna lewa ręka, majestatyczne melodyjne solówki, które z łatwością wpadają w ucho, oraz swingowanie z elementami techniki *drop two*. Już na poprzednim albumie Beetsa *Chopin Meets the Blues* mogliśmy przekonać się, że interpretacja nawet klasycznych utworów dla tego pianisty nie jest żadną przeszkodą, a nawet pozwala mu jeszcze lepiej pokazać nam swoje własne spojrzenie na muzykę z innej gatunkowo półki. Solidne brzmienie tria z pewnością przypadnie do gustu konserwatystom jazzowym, ale także słuchaczom lubującym się w subtelnych harmonicznym eksperymentach. ●

Grzegorz Boczk



David Helbock – *Playing John Williams. Piano Works XIV*

ACT, 2019

Nagranie płyty z jednym tylko instrumentem bywa czasem trudniejsze niż współpraca z sześciuosobowym składem. Przestrzeń pozbawiona choćby tylko sekcji rytmicznej okazuje się mieć nagle wielkie rozmiary, które należy wypełnić. David Helbock nie dość, że poradził sobie z tym wyzwaniem, to na dodatek zaaranżował muzykę Johna Williamsa, znaną z takich filmów jak *Harry Potter*, *E.T.*, *Lista Schindlera*, *Superman*, *Park Jurajski*, *Gwiezdne wojny*, *Szczęki* czy *Szeregowiec Ryan* w zupełnie inny, bardzo intrygujący sposób.

Na płycie słyszymy tak minimalizm, jak i obfite w dźwięki utwory zreharmonizowane w sposób, który słuchaczowi nie

pozwala się nudzić. Muzyk eksperymentuje również z brzmieniem samego fortepianu. Zabawa strunami tworzy możliwość szerszego spojrzenia na utwór, nie ograniczając go jedynie do liniowego brzmienia, jak na przykład w temacie ze *Szczęki*, gdzie wyraźne słyszalny jest klimat grozy.

Płyta składająca się z aż szesnastu kompozycji nie męczy jednak swoją objętością. Wręcz przeciwnie, wraz z każdym kolejnym dźwiękiem powoduje coraz większą ciekawość następnych tematów. Przykuwającym uwagę zabiegiem jest przeplatanie utworów różnymi wersjami słynnego motywu *Hedwig's Theme* z filmu *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, który z każdą kolejną interpretacją jest coraz bardziej rozbudowywany. Począwszy od pierwszej, prawie usypiającej, aż po czwartą, wręcz ragtime'ową, okraszoną otwartymi, jazzującymi coraz mocniej akordami. Solidna dawka znanej muzyki pokazanej z całkowicie nieznannej strony, bez sztafetu kalki. ●

Grzegorz Boczek



Giovanni Guidi – *Avec le temps*

ECM, 2019

W karierze artystycznej, tak jak i w życiu, trzeba mieć sporo szczęścia. Umiejętności i talent nie zawsze wystarczają, dlatego dobrze jeśli na swej drodze spotka się człowieka, który podpowie, skieruje na odpowiedni tor, pomoże w rozwoju. Takie szczęście miał Giovanni Guidi. Podczas warsztatów jazzowych w Sienie Guidiego dostrzegł znakomity włoski trębacz jazzowy Enrico Rava. W nieopierzonym dwudziestolatku wypatrzył potencjał i pozwolił mu rozwinąć się u swojego boku.

Trębacz szybko włączył młodego pianistę do swojego projektu Rava Under 21, który z czasem przekształcił się w Rava New Generation. Z grupą tą Guidi nagrał trzy płyty, kolejno w latach 2006, 2010 i 2016. Nie zwlekając, swój dorobek powiekszył.

szył też jako lider, zaczynając w 2010 roku od świetnie przyjętej płyty *Tomorrow Never Knows*. Nie przerwał przy tym współpracy z Enrico Ravą, ale jednocześnie rozpoczął grywać z innymi, słynniejszymi od niego muzykami jazzowymi. Pojawił się między innymi na jednej z tras koncertowych z Tomaszem Stańką.

Avec le temps to ostatecznie dzieło Guidiego, nagrane z basistą Thomasem Morganem i perkusistą João Lobo, przy gościnnym udziale saksofonisty Francesco Bearzattiego i gitarzysty Roberto Cecchetta. Na krążku znalazło się osiem utworów, w tym siedem kompozycji samego Giovanniego Guidiego i jedna, otwierająca płytę, francuskiego kompozytora, poety i pieśniarza Léo Ferré. Kompozycje zawarte na CD prawie w całości utrzymane są w melancholijnym, balladowym nastroju. Diametralna zmiana następuje w utworze *Postludium and a Kiss*. Z nastrojowej ballady utwór zmienia się we free, a pełnię swoich umiejętności ukazują grający na saksofonie tenorowym Francesco Bearzatti.

Kolejne zaskoczenie przynosi utwór *No Taxi*, ujawnia-

jący wysokie umiejętności pianisty i zarazem lidera zespołu Giovanniego Guidiego – mocne zdecydowanie brzmienie, ciekawą technikę gry – jest tu szybkość połączona z precyzją wykonania. Co ciekawe, swoimi solówkami Giovanni Guidi nie zdominował ani tego utworu, ani całej płyty, dając możliwość zaprezentowania się pozostałym muzykom.

Album trochę zaskakuje muzycznymi kontrastami – jest free, szybkie tempo i prawie chopinowska, melancholijna artykulacja, co szczególnie słychać w utworze dedykowanym Tomaszowi Stańce, zatytułowanym *Tomasz*. Do płyty dołączono wydrukowane w formie książeczki wiersze Léo Ferré, wprowadzające filozoficzne refleksje, „wszystko z czasem przemija, zapominasz twarz, zapominasz głosy”. Wiele z tej filozofii młody, a przecież dojrzały, Giovanni Guidi wyraził w prezentowanej na krążku muzyce. Myślę, że warto pochylić się nad tym połączeniem poezji i jazzu i poszukać dodatkowych znaczeń wynikających z takiego mariażu. ●

Andrzej Wiśniewski



The Pete McGuinness Jazz Orchestra – *Along For The Ride*

Summit Records, 2019

The Pete McGuinness Jazz Orchestra powstała w 2006 roku jako spełnienie wielkiego marzenia muzyka i kompozytora, który stanął na jej czele. Pete McGuinness – gruntownie wykształcony puzonista, wokalista, kompozytor i aranżer, kilkakrotnie nominowany do nagrody Grammy – po latach grania w big-bandach i tworzenia dla nich nowych melodii utworzył własną orkiestrę, która prawie od razu zaistniała w jazzowych klubach Nowego Jorku. Dzięki swojej pozycji (brał udział w nagraniu ponad 50 płyt) był w stanie sprawić, że w jego składzie grali muzycy o dużym doświadczeniu bigbandowym. Wielu z nich grało w znakomitych zespołach, między innymi Woody'ego

Hermana, Lionela Hamptona i Buddy'ego Richa.

Płyta *Along For The Ride* to gratka dla miłośników swingującej ery big-bandów. Nowocześnie nagrana, bardzo miękko brzmiąca, prezentuje muzykę, która zaprasza do tańca. Jest na niej wybór własnych kompozycji lidera, uzupełnionych o melodie z musicali bądź skomponowanych przez innych autorów.

Płyta rozpoczyna się jakby zachęcała do wejścia na parkiet w eleganckim lokalu. Sekcja blachy gra delikatnie, jest niejako przeniesiona na drugi plan, wyciszona. Daje to efekt orkiestry prawdziwie tanecznej. Lekkość pierwszej części płyty podkreślają delikatne sola saksofonowe. W drugim utworze klimat ten przechodzi w piosenkę. W końcu band lider to wokalista!

Środkowa część zaspokoi pewnie oczekiwania miłośników późniejszej epoki orkiestr jazzowych – ostrzejsze brzmienie sekcji dętych, odważniejsze solowe partie. Ta część jest mniej taneczna, to bardziej muzyczny popis orkiestry. Pojawiają się też klimaty rodem z telewizyjnego Teatru Sensacji Kobra (*Aftermath*). Ale żeby zapew-

nić słuchaczowi spokojny wieczór, w końcu wracamy do klimatów swingu i do tanecznych tonów. Od wokalnego *May I Come In*, poprzez bardzo ciekawie zaaranżowane *Jive Samba* Nata Adderleya, z dialogami pomiędzy sekcjami i bardzo ciekawym graniem sekcji rytmicznej, aż po utwory kończące płytę.

Wszystko zostało zaaranżowane przez lidera big-bandu – dobrze i łatwo się tego słucha. Szczególnie zachwycało mnie piękne brzmienie zespołu. Ta płyta to dobry wybór na towarzyski, może taneczny, wieczór. ●

Jacek Yatzek Piotrowski



Veronica Swift – *Confessions*

Mack Avenue Records, 2019

Veronica Swift to młoda, utalentowana, obsypa-
na deszczem nagród wo-

kalistka, która w tym roku wydała debiutancki krążek w wytwórni Mack Avenue Records. Dołączyła tym samym do prawdziwie zanego grona artystów. Katalog wytwórni, w której barwach pod koniec sierpnia wyszedł longplay *Confessions*, wypełniają same znakomite nazwiska. Aaron Diehl, Alfredo Rodriguez, Billy Childs, Cécile McLorin Salvant, Christian McBride, Danilo Pérez, Chucho Valdés – to tylko niektórzy z nagrywających pod tą samą flagą. Co przynosi pierwszy „dorosły” album Swift? Czy zgodnie z tytułem pieśniarka odsłania przed nami swoje wnętrze?

Veronica Swift ma na swoim koncie trasy koncertowe z prawdziwymi tuzami: Wyntonem Marsalisem, Paquito D’Riverą, Bennym Greenem, Michaeliem Feinsteinem i Chrisem Bottim. Występowała jako rezydentka w prestiżowych klubach: Birdland, Jazz Standard, Dizzy’s Club i Jazz Showcase. Śpiewała na festiwalach takich jak Monterey, Montreal oraz Telluride. Swift pochodzi z muzycznej rodziny. Talent wyssała z mlekiem matki. Jej ojciec to zmarły w 2016 roku pianista Hod O’Brien,

a matka – Stephanie Nakasian – jest wokalistką i nauczycielką śpiewu. To u boku rodziców stawiała swe pierwsze sceniczne kroki.

Pierwsze płyty nagrywała już jako dziecko. Gdy miała 10 lat, ukazał się album *Veronica's House Of Jazz* (HodStef Music, 2004). W 2015 roku zdobyła drugie miejsce na najbardziej znaczącym w świecie wokalistyki konkursie – Thelonious Monk International Jazz Vocals Competition. „Przegrała” wówczas z Jazzmeią Horn. Jej znajomość tradycji wokalne jest zdumiewająca.

Veronica Swift śpiewa pewnym, silnym głosem, zawiadacko i intrygująco. Bawi się wokalem, traktując go jako kolejny instrument bandu towarzyszącego jej w studiu. Ze swadą punktuje synkopowany rytm i dźwięki. Jej styl jest zaskakująco dojrzały, dynamiczny, pełen ekspresji i luzu. Swinguje z feelingiem godnym największych poprzedników. Nieobce są jej wokalizy oraz scat. Doskonała technika i frazowanie. W młodości siła!

Confessions nagrane zostało przy udziale dwóch składów pod wodzą pianistów – Emmeta Cohena i Benny’ego

Greena. Repertuar krążka to piosenki z przeszłości, prawdziwe perły ery swingu. Ich wybór jest nieoczywisty. Swift sięga bowiem po rzadziej interpretowane songi. Nie ma tu miejsca na sztampę i „zapchajdziury”. Artystka w nowym blasku prezentuje nam tematy sprzed kilku dekad. Standardy znane z ikonicznych wykonań Elli Fitzgerald, Sarah Vaughan, Billie Holiday, Niny Simone, Blossom Dearie czy Mela Tormé’a, brzmią świeżo i oryginalnie. Piosenki te zostały przyozdobione ożywczymi aranżacjami. Jedynym autorskim trackiem na *Confessions* jest *I Hope She Makes You Happy*. *Confessions* to bezsprzecznie jeden z najciekawszych, przełomowych wręcz, debiutów ostatnich lat. Radosny, swingowy album olśniewającej wokalistki młodego pokolenia. Na pewno będę śledził jej dalsze poczynania. Marzy mi się jeszcze duet matki z córką. Być może Veronica nagra piosenkę, a może nawet longplay w towarzystwie Stephanie Nakasian. Harmonia i współbrzmienie głosów – gwarantowane.

Jeśli czujecie niedosyt w obcowaniu z głosem i osobo-

wością panny Swift, sięgnijcie koniecznie po inne nagrania, w których się udziela. Jej scat i fantastyczną barwę usłyszeć można na płycie *Then And Now* (2018) pianisty Benny’ego Greena oraz na albumie nowojorskiego basisty Alexandra Claffy’ego *Standards: What Are You Doing The Rest Of Your Life?* (2018). Sama Karrin Allyson zaprosiła zaś Swift do projektu oddającego hołd ruchowi sufrażystek w Stanach Zjednoczonych *Shoulder to Shoulder: Centennial Tribute to Women's Suffrage* (2019). ●

Piotr Pepliński



Serena Fisseau & Vincent Peirani – *So Quiet*

ACT, 2019

Najnowszy album duetu Sereny Fisseau i Vincenta Peiraniego ma jedną niezwy-

kłą cechę, która od razu czyni go muzycznym arcydziełem. Już od pierwszych dźwięków mam pewność, że jest prawdziwy i że w dodatku został nagrany specjalnie dla mnie. W magiczny sposób w zasadzie każdy, komu prezentowałem w ciągu ostatnich dni nagrania z płyty *So Quiet*, uważa, że album powstał właśnie dla niego. Niezwykle kameralna, osobista i w sumie prosta muzyka dwojga artystów trafia do każdego, niezależnie od tego, czy sama stylistyka jest słuchaczowi bliska.

Prawda w sztuce broni się zawsze, oczywiście uzupełniona biegłością techniczną pozwalającą muzykom wyrazić emocje za pomocą instrumentów. Czy głosu, bowiem Serena Fisseau jest wokalistką, śpiewającą w kilku językach, w tym francuskim, portugalskim, angielskim i swoim pierwszym – indonezyjskim.

Repertuar albumu wydaje się niemożliwy do spójnego zagrania i zaśpiewania – różne języki, różne pochodzenie kulturowe i style utworów, od amerykańskich klasyków po folklor Indonezji, od Antônio Carlosa Jobima po Burtę Bacharachę i Johna Lennona z Paulem McCartneyem oraz klasykę francuskiej piosen-

ki. Całość jednak brzmi tak, jakby te wszystkie znane i odkryte na nowo melodie były napisane specjalnie na potrzeby tego nagrania.

Vincent Peirani to artysta, którego działalność obserwuję z podziwem od lat. Zachwyca mnie niezmiennie, zarówno nagrywając swoje własne albumy, jak i wtedy, kiedy występuje na galach ACT Music lub gości na płytach innych wykonawców. W jego przypadku jednak, moim zdaniem, im mniej dźwięków i instrumentów, tym lepiej.

Nie miałem do dziś pojęcia, że jego życiowa partnerka jest równie utalentowana. Razem tworzą duet wręcz idealny do takich nagrań. Dla mnie ACT Music może stworzyć kolejny cykl prezentujący kołysanki z różnych stron świata i ballady o miłości, i nagrywać je systematycznie. Ja od razu kupuję abonament. Repertuaru z pewnością wystarczy na długo. Album *So Quiet* Fisseau i Peirani nagrali dla dwójki swoich dzieci. Jeśli to ma być muzyka dla dzieci, to ja jestem gotów zapisać się na ochotnika do przedszkola i leżakować przy dźwiękach tego albumu.

Duet jest niezwykle trudną formą wspólnego muzykowania. W większych zespołach

każdy może pozwolić sobie na odrobinę oddechu i schować się za kolegami, którzy mają akurat trochę lepszy pomysł na kolejne takty. Muzyk grający solo nie może, co prawda, na nikogo zrzucić, kiedy nie wychodzi, ale zachowuje absolutną kontrolę nad każdym dźwiękiem. Duety muszą się doskonale rozumieć. Peirani i Fisseau to doskonały muzyczny przykład tego, że razem można zrobić więcej.

Chciałbym, żeby świat poruszał się w tempie proponowanym przez ten duet. A choć nigdy się tak nie stanie, jednak dzięki *So Quiet* mogę w dowolnym momencie zapomnieć o wszystkim innym i udawać choćby przez chwilę, że świat jest lepszy niż w rzeczywistości. ●

Rafał Garszczyński

**Płyta
tygodnia**
**Rafała
Garszczyńskiego**

**w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku
do piątku**

godz. 11:45

radioJazz.fm



Kenta Shimakawa – *Glimpse*

Kenta Shimakawa, 2019

Co my wiemy o jazzie w Japonii? Poza rozpoznawalnością kilku postaci, takich jak Toshiko Akiyoshi, Keiko Matsui i Hiromi Uehara zdaje się, że niewiele. A czasami, gdy z czystej ciekawości przesłuchuję nowości z kraju kwitnącej wiśni, nie mogę wyjść z podziwu, jak wiele się tam dzieje i jak niewiele z tego do nas dociera. Jak wielu wartościowych artystów stamtąd pochodzi. Prawdą jest oczywiście, że znaczna ich liczba, zwłaszcza młodych muzyków, przenosi się na amerykańskie uczelnie, stając się częścią lokalnego środowiska muzycznego. Zachowują jednak szersze spojrzenie, chętniej szukają inspiracji w muzyce świata i pozornie obcych dla jazzu stylistycznych nurtach współczesnej kultury muzycznej.

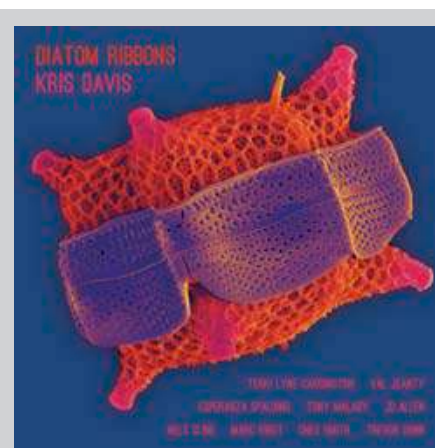
Kenta Shimakawa to debiutant mieszkający i stu-

diujący w Nowym Jorku od 2014 roku. Już w trakcie nauki w New School for Jazz potrafił szokować swoimi muzycznymi zainteresowaniami, które zaprezentował w pełni na tegorocznym debiutanckim albumie *Glimpse*. Istotnie przebrnięcie przez ten bardzo nowocześnie zrealizowany album może być prawdziwym wyzwaniem, dotyczy to zwłaszcza jego końcowych fragmentów. Stylistycznie to nieprawdopodobnie wybuchowa mieszanka jazzu, ostrego rocka, muzycznego liryzmu i ciężkiego (naprawdę ciężkiego!) metalu, a nawet thrash metalu, z kapitalną partią wokalną Kyle'a Schaefera (*Ambivalence*).

Partie wokalne, a właściwie wokalizy, zajmują tu zresztą sporo miejsca (*Oiseau*). Wykonywane są przez szkolną koleżankę Kenty Louise Rosi. To mocno stylotwórcze, instrumentalne traktowanie głosu na wzór instrumentów dętych znamy już choćby z płyt naszego Rafała Sarneckiego i Bogny Kicińskiej (także przecież wykształconych w Nowym Jorku). Reszta zespołu to wytrawni młodzi jazzmani z kręgu „klasycznego” jazzu.

Kenta, mówiąc wprost, nie przebiera w środkach, aby dojść do precyzyjnej realizacji własnej wizji nowoczesnego jazzu XXI wieku. Zero kompromisów i łatwych rozwiązań. Być może dlatego jego płytowy debiut powstawał ponad dwa lata. Praca się jednak opłaciła, kiedy Shimakawa okazał się jednym z głównych laureatów nagród w ramach DownBeat Student Music Awards. Żal tylko, że prawdopodobnie o tym albumie nikt w Europie nie usłyszy... Tym bardziej z całego serca polecam. ●

Andrzej Winiszewski



Kris Davis – *Diatom Ribbons*

Pyroclastic Records, 2019

Kris Davis nie należy do artystów szczególnie popularnych w naszym kraju. Ale to się może zmienić.

W ubiegłym roku magazyn DownBeat uznał ją za wschodzącą gwiazdę jazzu, a wydana jesienią tego roku płyta *Diatom Ribbons* to kolejny wyraźny sygnał dla słuchaczy, że trzeba się tą pianistką zainteresować. Choć pochodzi z Kanady, mówi się o niej jako o artystce nowojorskiej, bo w Nowym Jorku od niemal 20 lat mieszka i tworzy. Ma na swoim koncie koncerty i płyty na fortepian solo oraz występy w przeróżnych konfiguracjach osobowych – z przedstawicielami zarówno świata awangardy, jak i muzyki znacznie bliższej mainstreamowi. Myślę, że skład, z którym spotykamy się na omawianym albumie, zapisuje się w dotychczasowej karierze Davis jako jeden z najciekawszych i z pewnością zaskoczy wielu słuchaczy.

Na płycie pojawia się Esperanza Spalding, ale bez swojego basu – pełni rolę wokalistki. Ches Smith nie gra na perkusji – udowadnia natomiast, jak dobrze radzi sobie z wibrafonem. Do tego Marc Ribot i Nels Cline na gitarach, Trevor Dunn na kontrabasie i gitarze basowej, Terri

Lyne Carrington na perkusji, Tony Malaby i JD Allen na saksofonach oraz Val Jeanty obsługująca gramofony i elektronikę, które odgrywają istotną rolę w prezentowanym materiale. Nawiasem mówiąc, Kris Davis ze wspomnianymi Carrington i Jeanty tworzy ciekawe, aktywnie działające trio.

Co może powstać w wyniku spotkania w studiu tylu tak różnorodnych i tak silnych osobowości muzycznych? Nietrudno zgadnąć, że porcja oryginalnej, ciekawej muzyki. Ale z równym prawdopodobieństwem można założyć, że będzie to muzyka trudna do zdefiniowania i wymykająca się konwencjom stylistycznym. Mamy tu wycieczki w stronę jazzowej awangardy, mamy piosenki, mamy DJ-skie brzmienia z gramofonów czy wreszcie sampleowane cytaty wypowiedzi Cecila Taylora i Oliviera Messiaena.

Chwilami muzyka swinguje, czasem słyszymy połamany funk. Płyta tryska muzycznymi pomysłami. Bazę dla brzmienia grupy tworzą liderka, perkusistka, Dunn na basie oraz DJ Val Jeanty. Pozostali go-

ście pojawiają się ze swoimi partiami w wybranych utworach, dzięki czemu materiał jest zróżnicowany nie tylko stylistycznie, ale także aranżacyjnie i brzmieniowo.

Tak wyjątkowy zestaw muzyków pozwala Kris Davis w pełni ukazać wachlarz jej możliwości kompozytorskich – przy pomocy instrumentalistów tej klasy możliwe staje się pokazanie, że w muzyce wszelkie granice mają charakter wyłącznie umowny i nie mogą ograniczać wyobraźni twórcy. Przy okazji artystka prezentuje nam się także jako wydawca, ponieważ płyta ukazała się w jej własnej wytwórni Pyroclastic Records.

Diatom Ribbons to album, który przy całej swojej konsekwencji i spójności przewrotnie pozwala usłyszeć, jak wiele różnorodnych, ciekawych rzeczy dzieje się we współczesnym jazzie. Choć wysłuchanie go w wersji live, w niezminionej obsadzie muzyków, może być trudne, to zdecydowanie życzę tego wszystkim czytelnikom JazzPRESSu i sobie. ●

Piotr Rytowski

Duet podwójny

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Jorgos Skolias przyzwyczaił już nas do nagrań i koncertów w duetach. Widać, że świetnie się w tej formule czuje i, co najważniejsze, cały czas świetnie wypada. Różnicowanie partnerów i repertuaru pozwala mu się trzymać w bezpiecznej odległości od monotonii czy schematyzmu. Puzonista Bronisław Duży, pianiści Bogdan Hołownia i Artur Dutkiewicz czy wreszcie syn Jorgosa – perkusista Antonis Skolias, towarzysząc wokaliście, pozwalały mu penetrować różne stylistyki, inspiracje, techniki wokalne. Właściwie dwie płyty nagrane z braćmi Olesiami także możemy

traktować jako duety, bo jak wielu słuchaczy twierdzi, Olesiowie to jeden muzyczny organizm. Niedawno pojawiły się dwa kolejne albumy nagrane przez Skoliasa w duetach ze wspaniałymi partnerami.

Pierwsza płyta nosi tytuł *Rebetiko Poloniko*, a wokaliście towarzyszy na niej akordeonista Jarosław Bester, znany przede wszystkim jako twórca The Cracow Klezmer Band, w 2007 roku przekształconego w Bester Quartet. Muzycy spotkali się już wcześniej na płycie The Cracow Klezmer Band z muzyką Johna Zorna – *Book of Angels, Vol. 5: Balan*.

Skolias sięga na nowym albumie po raz kolejny do swoich greckich korzeni. Tytułowe rebetiko to pieśni z lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, śpiewane przez rebetes – ubogich przesiedleńców z portowych dzielnic, między innymi Aten i Salonik. Z jednej strony muzyka pełna buntu, a drugiej żalu i melancholii.

Rebetiko zakazane w Grecji w czasie rządów czarnych pułkowników (przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych



Skolias & Bester – *Rebetiko Poloniko*
For Tune, 2019

ubiegłego wieku), dwa lata temu zostało wpisane na listę niematerialnego dziedzictwa UNESCO. Jedenaście spośród dwunastu utworów to tradycyjne rebetiko, jeden utwór jest kompozycją Bestera.

Nie trzeba nikogo przekonywać, że Skolias i Bester to wielkie muzyczne osobowości. Każdy z nich wytworzył swój własny artystyczny świat. *Rebetiko Poloniko* pokazuje, jak wspaniale te światy mogą się przenikać, wzmacniać wzajemnie i dostarczać słuchaczom doznań najwyższej próby. Podobnie jak w innych duetach Skoliasa, mamy wrażenie, że ten „skromny” skład absolutnie nie potrzebuje poszerzenia o jakikolwiek instrument, mało tego – że każde dodatkowe brzmienie mogłoby popsuć efekt finalny.

Bez znajomości greki, poprzez nastrój budowany wokalem i dźwiękiem akordeonu, możemy doskonale wczuć się w atmosferę utworów. Materiał zawiera nostalgiczne, przepełnione żalem pieśni, takie jak *Htes to vradhi sto teke mas* czy *Zembekano spaniolo*, ale też zdecydowanie energetyczne, zbuntowane, jak *Sura kie masura*. Są momenty, przy których można pograć się w zadumie, ale są i takie, przy których chciało by się zatańczyć.

Drugi album, zatytułowany *Free*, został nagrany przez duet Skolias – Rachoń. Piotr Rachoń to wszechstronny pianista, którego artystyczna droga wiedzie przez jazz, muzykę etniczną, klasykę i awangardę, niestroniący też od reggae czy jazz-rocka. Wśród rozlicznych składów i projektów, w których brał udział, było też jego własne trio z Krzysztofem Dziedzicem na perkusji i wokalistą... Jorgosem Skoliasem.

Tytuł płyty jest najlepszym określeniem podejścia muzyków do tworzenia zawartej na nim muzyki. Skolias i Rachoń w czerwcu 2018 roku weszli do studia Monochrom w Górach Bystrzyckich, za-



Jorgos Skolias i Piotr Rachoń – *Free*
V Records, 2018

grali dwa w pełni improwizowane sety i po niespełna godzinie (!) materiał był gotowy – tak zwana „setka” bez dubli czy dogrywania dodatkowych partii. Obaj muzycy improwizują – Skolias wykorzystuje do tego grekę, język polski i... suahili, przyprawiając całość delikatną elektroniką.

W porównaniu z *Rebetiko Poloniko*, czy chociażby dokonaniem Skoliasa z braćmi Oleśniami, *Free* nie eksponuje tak silnie motywów etnicznych. Są one obecne na płycie, szczególnie w partiach wokalnych, ale całości bliżej jest do poszukiwań na polu jazzu, improwizacji, muzyki współczesnej.

Tak jak Rachoń eksperymentuje z instrumentem, preparując jego brzmienie, czy też wykorzystując go w sposób niemal perkusyjny, tak Skolias wykorzystuje przeróżne możliwości swojego głosu – od szeptu do krzyku, od melore-

cytacji do śpiewu klasycznego. Podobnie jak na opisywanym powyżej albumie, mimo użycia pozornie skromnych środków („tylko” fortepian i głos), płyta zaskakuje bogactwem brzmień i nastrojów. Tytułowa wolność przejawia się też w słyszalnej atmosferze sesji – pełnej dobrej energii i humoru. Rozpiętość stylistyczną albumu świetnie oddają jego otwarcie i zakończenie – od pierwszych dźwięków pięknego, melodyjnego *Tuto* po szalone i rozpędzone *Free*. Niezależnie od tego, czy bliżej nam do interpretacji greckich

pieśni sprzed niemal stu lat, czy do zupełnie współczesnych poszukiwań stylistycznych, warto posłuchać obu albumów – przez ukazanie innych środków i różnych inspiracji każda z płyt pozwoli jeszcze bardziej docenić tę drugą.

Tak na marginesie – płytę zatytułowaną *Free* wydał właśnie także inny, o parę lat od Skoliasa starszy, wokalista – Iggy Pop. Choć posiada ultrarockandrollowy wizerunek, ma na swoim koncie flirty z jazzem, a na rzeczonym albumie aktywnie udziela się jazzowy trębacz Leron Thomas. ●

R

E

K

L

A

M

A

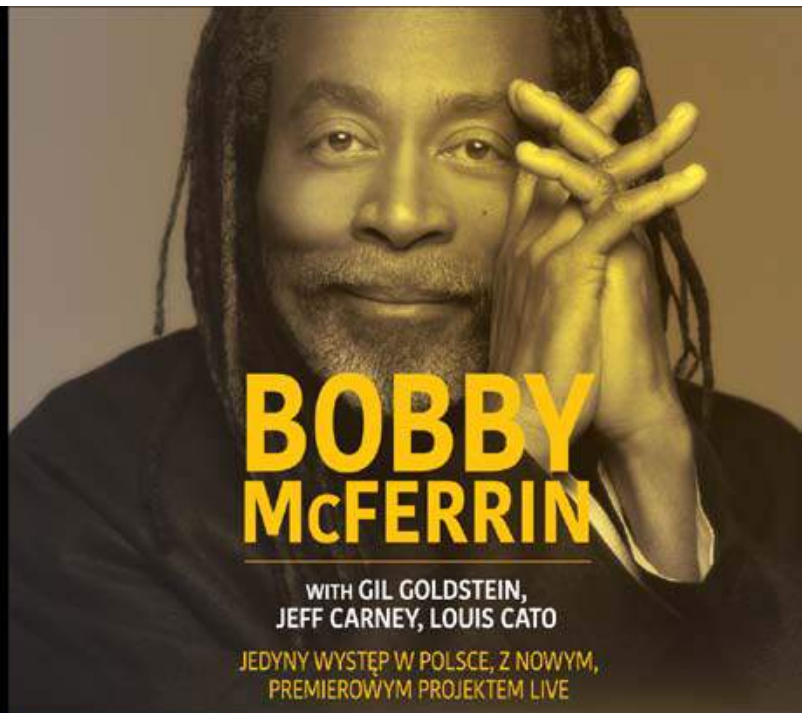
25 lat Marcin Wasilewski Trio



Trasa Jubileuszowa

25 lat Marcin Wasilewski Trio 50 lat ECM Records

- 29.11 Białystok Filharmonia Podlaska
- 2.12 Kielce Filharmonia Świętokrzyska
- 3.12 Częstochowa Filharmonia Częstochowska
- 4.12 Kraków ~~Manggha~~ **SOLD OUT**
- 5.12 Wałbrzych Filharmonia Sudecka
- 6.12 Zielona Góra Filharmonia Zielonogórska
- 11.12 Toruń Klub Od Nowa
- 12.12 Poznań Centrum Kultury Zamek **SOLD OUT**
- 13.12 Wrocław IMPART
- 15.12 Gdańsk Filharmonia Bałtycka
- 16.12 Olsztyn Filharmonia Warmińsko-Mazurska



BOBBY McFERRIN

WITH GIL GOLDSTEIN,
JEFF CARNEY, LOUIS CATO

JEDYNY WYSTĘP W POLSCE, Z NOWYM,
PREMIEROWYM PROJEKTEM LIVE

22.11.2019
WARSZAWA
ARENA URSYNÓW



Chasing Trane. Historia Johna Coltrane'a

Reżyseria i scenariusz: John Scheinfeld, 2016. Polska premiera kinowa w ramach cyklu Kino Jazz: 2019.

Czekaliśmy na ten film. Obejrzeliliśmy go nawet rytualnie o tej samej godzinie w kilkunastu miastach Polski. John Coltrane zostawił po sobie muzyczną spuściznę, która raz po raz odkrywa przed nami swoje nowe oblicza dzięki odszukanym nagraniom, ale powodem napięcia był fakt, że dokumentalnych śladów geniusza jazzu – oprócz nielicznych wywiadów radiowych czy koncertów – brak. Sam artysta zajmował się wyłącznie sztuką, a w czasach, w jakich żył, nie gloryfikowano czarnoskórych muzyków.

Podano nam klasyczny film dokumentalny w reżyserii i według scenariusza Johna Scheinfelda, który ma ugruntowaną pozycję jako biograf postaci świata muzycznego. Forma tego dokumentu opiera się na połączeniu odczyszczonych zdjęć dokumentalnych i rodzinnych materiałów archiwalnych z komentarzami świadków życia i dzieła Johna Coltrane'a. Należą do nich znani i sędziwi nestorzy jazzu, tacy jak Benny Golson czy Sony Rollins. Nie zabrakło Wyntona Marsalisa oraz... Carlosa Santany i Johna Densmore'a z The Doors. Narratorem, którego głos oprowadza nas po świecie Coltrane'a, został Denzel Washington. Niewidoczny łącznik i przedstawiciel afroamerykańskiej kultury dodający tej narracji swoim czarnym akcentem wyjątkowego smaku.

Głos nestorów i doświadczonych muzyków pełni w filmie funkcję zdystansowanego, pogłębionego przez ich doświadczenie życiowe komentarza, który wyraża głęboki szacunek i jednocześnie zdumienie nad cudem twórczości bohatera. Do komentatorów dołącza także osoba, wydawa-

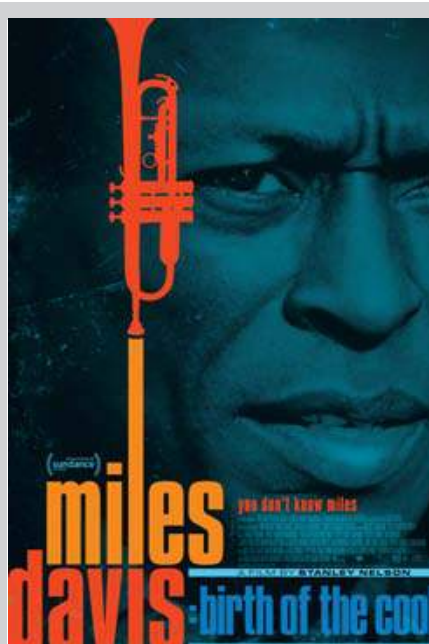
łoby się, spoza tego kręgu, ale ważna w obecnej historii muzyki – Yasuhiro Fujioka. Japoński biznesmen, fan jazzu i Coltrane'a, autor czterech książek o artyście. Odgrywający ważną rolę w poprzedzających ostateczny akt wydania wielu fonograficznych pereł zakulisowych działaniach, takich jak odnajdywanie starych taśm, dokumentów i pośredniczenie w negocjacjach z wytwórniami. Fuji poświęca na to kilka miesięcy w roku, podążając śladami Johna Coltrane'a po całym świecie.

Historia życia artysty, jaką śledzimy na ekranie, jest nam właściwie znana. Muzykom szczególnie, nie wspominając o ich intymnej, indywidualnej relacji z muzyką Coltrane'a. Przy czym sam John nie jest pierwszoplanowym aktorem w tej opowieści. John Coltrane był zdolny i pracowity. Jak każdy był uwikłany w słabości życia codziennego, nałogi. Znał własne ograniczenia i limity, które hamowały jego funkcjonowanie, ale uważał (co słyszymy pod koniec dokumentu w jego własnych słowach), że wszystko zawdzięcza Bogu. Nie tyle wierzył

w Jego obecność, co całkowicie oddał się w Jego ręce.

Chasing Trane. Historia Johna Coltrane'a pokazuje, jak jeden z największych saksofonistów w historii muzyki zdecydował się na duchową podróż, która rozpoczęła się wołaniem o pomoc. A następnie wymagała skoku na główkę w odmęty własnych ciemności, których oczyszczanie przebiegało długo i boleśnie. To opowieść, jak bohater dotarł do oświecenia, dzięki któremu Bóg zbudował nowego człowieka dla konkretnego celu. Znamy ten cel, doświadczamy go ponad wszelkimi podziałami i z wielką, niespotykaną mocą. Ponad granicami, rasami czy cza-sem. All praise to God. ●

Vanessa Rogowska



Miles Davis: Ikona jazzu

Miles Davis: Birth of the Cool, reżyseria i scenariusz: Stanley Nelson, polska dystrybucja: MusiCine, w ramach cyklu Kino Jazz, premiera: 2019.

Miles Davis: Birth of the Cool to kolejny film biograficzno-dokumentalny o Milesie Davisie, zrealizowany po 18 latach od pamiętnego *Miles Davis Story*. Autorem scenariusza i reżyserem najnowszego obrazu jest Stanley Nelson, który dał się poznać w ostatnich latach jako autor cyklu filmów o aktywności politycznej Afroamerykanów. Film jest mocno osadzony w konwencji amerykańskich filmów dokumentalnych tego typu i swoją formą przypomina niedawno oglądane w polskich kinach w ramach tego sa-

mego projektu *Blue Note Records: Beyond the Notes* i *Chasing Trane*.

Podobieństwa w sposobie realizacji nasuwają się szczególnie przy porównaniu *Miles Davis: Birth of the Cool* z filmem o Coltranie. W obydwu obrazach cytowane są wypowiedzi bohaterów czytane z offu przez współczesnego aktora. W obydwu wykorzystane są wypowiedzi muzyków współpracujących lub przyjaźniących się z głównym bohaterem. Niekiedy wywiady z tymi osobami kręcone są w identyczny sposób i ma się nieodparte wrażenie, że twórcy obydwu filmów korzystali z tych samych materiałów. Najbardziej rzuca się to w oczy w przypadku wypowiedzi, w obydwu filmach, Carlosa Santany i Jimmy'ego Heatha. Nie przysłania to wszakże w niczym faktu, że obydwie filmy bardzo dobrze się ogląda.

Można zadać sobie pytanie, co kolejny dokumentalny film o Davisie może wniesić nowego? Atutem tego filmu jest jego wyraźne, bezpośrednie i brutalne przesłanie. Wiodącym wątkiem jest rasizm w Stanach Zjednoczonych

Jazz Movie

co wtorek, godz. 12:30

w ramach pasma
dziennego JazzDolt

Zaprasza
Andrzej Winiszewski

radioJazz.fm

i wpływ, jaki zjawisko to wywierało na Milesa Davisa. Szczególnie obszernie pokazany jest incydent, podczas którego Davis został brutalnie pobity przez białego policjanta w trakcie przerwy w swoim koncercie w nowojorskim klubie Birdland. Film pokazuje też segregację rasową w East St. Louis, gdzie Miles Davis spędził dzieciństwo.

Drugim dominującym tematem dokumentu jest ciemna strona charakteru Milesa i jednocześnie jego liryzm i wrażliwość, zawarte w muzyce, ale także potwierdzone przez osoby mające z nim do czynienia. Znaczącą rolę w filmie odgrywa żona Davisa

– Frances Taylor. Opowiada o początkach ich uczucia, sile związku, także o wpływie, jaki wywarła na Davisa i jego muzykę. Wspomina jednak również o przerwaniu swojej znakomitej kariery tańecznej na żądanie męża, a także, niestety, o powtarzającej się przemocy domowej. W filmie głos zabierają też inne ważne osoby w pewnym okresie związane uczuciowo z Milesem Davisem, Juliette Gréco i Marguerite Cantú. Istotne znaczenie ma pokazanie, jaką pozycję, zarówno artystyczną, jak i społeczną czy finansową, osiągnął Miles Davis i jakie miała ona znaczenie dla czarnoskórej społeczno-

ści Stanów Zjednoczonych. Szczególnie interesujące są wypowiedzi licznych osób mających bezpośrednie doświadczenie współpracy z Davisem. Słyszymy głosy między innymi Jimmy'ego Cobba, Wayne'a Shortera, Herbiego Hancocka, Rona Cartera, Marcusa Millera i Quincy'ego Jonesa.

Pomimo że *Miles Davis: Birth of the Cool* jest kolejnym filmem dokumentalnym o Milesie Davisie, to jednak odwaga i bezkompromisowość w ukazaniu trudnych tematów, a także sprawna realizacja i bardzo dobry dźwięk, czynią z niego pozycję bardzo interesującą. ●

Cezary Ścibiorski

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH NUMERÓW
JAZZPRESSU



Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"



**Andrzej Białkowski,
Wojciech J. Burszta
– *Jedzie Pan Jazz*
– edukacja jazzowa
i popkulturowa
w perspektywie
antropologicznej**

Wydawnictwo Naukowe Katedra,
Wydawnictwo Uniwersytetu SWPS,
2019

Jazz jako zjawisko społeczne zafunkcjonował w Polsce w ciekawych i wyjątkowych okolicznościach, które pozwoliły na wytworzenie niepowtarzalnego języka muzycznego, zbudowanie środowiska i zaspokajanie potrzeb wymagającej publiczności. Doczekał się kilku ciekawych książek dokumentujących różne przejawy jego funkcjonowania. Jako gatunek muzyczny długo i cierpliwie czekał w kolejce po powszechne uznanie wyższych uczel-

ni muzycznych. Byli jednak tacy, którzy nie trwonili czasu. Dowodzi tego książka *Jedzie Pan Jazz*, która jest wnikliwą analizą pedagogicznego fenomenu, jakim były działania Bogusława Dziekańskiego – fana jazzu, animatora kulturalnego i menedżera. To historia o opasji i ciężkiej pracy człowieka działającego poza głównym obiegiem kultury i przepływem finansów.

Autorami dokumentu o prowadzonej przez Bogusława Dziekańskiego Małej Akademii Jazzu są pedagog i psycholog muzyki Andrzej Białkowski, związany z Zakładem Dydaktyki Muzycznej i Muzykoterapii UMCS w Lublinie, badający między innymi problematykę psychospołeczną edukacji nieformalnej, głównie jazzu, oraz Wojciech Józef Burszta – antropolog kultury, eseista, profesor zwyczajny na Uniwersytecie SWPS i w Instytucie Sławiistyki PAN. Obaj posiadają rozległą wiedzę, doświadczenie z pogranicza kultury i nauki (w tym nauczania) oraz cenne narzędzia badawcze, które pozwoliły na opisanie i interpretację zjawiska językiem nauki.

Pierwszy rozdział książki daje wgląd w wiedzę nie-

koniecznie szeroko znaną w środowisku fanów jazzu. Poznajemy w nim zarówno historię MAJ, jak i postać Bogusława Dziekańskiego. Fenomen człowieka, który roznieca i podtrzymuje płomyk kaganka oświaty w zapomnianych przez wielki świat małych odczynach. Dzieli się pasją, która dzięki wytrwałej, ciężkiej pracy i pragmatycznej podejściu przyniosła plony. Także w budowaniu więzi międzyludzkich i wspólnoty. Kolejno poznajemy przyjaciół MAJ, współpracowników tworzących sieć. Wnoszących własne doświadczenie, improwizujących na potrzeby nowego, rodzącego się wyzwania. Jak przysłało na pozycję naukową, publikacja zawiera bogatą bibliografię i indeks osób. Ciekawy jest też końcowy aneks, na który składają się kalendarium wydarzeń związanych z działalnością MAJ oraz wspomnienia i refleksje (śmiało można je nazwać świadectwami) mieszkańców Gorzowa Wielkopolskiego „o naszej jazzowej akademii”, które są komentarzem autentycznym, mówiącym o naturze zjawiska nie mniej niż jakiegokolwiek

pogłębione intelektualnie podsumowanie naukowe. W książce brakuje jednak chociażby kilku kolorowych zdjęć.

Podsumowując, trzeba oddać szacunek i uznanie Bogusiowi (jak o nim piszą autorzy), który zmienił świat, a w nim wielu ludzi. Mam na myśli nie tylko dostęp do kultury i muzykowania, ale ważny aspekt psychoterapeutycz-

ny. Zwłaszcza, że bohater książki zaczynał działalność w siermiężnych czasach, które nie dawały takich możliwości jak świat dzisiejszy. Należy mu podziękować za lekcje kreatywności, które dla wielu (nie tylko dzieci) stały się użyteczne także w innych obszarach życia. A autorom za chęć żmudnego zbada-
nia rzeczywistości i zapisania
niezwykłego zjawiska,

które dzięki temu ma szansę uchronić się przed zapomnieniem i pozostać cenną lekcją, z której będą mogli skorzystać nauczyciele, psycholodzy i pedagodzy, naukowcy, animatorzy kultury, uczniowie, muzycy i fani. A w końcu także każdy, kto potrzebuje wsparcia, ukierunkowania i motywacji do działania. ●

Vanessa Rogowska



radioJazz.fm retransmisja

Pasmo LIVE

(piątki, godz. 20.00)

8

listopada

Cały ten jazz! LIVE! – Joachim Mencil Quintet / Artisena

PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

15

listopada

Alina Mleczko Trance Fusion / Jazz State

Klub Spatif, Warszawa

22

listopada

Cały ten jazz! LIVE! – Emil Misk & The Sonic Syndicate

PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

29

listopada

Kinley pres. JAZZ: Piotr Baron Quintet / Wodecki Jazz

SEN, Warszawa

6

grudnia

Mistrzowie Polskiego Jazzu: Marek Bliziński

PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

Dwie historie o Koszu

Krzysztof Komorek
donos@wp.eu



Okrągła rocznica urodzin Mieczysława Kosza, a przede wszystkim pojawienie się na ekranach biograficznego filmu o muzyku, dały impuls wydawcom do zaprezentowania dwóch książek opisujących losy wybitnego pianisty. Dzięki temu można poznać dwa odmienne spojrzenia na historię życia przedwcześnie zmarłego artysty i jego twórczość.

Kosz zapamiętany

Biograficzna opowieść autorstwa Krzysztofa Karpińskiego ukazała się po raz pierwszy w roku 1990. W latach 2016-18 autor przeprowadził kilkanaście rozmów, których fragmenty włączył w treść wznowionej właśnie książki. Publikacja uzupełniona została również dzięki nowym materiałom, które ukazały się w mediach, i nagraniom, które ujrzały światło dzienne w okresie niemal trzydziestu lat od premiery pierwszego jej wydania.

Książka Karpińskiego oparta jest przede wszystkim na wspomnieniach osób, które z Mieczysławem Koszem miały okazję się zetknąć. To jego nauczyciele, szkolne koleżanki i koledzy, członkowie ro-

dziny oraz oczywiście – co dotyczy późniejszego okresu życia – muzycy, z którymi współpracował. Znalazło się w niej miejsce także na wypowiedzi samego bohatera książki, cytowane z publikacji innych autorów.

Cała biografia opowiedziana jest dość oszczędnym stylem, charakterystycznym dla Karpińskiego. Stanowi zdecydowanie najpełniejsze kompendium wiedzy o Koszu. Wzbogacone dużym wyborem zdjęć i faksymiliów dokumentów



Krzysztof Karpiński – *Tylko smutek jest piękny*
Wydawnictwo Literackie, 2019

oraz plakatów. Dodatkowymi walorami książki są rozdział poświęcony muzyce pianisty, szczegółowa dyskografia, zawierająca również zestawienie nagrań z archiwum Polskiego Radia, oraz wykaz publikacji o artyście.

Jak na dość skromny zasób istniejących archiwaliów udało się Krzysztofowi Karpińskiemu stworzyć naprawdę wartościową i szeroko przedstawiającą temat publikację.

Kosz sfilmowany

Największe (w sensie pozytywnym) zamieszanie wokół postaci Kosza w ostatnich miesiącach jest bez wątpienia związane z pojawieniem się filmu fabularnego *Ikar. Legenda Mietka Kosza*. Reżyser filmu Maciej Pieprzycy, który jest również autorem scenariusza, przedstawia w książce swoją filmową wizję w wersji powieściowej. To już zupełnie subiektywne pokazanie życia muzyka. Skoncentrowanie się na obrazach, wybranych przez autora wydarzeniach.

Nie jestem zwolennikiem przeróbek scenariuszy filmowych na książki. W lekturze daje się jednak odczuć, że ostatecznym celem tekstu jest obraz filmowy. Książka Pieprzycy nie jest tu wyjątkiem, jednakże należy docenić wysiłek, jaki w tym przypadku włożono w „upowieściowienie” historii życia pianisty.

Ikar opowiedziany jest z perspektywy głównego bohatera. Tutaj emocje, które w książce Karpińskiego są mocno stonowane, grają rolę pierwszoplanową, a biograficzne wątpliwości rozstrzygane są w sposób jednoznaczny. Przyjęcie takiej



Maciej Pieprzycy – *Ikar. Legenda Mietka Kosza*
Agora, 2019

konwencji niewątpliwie uatrakcyjniło całą opowieść, choć niektórym z zastosowanych rozwiązań można by zarzucić, że mają charakter tanich filmowych chwytów, co niestety nieco obniża ocenę całości.

Autorska wizja Pieprzycy umiejętnie i na ogół subtelnie wplata się w udokumentowane wydarzenia z życia Kosza. Staje się tym samym nieco może dyskusyjnym, lecz ciekawym obrazem jego losów. ●



KONCERTY





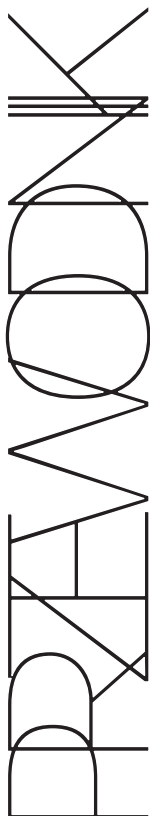
4
listopada
– 6
grudnia

GLIWICE

PALM JAZZ

Największym wydarzeniem jubileuszowego 10 Palm Jazz Festival będzie koncert poświęcony muzyce gliwickiego kompozytora i pianisty. Spektakl Krzysztof Kobyliński & Friends odbędzie się 15 listopada w hali Arena Gliwice. Podczas jednego wieczoru na jednej scenie obok głównego bohatera wydarzenia zaprezentują się gwiazdy polskiej i światowej sceny muzycznej: stale towarzyszący Krzysztofowi Kobylińskiemu zespół KK Pearls, Stanisław Soyka, francuski trębacz Erik Truffaz, a także Aukso – Orkiestra Kameralna Miasta Tychy pod dyktando Marka Mosia.

Wśród tegorocznych gwiazdami festiwalu znaleźli się też również między innymi: John Scofield, Jean-Luc Ponty & Clara Ponty, Avishai Cohen, Marcin Wasilewski, Nils Petter Molvær. **WIĘCEJ >>**



9
listopada
KŁODZKO

XIII ZADUSZKI WOKALNE

Trzynasta edycja Zaduszek Wokalnych w Kłodzku, które corocznie zaszczycają wielkie osobowości polskiej wokalistyki, także i w tym roku zapowiada niezwykle muzyczne wrażenia. Gwiazdą wieczoru będzie nietuzinkowa postać polskiej sceny muzycznej; kompozytor, autor tekstów, basista i elektryzujący wokalista – Lech Janerka. Artysta uhonorowany został licznymi nagrodami polskiego przemysłu fonograficznego, w tym Złotym Fryderykiem za całokształt twórczości. Autor muzyki filmowej i twórca kultowych albumów (*Klaus Mittfoch*, *Historia podwodna*, *Bruha-ha*, *Fiu, fiu*) wystąpi z zespołem w składzie: Bożena Janerka (wio-lonczela), Bartosz Straburzyński (gitara, wokal) i Michał Miodu-szewski (perkusja, wokal).

Jazz Juniors

FESTIVAL

27.11 / Cricoteka

Will Vinson Quartet
Mark Turner / Ethan Iverson

28.11 / Cricoteka

Yumi Ito / Szymon Mika Duo
Markus Stockhausen Intuitive Music Orchestra

29.11 / Cricoteka

Gniewomir Tomczyk Project
Soweto Kinch Trio

30.11 / Kościół św. Katarzyny

Ernst Reijseger
Adam Pierończyk / Mino Cinélu

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

27.11 / Piec Art Acoustic Jazz Club
Przesłuchania konkursowe, cz. 1
27.11 / Piec Art Acoustic Jazz Club
Marcin Pater Trio - laureat
Jazz Juniors 2018

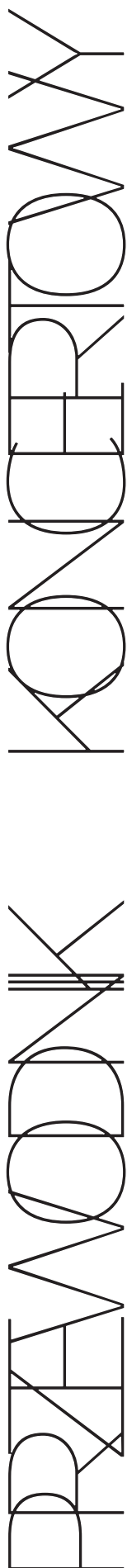
28.11 / Piec Art Acoustic Jazz Club
Przesłuchania konkursowe, cz. 2
28.11 / Piec Art Acoustic Jazz Club
Jam session
29-30.11 / Centrum Kongresowe ICE
Jazz Juniors Network
Panel, dyskusje, warsztaty

29.11 / Piec Art Acoustic Jazz Club
Koncert laureatów Jazz Juniors 2019
30.11 / Piec Art Acoustic Jazz Club
Jam session

Info: jazzjuniors.com.pl

Bilety: 30-120 PLN – eventim.pl / InfoKraków oraz na godzinę przed koncertem

PROJEKT JEST WSPÓŁFINANSOWANY ZE ŚRODKÓW MIASTA KRAKOWA


12-17

listopada

RZESZÓW

RZESZÓW JAZZ FESTIWAL

Pięć dni koncertów, imprezy towarzyszące oraz pokazy filmów o tematyce jazzowej wypełnią program tegorocznej edycji Rzeszów Jazz Festiwal. W czasie koncertów publiczności zaprezentują się Subcarpathians, Grzech Piotrowski & Ghostman, Payoff. Wystąpi Raduli Squad, na koncercie z okazji 40-lecia pracy twórczej Marka Raduliego oraz Piotr Baron Quintet w programie *Wodecki Jazz*. Rzeszowskie Kino Za Rogiem pokaże pięć jazzowych filmów. Fani jazzu będą mogli również uczestniczyć w warsztatach tańca oraz swingowej potańcówce. Pub Niezła Sztuka zaprosi również na Jam Session.

13

listopada

BYTOM

JAZZ W BECEKU

Popularny Becek, czyli Bytomskie Centrum Kultury zaprasza w listopadzie na trzy koncerty jazzowe. 3 listopada zagra kwartet Przemysława Strączka, prezentując kompozycje lidera grupy. 13 listopada znakomita wokalistka Grażyna Auguścik wraz z gitarzystą Paulinho Garcia przedstawią program *Best Of Bossa Nova*. Natomiast 24 listopada odbędzie się koncert zatytułowany *Byle nie o miłości*, poświęcony piosenkom Agnieszki Osieckiej. Wystąpią Nula Stankiewicz, Janusz Strobel oraz Mariusz Fazi Mielczarek.

14

listopada

GLIWICE

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ: CHERRY/SKOLIK PROJECT + WOJCIECH KAROLAK

Ed Cherry, jeden z najlepszych nowojorskich gitarzystów jazzowych, współpracownik Dizzy'ego Gillespiego i Roya Hargrove'a oraz znakomity polski perkusista Arek Skolik wystąpią ze wspólnym projektem podczas cyklicznego Czwartku Jazzowego z Gwiazdą w Śląskim Jazz Klubie. Gościem specjalnym koncertu będzie świętujący w tym roku swoje osiemdziesiąte urodziny Wojciech Karolak, który tym razem wyjątkowo zasiądzie za fortepianem. W koncercie weźmie również udział dwójka młodych, obiecujących muzyków: Maciej Kitajewski, grający na kontrabasie i trębacz Paweł Palcowski.

WROCLAW

15-24

listopada

WROCŁAW

JAZTOPAD

Koncerty gwiazd oraz projekty przygotowane specjalnie dla festiwalu będą tradycyjnym już znakiem rozpoznawczym szesnastej edycji Jazztopad Festival. Publiczności zaprezentują się między innymi: Makaya McCraven, Anouar Brahem, Danilo Pérez, Nicole Mitchell, Shabaka Hutchings, Vijay Iyer, Wadada Leo Smith, Vincent Courtois oraz Grzegorz Tarwid. Podczas Festiwalu widzowie posłuchają aż pięciu prawykonań. Charles Lloyd wraz NFM Filharmonią Wrocławską zaprezentują nową odsłonę projektu *Wild Man Dance*, rozbudowaną o nowe części i zaaranżowaną na orkiestrę symfoniczną. Premierowy program zagra Power Of The Horns Piotra Damasiewicza. Jeden z dni festiwalowych poświęcony będzie jazzowi z Austrii, a podczas *Dnia medytacji* zagrają Ned Rothenberg i Sainkho Namtchylak.

PRZEWODNIK

26

listopada

-2

grudnia

MEAGRE QUARTET – TRASA KONCERTOWA

Laureat konkursu festiwalu Jazz Juniors w Krakowie z roku 2010, zespół Meagre Quartet powraca na scenę po sześciu latach nieobecności. Po festiwalowym sukcesie oraz wydaniu debiutanckiej płyty *Mushroom Mousse* grupa zawiesiła działalność. Po wielu latach ciszy Meagre Quartet zagra na przełomie listopada i grudnia 2019 trasę koncertową, prezentując się widowni w Poznaniu, Wrocławiu, Bydgoszczy, Gorzowie Wielkopolskim, Wschowej, Łodzi i Warszawie. Muzycy zagrają zarówno nowy materiał jak i swoje stare hity, nadal poruszając się w obszarze eksperymentalnego jazz-rocka z domieszką abstrakcji, absurdu i improwizacji, określonym niegdyś przez Witolda Reka jako dada jazz.

www.jazzpress.pl

Emil Miszczak - trąbka
Kuba Więcek - saksofon altowy
Piotr Chęcki - saksofon tenorowy
Paweł Niewiadomski - puzon
Szymon Burnos - fortepian
Michał Zienkowski - gitara
Konrad Żołnierczyk - kontrabas, gitara basowa
Sławek Koryzno - perkusja

EMIL MISZCZAK & THE 50/50 SYNDICATE

**EMIL
MISZCZAK**

*cały ten
jazz!*

BILETY 25 ZŁ

19.11.19 / 19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

Asociacja

**PRDM
KULTURY
SĄSKA KRAJ**

Art. Grah Baran

ORGANIZATOR:

PRDM

PATRONAT MIEJSCOWY:

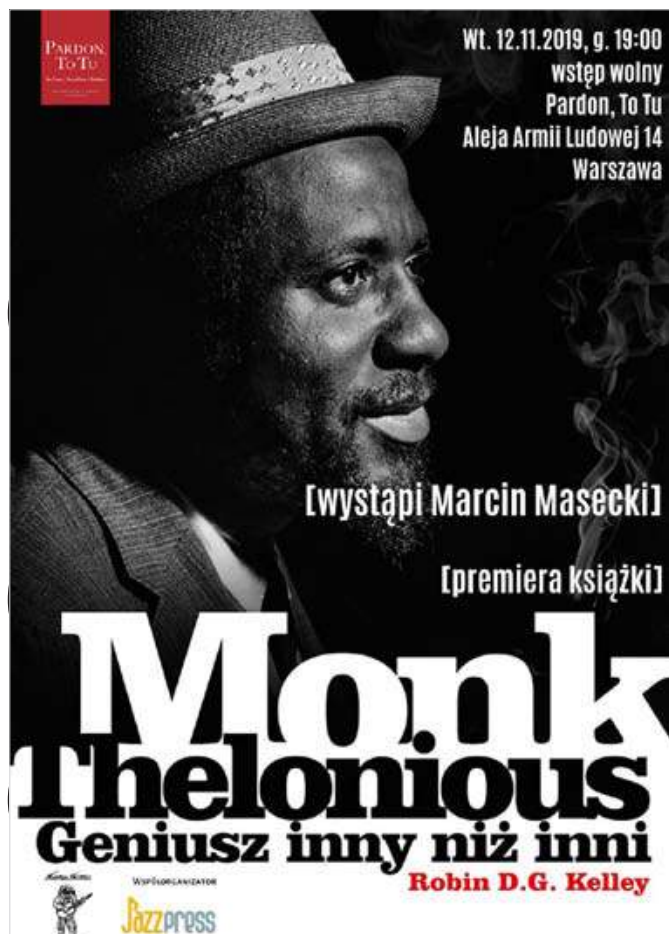
radioJazz.fm

PRODUCJA:

Jazzpress

euroJazz





12

listopada

WARSZAWA

THELONIOUS MONK. GENIUSZ INNY NIŻ INNI. PREMIERA KSIĄŻKI

Wydawnictwo Kosmos Kosmos wydaje kolejną książkę poświęconą kanonicznej postaci świata jazzu. Po publikacji poświęconej Johnowi Coltrane'owi ukaże się pozycja dotycząca Theloniousa Monka. Jednego z najważniejszych muzyków w historii jazzu, kompozytora standardów *Epistrophy*, *Monk's Mood* czy *Round Midnight*, ikony amerykańskiej kultury. Autorem *Thelonious Monk: Geniusz inny niż inni* jest amerykański dziennikarz i wykładowca akademicki Robin D. G. Kelley. W spotkaniu anonsującym premierę książki weźmie udział autor polskiego przekładu Piotr Jagielski. W dyskusji uczestniczyć będzie też Filip Łobodziński, który przełożył książkę *Coltrane według Coltrane'a*. Marcin Masecki tego wieczoru wystąpi natomiast z minikoncertem. [WIĘCEJ >>](#)



16

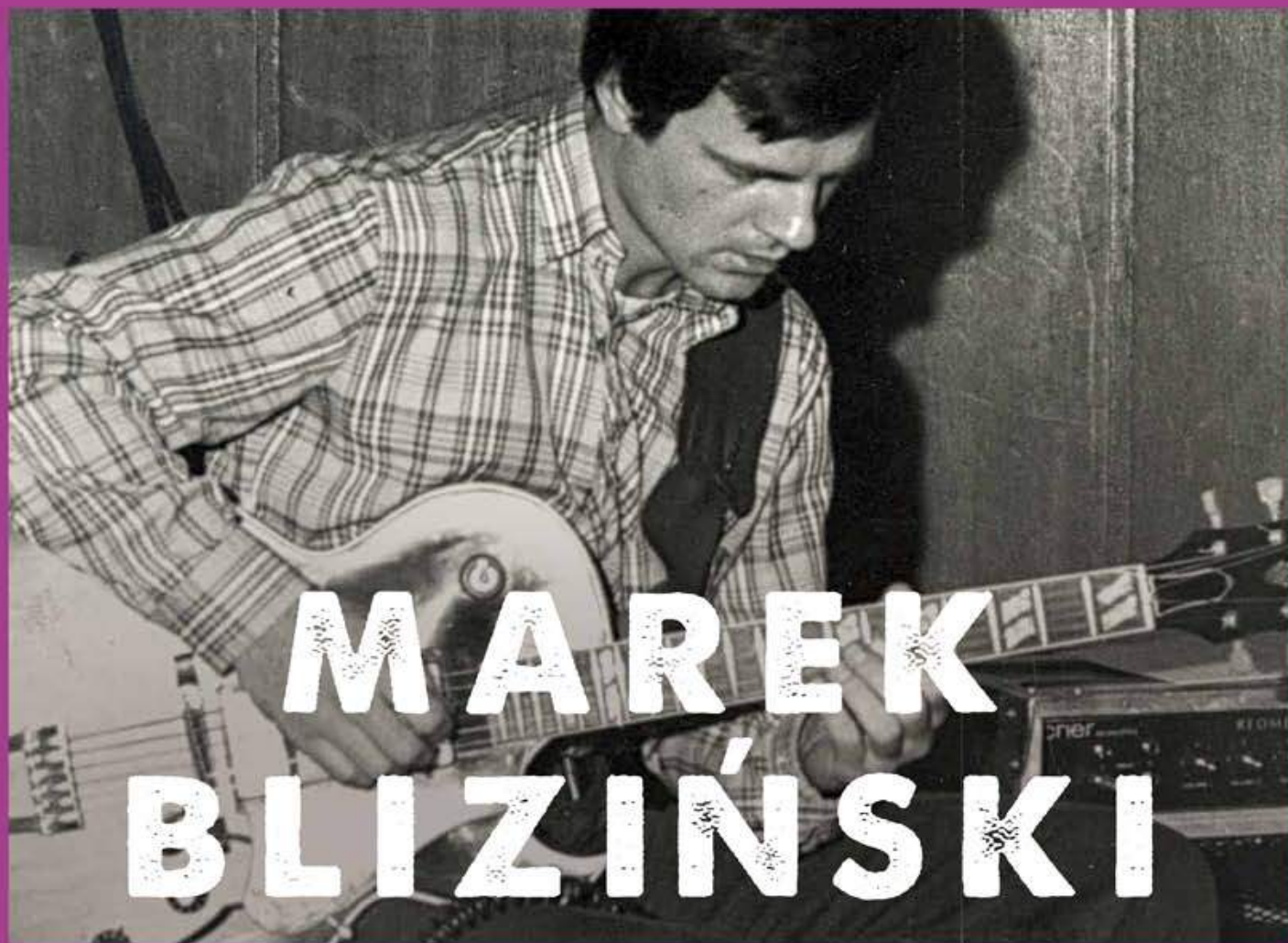
listopada

WARSZAWA

PARDON TO TU: THE BAD PLUS

Reid Anderson, Orrin Evans i Dave King, czyli popularne trio The Bad Plus zagrają 16 listopada w warszawskim klubie Pardon, To Tu. Zaskakujący niekonwencjonalnym podejściem do muzyki jazzowej, łączący klasykę z awangardą i popem, przełamujący schematy zespół wystąpi na jedynym w Polsce koncercie, w ramach europejskiej trasy, promującej nową płytę *Activate Infinity*. Albumem tym The Bad Plus debiutują w barwach brytyjskiej wytwórni Edition Records. Jest to zarazem drugie wydawnictwo nagrane przez zespół z pianistą Orrinem Evansem. Muzycy kontynuują nim drogę obraną na przyjętym z aprobatą albumie *Never Stop II*.

ilustrowane muzyką na żywo spotkania poświęcone
dorobkowi wielkich polskich jazzmanów



**MAREK
BŁAZIŃSKI**

MISTRZOWIE POLSKIEGO

JAZZU

**WOJCIECH
KAROLAK**

pianista jazzowy

PAWEŁ PAŃTA

kontrabasista
jazzowy

**PAWEŁ
BRODOWSKI**

redaktor naczelny
Jazz Forum

RAFAŁ GARSZCZYŃSKI

dziennikarz muzyczny,
prowadzenie
spotkania

PROM
PROM KULTURY SASKA KEPA

Jazzpress **radioJazz.fm**

28 listopada 2019 / godz. 19:00 / wstęp wolny
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl



fot. Kasia Idzkowska

Niepokojący trans

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl

61. Jazz Jamboree 2019 – Warszawa,
Klub Stodoła, 24-27 października 2019 r.



Nie minęły cztery miesiące od Warszaw Summer Jazz Days, a wielbiciele jazzu ponownie przybyli w gościnne progi klubu Stodoła, aby świętować 61. edycję festiwalu Jazz Jamboree. I tym razem organizator Mariusz Adamiak przygotował wielosmakowy kociołek, który „na papierze” powinien zadowolić słuchaczy większości jazzowych podgatunków.

Prawdziwie męskie granie

W czwartek i piątek zawiodła frekwencja – dużo krzeseł było nieza-

jętych. W dodatku, przy wyraźnych preferencjach widzów w zajmowaniu miejsc, te niezajęte łączyły się w pokaźne dziury. W tym krajobrazie na pierwszy ogień poszli **Kuba Więcek & Gawęda Quintet** z udziałem **Ralph Alessiego**, świętujący wydanie kilka dni wcześniej albumu *Berry*. Zaczęli tajemniczo, odważnie i eksperymentalnie. Następnie pływali po różnych nastrojach i tempach: od mocnych i dynamicznych, po bardziej sentymentalne – zagrali między innymi *Stary*, *nie mam czasu*, *Oczekiwanie*,

egzekucja oraz premierowy, niezatytułowany utwór, ponoć inspirowany długim oczekiwaniem w pociągu podczas przerwy w jeździe.

Całość brzmiała nowocześnie, choć na ogół powstała przy użyciu tradycyjnych narzędzi. Po pierwszym utworze sprawiający wrażenie bardzo zestresowanego Kuba Więcek przez chwilę luźno starał się opowiedzieć o historii zespołu. Spotkało się to z serią ledwie słyszalnych chichotków ze strony publiczności oraz jedną oznaką zniecierpliwienia siwego pana, który siedział w moim rzędzie.

Jako drugi na scenę wkroczył zespół **Spice of Life Trio**. Już od pierwszych dźwięków basu **Jamaaladeen Tacuma** mnie „kupił”. Wspaniała gitara basowa w połączeniu z nietypową trąbką **Artura Majewskiego** – urywanymi, krótkimi, drżącymi, niepokojącymi dźwiękami, przypominającymi bzyczenie owada – oraz perkusją **Vasca Trilli** złączyły się w złowieszcze, prawdziwie męskie granie. Wszyscy mieli okazję zabłysnąć, wszyscy byli świetni. Tacuma wspominał, że pierwszy raz był w Warszawie przy okazji koncertu Ornette’a Colemana w 1976 roku. Wikipedia twierdzi, że koncerty Colemana w Polsce odbyły się w 1971, 1984 i 1993. Tak czy inaczej, Spice of Life byli świetni. Jeśli będziecie mieli okazję zobaczyć ich na żywo, nie zastanawiajcie się, tylko pędźcie po bilety!

Na koniec pierwszego dnia Jazz Jamboree zagrał brytyjski kwartet **Get The Blessing**. Panowie wyszli na scenę w jednakowych, eleganckich garniturach, ale bez krawatów. Zapewne chcieli nawiązać tym do swojej muzyki: popowej, nijakiej, poprawnej i bez charakteru. Niby przyjemnie, niby akceptowalnie, ale raczej jako tło do galerii handlowych niż na taki festiwal – i to zaraz po takich wyjadaczach jak Spice of Life Trio. W moich oczach odrobinę na plus wyróżnił się perkusista **Clive Deamer**. Ale i tak byłem tym występem zawiedziony.



fot. Jacek Piotrowski

Mocny polski akcent

Drugi dzień rozpoczął zespół **Silent Witness** – w okrojonym składzie. Loupa Barrowa, ze względu na sytuację rodzinną, musiał zastąpić **Igor Pietraszewski**. To jedyny raz podczas całego festiwalu, kiedy muzycy zmienili utartą formułę pojawiania się na scenie. Najpierw wyszła wirtuozka koto **Mieko Miyazaki**, chwilę później z końca sali dołączył do niej **Radosław Bond Bednarz**, który podczas koncertu grał na wielu instrumentach (ale najczęściej określany jest jako basista), a na koniec z duetu zrobiło się trio, gdy wszedł Igor Pietraszewski.



fot. Kasia Idźkowska

Koncert bardzo podobał się publiczności, z wyżej podpisanym włącznie. Muzyka Silent Witness brzmi bardzo wizualnie – mi przychodzi skojarzenia z filmami z gatunku chanbara. Takie *Planetary Winds* na początku było jak tło do groźnych spojrzeń Toshirō Mifunego stojącego naprzeciwko wroga, później przeszło w nowoczesniejszą elektronikę. Co prawda zdarzały się momenty dłużyzn, ale dobra muzyka i wdzięk wykonujących ją instrumentalistów pozostały po sobie bardzo dobre wrażenie. Szczególnie, że na koniec Silent Witness zostawili utwór *Stream of Joy* – zgodnie z tytułem optymistyczną, pozytywną i nastrajającą na kolejne koncerty kompozycję. Świetny początek dnia!

Po spokojniejszym graniu przyszedł jednak czas na coś mocniejszego. Scenę i serce publiczności szybko zdobył **Marek Napiórkowski** z projektem *Hipokamp*. Od początku koncertu grał z nim słynny bębniarz **Mino Cinelu** (nie tylko na bębnach), a w dalszej części występu dołączył też wspaniały saksofonista **Adam Pierończyk** – dwie duże gwiazdy udzielające się na albumie. A skoro wymieniam muzyków, to gwoli kronikarskiej ścisłości: **Jan Smoczyński** grał na klawiszach, a **Paweł Dobrowolski** na perkusji – oni byli równie ważni na scenie!

Publiczność była zachwycona, a wspomnienia występu Napiór-

kowskiego słyszałem podczas przerw między koncertami aż do niedzieli. Zespół grał głównie utwory z albumu *Hipokamp*, mocno osadzonego w klimacie fusion. Ciekawym pomysłem było wzięcie na warsztat utworów Davida Bowiego (pomimo tego, że Napiórkowski, jak sam przyznał, nie jest jego wielkim fanem). Koncert był pełen energii, instrumentalnego kunsztu i pięknego hałasu – godny Jazz Jamboree. Po przesłuchaniu *Hipokampu* odnoszę wrażenie, że występ ten był o wiele bardziej energiczny i głośniejszy niż nagranie studyjne albumu.

Na koniec przyszedł czas na największe chyba obecnie gwiazdy polskiej sceny okołow jazzowej – **EABS**. Oprócz kompozycji *Mosty*, zespół zagrał utwory z albumu *Slavic Spirits*. Cóż można napisać o nich, co nie zostało jeszcze napisane? Występ był genialny. Nie bez powodu grupa zdobyła sławę, nie bez powodu zbiera pochwały zewsząd, nie bez powodu na ich koncerty ciągną tłumy. Pewność siebie, charyzma, wspaniałe kompozycje, powalające improwizacje, doskonała współpraca między muzykami – a w tym wszystkim wciąż dobra zabawa. Moim zdaniem był to drugi najlepszy koncert na tegorocznym Jazz Jamboree. Najlepszy nastąpił trzeciego dnia, ale nie uprzedzajmy faktów...



fot. Jacek Piotrowski

Letniość południowej muzyki

W sobotę jako pierwsza na scenę weszła ze swoim kwartetem chilijska saksofonistka **Melissa Aldana**. Występ promował jej nowy, inspirowany twórczością Fridy Kahlo, album *Visions*. Koncert nie wzbudził większych emocji publiczności – był poprawny, ale jednak w ciągu pierwszych dwóch dni festiwalu dostaliśmy kilka lepszych, a i kolejne już wyglądały zza horyzontu.

Główna bohaterka na saksofonie tenorowym brzmiała bardzo fajnie, ale kompletnie nie pasował mi grający na gitarze **Lage Lund**. Jego solówki wręcz mnie drażniły i absolutnie nie współgrały z tym, co grała reszta zespołu. Nie czułem takiego dysonansu w żadnym innym momencie Jazz Jamboree, a nie przypominam sobie, żebym czuł w ogóle na jakimkolwiek koncercie



fot. Jacek Piotrowski

jazzowym. Cóż, może na tym polega jego geniusz?

Po Melissa Aldana Quartet przyszedł czas na występ **Mélanie de Biasio**. I tutaj proszę o chwilę powagi. Mariusz Adamiak, już zapraszając ją na scenę, dał publiczności sygnał, że to może być czarny koń festiwalu, że to może być ważny koncert, żebyśmy uważali od pierwszych dźwięków. Miał rację. Ach, jak bardzo miał rację! Artystka wyszła na scenę ubrana jak mim – cała na czarno, bez żadnych ozdóbek. Światła skierowane były w stronę publiczności, w związku z czym mieliśmy bardzo ograniczony widok jej twarzy, właściwie wyraźnie widzieliśmy jedynie sylwetkę.

Ta enigmatyczna postać, posługując się ograniczonymi narzędziami, stworzyła niesamowity, intymny nastrój. Absolutnie skupiła uwagę publiczności, hipnotyzując nie tylko głosem, ale i delikatnymi ruchami. Ten niepokojący trans trwał do momentu pierwszej fali entuzjastycznych braw. Wtedy złamała rolę, uśmiechnęła się, ukloniła i skromnie podziękowała. Po czym wróciła do performance'u. Zasłużyła na długą owację na stojąco na każde pojedyncze uderzenie w dłonie i każdą sekundę podziękowań publiczności. Była absolutnie fenomenalna, zjawiskowa. Po występie widziałem przed salą koncertową sporo osób z winylami de Biasio pod pachami. Jak dla mnie był to najlepszy koncert 61. Jazz Jamboree.

Na ostatni sobotni występ musieliśmy chwilę poczekać, bowiem za **Luckym Petersonem** i jego zespołem nie przyleciały ich bagaże, więc – zgodnie z tym, co przekazał Mariusz Adamiak – muzycy poszli na „shopping” po warszawskich sklepach. Chyba wyszło co najwyżej średnio, bo gdy pojawili się na scenie, **Shawn Kellerman** miał na sobie oficjalny t-shirt festiwalowy. W tymże odzieniu brodaty gitarzysta zaczął rozgrzewać publiczność swoją pełną energią i charyzmy grą. Zadanie wypełnił na tyle, że według niektórych uczestników koncertu jego intro przesłoniło resztę show. Co nie oznacza, że sam Lucky Peterson czy wokalistka **Tamara Tramell** zagrali na pół gwizdka – co to, to nie!

Zgromadzona publiczność bawiła się świetnie, co bardziej śmiali ruszali do tańca, a jeśli dobrze zauważyłem, to dwóch panów niewerbalnie wyznało Tamarze Tramell miłość. Bardzo żywiołowy, wybuchowy występ wypełnił Stodołę energią i stanowił świetną równowagę dla niepokojącego i minimalistycznego performance'u Mélanie de Biasio. To połączenie naprawdę się organizatorom udało – chylę kapelusza. Sobota była dla nas.

Gwiazdorskie zakończenie

O ile trzeciego dnia festiwalu nadal tu i ówdzie pokazywały się puste rzędy, tak w niedzielę Stodo-

ła wypełniła się po brzegi. Wszak miały grać dwie największe gwiazdy 61. Jazz Jamboree 2019. Zaczął **John McLaughlin** z zespołem **The 4th Dimension**. Zabrał on publiczność w długą podróż po swoim bogatym, zróżnicowanym katalogu – i był to najbardziej eklektyczny koncert festiwalu. Oczywiście największy entuzjazm wzbudziły utwory ze szczytu kariery The Mahavishnu Orchestra, gdy wyznaczał on kierunek rozwoju gatunku fusion oraz jazz-rocka.

Zresztą reakcję fanów McLaughlina łatwo było przewidzieć. Entuzjazm, zachwyt i owacja na stojąco – choć uważam, że dużą rolę odegrały sentyment





fot. Jacek Piotrowski

i świadomość, że „stoi przed nami sam John McLaughlin!”. Żeby było jasne: nie ma w tym niczego złego, wręcz przeciwnie – pozwolenie sobie na płynięcie z nurtem sentymentu jest często jedną z największych przyjemności czerpanych z dóbr kultury.

61. Jazz Jamboree 2019 zamykał koncert **Jeana-Luca Ponty’ego** – przez chwilę kolegi McLaughlina z Mahavishnu Orchestra. Pod hasłem „The Atlantic Years” kryje się okres od 1975 do 1996 roku, w tym czas najpopularniejszych albumów Ponty’ego – od 1975 i płyty *Upon the Wings of Music* do, mniej więcej, 1983 i albumu *Individual Choice*. Do koncertu skrzypka chyba najbardziej ze wszystkich opisanych tu występów pasuje określenie „przebojowy”. Raz za razem Ponty raczył publiczność swoimi – znowu nietypowe dla jazzu słowa – hitami. Nawet słuchacze niekoniecznie obeznani z jego twórczością musieli rozpoznać przynajmniej kilka pojedynczych melodii i chwytów, ponieważ wpisały się one na stałe w krajobraz nie tylko jazzu i fusion, ale całego świata muzyki. Na niedzielę zaplanowano jedynie dwa koncerty, więc nieskrępowany ograniczeniami czasowymi Ponty grał prawie dwie godziny, a mógłby pewnie i drugie tyle. Ponownie: owacja na stojąco, uśmiechy na ustach publiki i świetne zakończenie całego festiwalu. ●



Fryty Fritha 2

Fred Frith Trio – Warszawa, Pardon, To Tu,
16 października 2019r.

Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com



Na początek dwa wyjaśnienia tytułu. Nieco ponad dwa lata temu relacjonowałem na łamach JazzPRESS-u (3/2017) poprzedni warszawski koncert **Tria Freda Fritha**. Odbył się on 17 lutego 2017 roku, dokładnie w dniu urodzin gitarzysty. Teraz Frith odwiedził warszawski klub Pardon, To Tu z tym samym składem, w ramach trasy, podczas której artysta świętuje swoje siedemdziesiąte urodziny. Uznałem więc, że materiał może być sequelem tego sprzed dwóch lat, stąd ten sam tytuł, tyle że z dwójką.

Początek koncertu był bardzo wyciszony. Muzycy niezwykle delikatnie używali swoich instrumentów. Choć Frith dosyć szybko zaczął posługiwać się w swojej grze (jak to ma w zwyczaju) szczotką, to jednak muzyka miała w sobie mnóstwo „powietrza”, budowała bardzo ładną (a nie jest to typowe określenie dla wielu dokonań tego gitarzysty...), muzyczną przestrzeń. Mimo, że później intensywność dźwięków zdecydowanie rosła, to przez cały koncert utrzymywała się ta wykreowana już na wstępie atmosfery.

ra, pojawiały się strzępy melodii, czytelne motywy orientalne, naturalne brzmienie gitary.

Osoby, które uważały Freda Fritha wyłącznie za wielkiego eksperymentatora i improwizatora, podczas tego koncertu mogły docenić go także jako gitarzystę, w klasycznym tego słowa znaczeniu. Oczywiście nie przeszkodziło to artyście w ukazaniu typowego dla niego, eksperymentalnego podejścia do instrumentu – dziesiątki różnych przetworzonych brzmień, wspomniana szczotka, smyczek, metalowe przedmioty, ręcznik – wszystko to sprawiało, że obok dźwięków stricte gitarowych słuchacze mogli doświadczyć całego arsenału brzmienio-

wego Freda Fritha. Oczywiście nie zabrakło też wokaliz artysty.

Jego młodszy koledzy z zespołu – **Jason Hoopes** (gitara basowa) i **Jordan Glenn** (perkusja) – nie pozostawali pod tym względem w tyle. Stosowane przez nich techniki gry, twórcza inwencja, całe mnóstwo drobnych perkusjonaliów, a w przypadku basisty wiele elektronicznych przetworników, powodowały, że wielokrotnie, bez wnikliwej obserwacji sceny, trudno byłoby stwierdzić, z którego instrumentu pochodzą słyszane dźwięki. Były momenty, kiedy zespół brzmiał jak trio perkusyjne, innym razem można było odnieść wrażenie, że to zespół muzyki elektronicznej.

Koncert zakończył się gromkimi owacjami i trzema bisami. Każdy z nich był krótszy od poprzedniego, ale za to bardziej intensywny – w przypadku ostatniego przybrał formę kilku zagranych z wielką mocą i niemniejszą precyzją akordów. Myślę, że występ w Pardon, To Tu mógł przekonać nawet tych, którzy dotychczas byli w stosunku do twórczości Freda Fritha dosyć sceptyczni.

Na koniec jeszcze jedno odniesienie do koncertu sprzed dwóch lat – klub, taki jak Pardon, To Tu wydaje się być znacznie bardziej naturalnym miejscem do odbioru tego typu muzyki, niż, skąd inąd, świetna sala Studia Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego. ●



fot. Jacek Piotrowski



Udane zastępstwa

*Blue Note Poznań Competition – Poznań,
Blue Note, 11-14 października 2019 r.*

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



Program tegorocznej edycji Blue Note Poznań Competition zawierał wszystko, czego publiczność wymaga od imprezy tej klasy. Występy gwiazd młodej oraz starszej generacji polskiego jazzu, przyjazd gościa z zagranicy, a także dobrze zapowiadającą się selekcję uczestników konkursu. Co jednak, gdy kolejni artyści zmuszeni byli odwołać swój przyjazd?

Z zapowiadanych koncertów towarzyszących konkursowi największym

zainteresowaniem cieszył się sobotni występ Michała Urbaniaka w towarzystwie Trio Wojciecha Karolaka. Szybko okazało się, że legendarny hammondzista musi odwołać swój udział i w jego miejsce zaproszono **Kajetana Galasa** (organy Hammonda). Partnerowali mu członkowie tria mistrza – saksofonista **Tomasz Grzegorski** i perkusista **Arek Skolik**. Niestety, przyjazd drugiej gwiazdy również okazał się niemożliwy – najpierw proble-



my zdrowotne zmusiły skrzypka do rezygnacji z członkostwa w jury, a ostatecznie odwołał udział w całej imprezie. Stało się to na dzień przed jej rozpoczęciem, nie było więc wiele czasu na zorganizowanie godnego zastępstwa. A jednak! W ekspresowym tempie ściągnięto do Poznania amerykańskiego trębacza **Michaela Patchesa Stewarta**. By nie zawieść spragnionej jazzowych skrzypiec publiczności, dołączono do składu **Krzesimira Dębskiego**, inicjując jedyny w swoim rodzaju kwintet.

Brawura i entuzjazm

Zanim jednak organizatorzy zdążyli złożyć tę grupę, dzień wcześniej, na scenie pojawiło się **Trio Kuby Więcka**. Zaproszenie saksofonisty miało szczególny wymiar, jest on bowiem laureatem pierwszej edycji poznańskiego konkursu. Również i w tym przypadku nie obyło się bez zmian personalnych – w sekcji partnerującej liderowi (saksofon altowy, elektronika), obok **Łukasza Żyty** (perkusja, dzwonki) wystąpił **Piotr Narajowski** (kontrabas, gitara basowa). Brak stałego kontrabasisty Michała Barańskiego wydawał się dotkliwy, gdyż jego styl i zainteresowania mają istotny wpływ na brzmienie tria. Narajowski był do tego najmłodszym muzykiem na scenie, co



dla Więcka, zwykle towarzyszącego starszym kolegom, okazało się sytuacją niecodzienną. Trudno jednak nie docenić umiejętności wrocławskiego muzyka, który spisał się bez zarzutu. Panowie zaprezentowali repertuar z dwóch dotychczasowych albumów tria, zachowując przebojowy i eklektyczny charakter obu produkcji. Dopełnieniem autorskich kompozycji lidera były dwie interpretacje cudzej twórczości – *Background Music* (Warne Marsh) oraz niezwykła aranżacja *You Took Advantage Of Me* (Richard Rodgers).

Po brawurowym występie młodego gwiazdora oraz emocjach wieczornego jam session przyszedł czas na wspomnianą supergrupę. Jako, że przygotowanego naprędce repertuaru muzycy nie mieli kiedy wypróbować, musiał on koncentrować się na jazzowych standardach. Tej klasy mistrzowie nie zwykli jednak poprzestawać na samym odegraniu znanych melodii, ale za każdym razem udowadniali autorskie podejście. Nie inaczej było tym razem.

W pierwszym secie dało się odczuć, że muzycy poznają się nawzajem, wyrażając przy tym duży entuzjazm z możliwości wspólnej gry. Udzielił się on zwłaszcza Dębskiemu, momentami przytłaczającego nim kolegów, jak w otwierającym koncert *Billie's Boun-*



fot. Radek Rakowski

ce (Charlie Parker) czy zamykającym pierwszą część *I'll Remember April* (Gene de Paul). Po przezwyciężeniu ich współpraca przebiegała już bez zarzutu, co udowodniły świetne wykonania *Sleep Safe And Warm* (Krzysztof Komeda) oraz *Quo Vadis* (Zbigniew Seifert). Mimo to, najlepiej wspominam fragmenty grane w kwartecie bez skrzypiec – interpretacje kompozycji *My Secret Love* (Sammy Fain) oraz *You Don't Know What Love Is* (Gene de Paul), w których Grzegorek i Stuart nęknęli swoje solówki, a Galas i Skolik tworzyli im znakomitą przestrzeń.

Niespodziewany werdykt

Po dwóch dniach przesłuchań zakwalifikowanych do konkursu muzyków jury (które także zmieniło swój skład i ostatecznie złożyło się z Krzysztofa Przybyłowicza, Piotra Kałużnego i Leszka Łuczaka), zaskoczyło rozstrzygnięciem. Pierwszy raz w historii imprezy nie przyznano części pierwszych nagród. W kategorii zespołowej drugie miejsce zajął **Piotr Szlemko Quintet** (Piotr Szlemko – trąbka, Adam Bławicki – saksofon tenorowy, Jan Kantner – saksofon altowy, Bartłomiej Chojnacki – kontrabas, Dawid Opaliński – perkusja), wśród wokalistów zaś podobna nagroda przypadła **Judycie Pisarczyk**.

Prawdziwą zwyciężczynią Blue Note Poznań Competition okazała się tym samym saksofonistka **Marta Wajdzik**, zdobywczyni jedyne w tym roku pierwszego miejsca – w kategorii solistów-instrumentalistów. Oprócz głównych trofeów przyznano jeszcze trzecie miejsce w kategorii zespołowej kwartetowi **Kateryny Kravchenko** oraz aż sześć wyróżnień. W efekcie niedzielny koncert laureatów miał dużo bogatszy niż zwykle program.

Gwiazdorska perkusja

Trudno stwierdzić, co finałowego dnia wzbudziło największe zainteresowanie – potężny zestaw perkusyjny czy legendarny muzyk, który za nim zasiadł? Jeszcze przed pojawieniem się **Simona Phillipsa** publiczność obłęgała scenę, robiąc zdjęcia imponującemu instrumentowi. Dość powiedzieć, że stojący tam zazwyczaj fortepian musiał ustąpić miejsca samym tylko bębnom. Niewątpliwie jednak to właśnie dla Brytyjczyka tak licznie zapełniła się widownia. Mogąc pochwalić się członkostwem w zespołach Toto, The Who czy Judas Priest nie trudno o zainteresowanie miłośników rocka. Do Poznania Phillips przyjechał jednak świętować trzydziestolecie wydania autorskiego albumu *Proto-*



fot. Paulina Krukowska

col, utrzymanego w duchu fusion jazzu. Prowadzony przez niego kwintet w składzie: lider (perkusja), **Jacob Scesney** (saksofon tenorowy i sopranowy), **Otmaro Ruiz** (instrumenty klawiszowe), **Alex Sill** (gitara) i **Ernest Tibbs** (gitara basowa) znakomicie odnajdywał się w tej stylistyce. Ruiz i Tibbs są stałymi członkami zespołów mistrza, perfekcyjnie czują więc jego repertuar. Scesney i Sill to natomiast młodzi muzycy, rozszerzający brzmienie o nowoczesny jazz. Połączenie obu generacji najlepiej wybrzmiało w ostatnim tego wieczoru utworze *Pentangle* (*Protocol 4*, 2017), poprzedzonym fenomenalnym solem perkusisty. Koncert okazał się miłą niespodzianką – entuzjastom stadionowego grania udowodnił, że nie tylko rock potrafi wzbudzać żywiołowe reakcje, zaś fanom jazzu pokazał, że mocniejsze brzmienie znakomicie pasuje do klubowych przestrzeni.

„Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło” – ciśnie się na usta, podsumowując tegoroczny Blue Note Poznań Competition. Wielkie uznanie należy się właścicielom klubu za tak sprawne działanie i pomysł na godne zastępstwa. Myślę, że to właśnie zdecydowało o sukcesie imprezy. Nic przecież nie zapada w pamięci tak, jak jednorazowe projekty, których prawdopodobnie już nigdy nie będzie dane usłyszeć na scenie. ●





fot. Lech Basel

Świadomość wybranej drogi

*Jazz Forum Showcase powered by Szczecin Jazz – Szczecin,
Radio Szczecin, Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza,
Radisson Blu, 1-3 października 2019 r.*

Lech Basel
jazzograf@gmail.com



Na początku października w Szczecinie doszło do jednego z ciekawszych i ważniejszych wydarzeń jazzowych mijającego roku. W jednym miejscu i o jednym czasie grupa młodych polskich muzyków jazzowych spotkała się z dziennikarzami, promotorami, menadżerami i agentami koncertowymi z niemal całego świata. Przyświecał im jeden cel – znalezienie sposobu na profesjonalizację działań biznesowych mających wprowadzić nowy polski jazz na zagraniczne rynki. Pomysł na organizację showcase'u nie jest nowy. Tego rodzaju

działania podejmowane są nieomal rutynowo, również i w Polsce. Tym razem jednak osiągnięto niebywały sukces, głównie dzięki temu, że od samego początku inicjatorce wydarzenia – Asi Pieczykolan z Jazz Forum – udało się otoczyć właściwymi ludźmi, którzy niesieni swoją pasją i profesjonalizmem zapewnili świetną organizację, nastawioną w całości na artystów merytoryczny program, współpracę z odpowiedniej rangi promotorami jazzu i aktywnymi współtwórcami światowego biznesu jazzowego. Było to możliwe dzięki finansowaniu tego

przedsięwzięcia przez Miasto Szczecin i Instytut Adama Mickiewicza. Dzięki wszystkim tym działaniom muzycy, jak i zaproszeni goście pracowali bardzo efektywnie i w komfortowych warunkach.

Pakiety wiedzy

Program tego showcase'u podzielony był na dwie zasadnicze części. Pierwsza, nazwana (BE) Professional, była cyklem codziennych porannych autoprezentacji zespołów, na które muzycy mieli zaledwie 5 minut, oraz ich odpowiedzi na pytania zaproszonych gości, innych muzyków, czy po prostu publiczności. W skład tego bloku wchodziły też wystąpienia doświadczonych muzyków (Leszek Możdżer), menadżerów (Kasia Werner) oraz dyrektora Festiwalu Jazz nad Odrą Krzysztofa Maja.

Ze szczególnym zainteresowaniem słuchano paneli dyskusyjnych z udziałem Teda Pankena, dziennikarza magazynu DownBeat, Iny Dittke, z Agencji Ina Dittke & Associates, czy też Luigiego Sidero z agencji Music Works International. Bardzo ciekawe było zderzenie przedstawicieli dwóch światów producentów płyt – Alicji Szymańskiej z Polskich Nagrań oraz niezależnego producenta z Kalifornii Dominique'a Sandersa, który jest jednocześnie świetnym basistą. Znakomite pakiety wiedzy o poruszaniu się we współczesnym świecie biznesu muzycznego, wykorzy-

stywaniu różnych metod promocji, kształtowaniu własnej publiczności i dbaniu o nią, o możliwościach i zagrożeniach jakie niosą ze sobą współczesne środki przekazu informacji oraz media społecznościowe zaprezentowały Magda Chołyst i Agata Etmanowicz, która znakomicie całość moderowała.

Ciekawa muzyka

Druga część to koncerty w sali Polskiego Radia Szczecin. Krótkie, 40-minutowe prezentacje dorobku muzycznego ośmiu grup zakwalifikowanych przez międzynarodowe jury spośród 80 przesłanych zgłoszeń. Dwa dni wypełnione były bardzo ciekawą muzyką stojącą na bardzo wysokim poziomie. Zagrali: **Kasia Pietrzko Trio**, **Kamil Piotrowicz Sextet**, **Tomasz Chyła Quintet**, **Kuba Więcek Trio**, **EABS**, **ZK Collaboration**, **Skicki-Skiuk** oraz **Weezdob Collective**. Mnie nie zaskoczyło nic. Znam wszystkie te zespoły, z przyjemnością ich słucham i śledzę ich rozwój. Zaproszeni promotorzy byli jednak pod ogromnym wrażeniem. Świadczyły o tym między innymi gorące owacje, pospiesznie czynione notatki, liczba zakulisowych rozmów i rozdawanych wizytówek. Owe zakulisowe, ponadprogramowe rozmowy i wywiady były trzecim nurtem tego wydarzenia. Bardzo



fot. Lech Basel

ważnym, kto wie, czy nie najbardziej owocnym. Jestem tego w stu procentach pewien, że ich owocem będą zagraniczne kontrakty, koncerty, udział w festiwalach. Czyli to, o co głównie chodziło.

Zupełnie osobnym rozdziałem były nocne jam sessions w hotelowym klubie. Międzynarodowe składy, szalone solówki, a nawet i szalone tańce, sprawiły, że poczucie jednej jazzowej rodziny było szczególnie mocne. Mnie szczególnie ujęło wielowątkowe i wielostronne przedstawianie problemów związanych z prowadzeniem biznesu muzycznego tak, aby można było z niego wyżyć uprawiając zawód muzyka i robiąc to, co się kocha, czyli grając jazz. Co uzmysłowiło skalę trudności, ogromną konkurencję i uwypukliło niezwykle rolę dobrego menadżera, producenta i agenta. Problem jest poważny i chodzi w nim nie tylko o pieniądze. Warstwa mentalna, świadomość wybranej drogi, konsekwentne podążanie do obranego celu i marzenia w zgodzie ze światem i samym sobą – to góra problemów, z którymi nie wszyscy muzycy dają sobie radę. Tym bardziej, że na wielu uczelniach muzycznych nie prowadzi się zajęć z tego zakresu, skupiając się wyłącznie na stronie warsztatowej zawodu muzyka.

Wracając do przyjemniejszych stron Jazz Forum Showcase nie sposób nie wspomnieć o fi-

nałowym, wspaniałym koncercie w przepięknej Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza. **Marcin Wasilewski** ze swoim triem znowu zadbał o ciarki na moich plecach, formacja **Culture Revolution Sylwestra Ostrowskiego** i **Keyona Harrolda** oraz gwiazda wieczoru, **Lizz Wright** zapewniła niezapomniane wrażenia muzyczne. A wielki finał, kompozycja *Light Within* Billy'ego Harpera zagrana z udziałem 60-osobowego Chóru Akademii Sztuki była wspaniałym zakończeniem tego wspaniałego koncertu, będącego jednocześnie początkiem uroczystych obchodów dziesięciolecia istnienia Akademii.

Swoją obecność na tym wydarzeniu traktuję jako niezwykle zrządzenie losu i najciekawszą pozycję w moim tegorocznym kalendarzu jazzowym. Wyrażam tym samym swoją ogromną wdzięczność i podziękowania za przyjęcie mnie do grona delegatów. ●



fot. Lech Basel

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady,
recenzje płyt, relacje z festiwalu.

8 numerów w roku,
w każdym specjalna płyta kompaktowa
(tylko dla prenumeratorów)

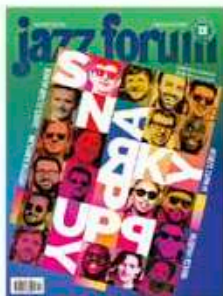
prenumerata roczna (8 numerów) – 150 zł
prenumerata półroczna (4 numery) – 75 zł

JAZZ FORUM, ul. Hoża 35 lok. 24
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa 81
tel. (22) 621-94-51

jazzforum@jazzforum.com.pl

www.jazzforum.com.pl

www.polishjazzarch.com





Paweł Pańta – kontrabasista wszechstronny, jako muzyk jazzowy uczestniczył w nagraniach wielu czołowych polskich solistów. Filar zespołu Włodka Pawlika, współtworzył między innymi jego płyty *Anhelli* i *Tykocin Jazz Suite*, ścieżkę dźwiękową do filmu *Rewers* i wreszcie nagrodzone Grammy *Nights In Calisia*. Jako muzyk klasyczny współpracował z Gustav Mahler Jugendorchester pod dyрекcją Claudio Abbado, międzynarodową orkiestrą Philharmonie der Nationen, polskimi zespołami kameralnymi: I Solisti di Varsavia, Prima Vista oraz solistami Konstantym Andrzejem Kulką i Piotrem Palecznym. Zafascynowany dźwiękiem audiofil i producent płyt, między innymi Wojciecha Karolaka, którego zespoły też współtworzy.

Jazzowy klej

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Basia Gagnon: Jesteś nie tylko niezwykle wszechstronnym muzykiem, ale też zdeklarowanym audiofilem. Jak zaczęła się twoja fascynacja dźwiękiem?

Paweł Pańta: Kiedy zacząłem swoją przygodę z graniem w drugiej klasie podstawowej szkoły muzycznej w Kutnie, marzenie o audiofilskim sprzęcie muzycznym było marzeniem ściętej głowy. Mimo to dość wcześnie, w wieku trzynastu lat, udało mi się za uzbierane pieniądze kupić mój pierwszy gramofon. Po płyty jazzowe, kiedy miałem piętnaście, szesnaście lat, jeździłem do Łodzi na Piotrkowską, gdzie Pod Siódemkami był klub i słynny antykwariat muzyczny. Pamiętam, że

po drodze do niego, na pierwszym piętrze, mijalem słynny na całą Polskę sklep Szpaderskiego, który jako pierwszy produkował zestawy perkusyjne. Wszyscy moi znajomi perkusiści marzyli o takim sprzęcie.

Pamiętasz swoją pierwszą jazzową płytę?

Trudno mi wymienić jedną. Na pewno *Milestones* Milesa Davisa zrobiło na mnie ogromne wrażenie, tak samo Chicka Corei *The Mad Hatter*, ze Stevem Gaddem na perkusji i Eddiem Gómezem na kontrabasie, czy Weather Report *Night Passage*. Wtedy wszystkie płyty robiły na mnie wrażenie, także polskie – Wojciecha Gogolewskiego,

zwłaszcza *Niedokończona bajka o siedmiu zbójach*, Włodka Pawlika *Quasi Total*, wszystkie płyty z serii *Biały kruk czarnego krążka* z nagraniami z koncertów festiwalu Jazz Jamboree.

Jeździłeś na Jazz Jamboree?

Tak, kiedy skończyłem piętnaście lat, potem wracałem ostatnim pociągiem do Kutna. Z kolegami ze szkoły muzycznej jeździliśmy też na jam sessions do klubu Akwarium. Raz wracałem nawet z Bogdanem Hołownią i z nim rozmawiałem, to było przeżycie! Takie to były moje „podchody” do jazzu. A audiofilskie słuchanie przyszło dużo później, kiedy poznałem braci Radziwonowiczów, którzy mieli wspaniały sprzęt do słuchania.

Słuchasz płyt analogowych czy CD? Sądysz, że dźwięk kompaktu może dorównać płytom winylowym? Masz jeszcze jakieś płyty analogowe?

Te, które nagrałem [śmiech]! Oczywiście najszynniejszą płytę Włodka Pawlika *Nights In Calisia*. Z Włodkiem Pawlikiem w triu nagraliśmy też w zeszłym roku koncert z okazji pierwszej rocznicy Radia Chopin – mam tę specjalną edycję. Nie mam własnego sprzętu analogowego, ale powiem szczerze, że mam bardzo dobry tor kompaktowy i żeby dorównać do poziomu, na jakim słucham kompaktów, musiałbym zmienić mieszkanie [śmiech]. Do tego potrzebna jest sala odsłuchowa i specjalne folie antystatyczne do płyt i ich regularne odkurzanie. Według mnie to jest porównywalny dźwięk. Byłem nawet na takim teście i analogowe brzmienie wygrało, ale rozmawiamy tutaj o najwyższej jakości sprzę-

cie, niedostępnym dla przeciętnego słuchacza.

Twoim pierwszym instrumentem był akordeon. Z twojego wyboru?

Bardzo chciałem grać na fortepianie, ale nie mieliśmy w domu pianina. Moja siostra jako pierwsza poszła do szkoły muzycznej i grała na skrzypcach. Wiedziałem na pewno, że ja nie chcę na nich grać! Chciałem grać na fortepianie, ale nie było szans na instrument w domu. Z ćwiczeniem byłby problem, więc zapisano mnie na „zapasowy” fortepian, czyli akordeon. Grałem na nim sześć lat, ale bez pasji. W siódmej klasie już wiedziałem, że to nie jest to i poszedłem na gitarę klasyczną. W trzecim roku nauki wziąłem jako dodatkowy instrument kontrabas, który w czwartym roku był już moim

Ogrom dostępnego materiału zagraża „skakaniem” z jednego tematu na drugi, zamiast zajęcia się czymś dogłębnie

głównym instrumentem. Pierwszym impulsem do tego, żeby grać na kontrabasie, była gitara basowa, ponieważ dostałem się do zespołu bardzo utalentowanego pianisty i kompozytora Jarka Domagały,

a jak już zacząłem grać na gitarze basowej, zasugerował, żebym wziął się za kontrabas.

Jaki to był repertuar?

Nie od razu jazz, słuchałem też muzyki rockowej, Steviego Wondera, ścieżki dźwiękowej z *Roots* (miniseria z 1977 roku z muzyką Quincy'ego Jonesa i Geralda Frieda – przyp. red.), SBB, kanadyjskiego zespołu Rush, Jimiego Hendrixa i Deep Purple. Moi koledzy grali trash metal. Różne były moje fascynacje muzyczne, ale z czasem jazz zaczął dominować. Byłem namiętym słuchaczem Trójki i Dwójki. Młodzi słuchacze tego nie wiedzą, ale wtedy transmitowano na żywo koncerty Jazz Jamboree, odtworzano w całości płyty. W telewizji też transmitowano całe koncerty. W mediach publicznych była prawdziwa edukacja.

Z pokoleń, które przeszły taką edukację, wyrosli polscy muzycy jazzowi słynni na całym świecie.

Teraz też mamy wspaniałych muzyków, młodszych ode mnie, takich jak Maciej Obara, Marcin Wasilewski czy Dominik Wania, którzy stają się siłą następnych młodych pokoleń. Dzisiaj ten kontakt z muzyką zapewnia Spotify i YouTube. Mamy nieograniczony dostęp do ludzkiej twórczości.



fot. Piotr Gruchala

Błogosławieństwo czy przekleństwo?

Teraz jest niby łatwiej. Przed jam session wpisujesz tytuł w Google i masz gotową transkrypcję. Dawniej trzeba było spisywać wszystko samemu i się uczyć albo mieć tak „wypracowane ucho”, żeby po pierwszym chorusie wiedzieć, co grać. Kiedyś dochodzenie do tej prawdy było zdecydowanie trudniejsze, ale i ciekawsze.

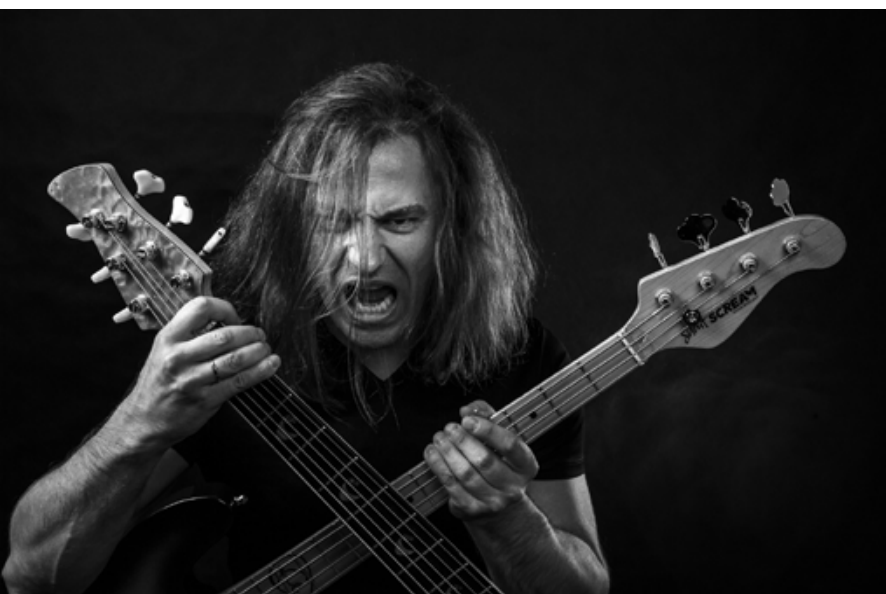
Pamiętam jak pojechałem z zespołem Jarka Domagały na warsztaty poezji śpiewanej w Olsztynie. Byłem wtedy zafascynowany Krzysiem Ścierańskim. Pojechałem tam z pożyczoną kopią fendera, zakupioną przez Spółdzielnię Mieszkaniową w Kutnie, która zasponsorowała zespół bluesowy! Podglądałem jakiegoś basistę z lepszym instrumentem. Zaczęliśmy rozmawiać, on pyta, kogo słucham, ja mówię, że Ścierańskiego oczywiście, a on na to: „Co ty?! Posłuchaj sobie Jaco Pastoriusa, to zrozumiesz, co to jest granie na basie”. Byłem zszokowany, jak można tak lekceważyć mojego guru, ale jak tylko pojechałem do domu, uzbrojony w tę wiedzę zacząłem szperać po numerach Jazz Forum, znalazłem płytę Weather Report, gdzie grał Pastorius, i... to było coś niezwykle-

go. Wybaczyłem temu koledze! Chociaż cały czas mam wielkie uznanie dla Krzysia Ścierańskiego, który robi fantastyczne rzeczy i jako jedyny gra recitale na gitarze basowej.

Wracając do łatwości dostępu do wiedzy – teraz to byłaby kwestia kilku sekund, wtedy zajęło mi to parę tygodni. Dzisiaj można mieć wszystkie nuty i transkrypcje świata, ale one leżą na półce. Od niedawna uczę na nowo powstałym Wydziale Jazzowym Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina i mam tych nut mnóstwo, wybór jest nieprawdopodobny. Trzeba skupić się na czymś konkretnym i to rozwijać, ale też korzystać z własnego słuchu i własnej wrażliwości muzycznej, trzeba spisywać nuty. Ogrom dostępnego materiału zagraża „skakaniem” z jednego tematu na drugi, zamiast zajęcia się czymś dogłębnie. Ja, jako wielki fan ECM i audiofil, przyjąłem decyzję Manfreda Eichera o udostępnieniu wszystkiego na Spotify z pewnym rozczarowaniem. Jest ogromna różnica między jakością odtworzenia z tego serwisu w porównaniu z kompaktem.

Jesteś też producentem płyt.

fot. Kuba Majerczyk



Pierwszą płytą, jaką wyprodukowałem, był materiał, który zostawił po sobie świętej pamięci Marcin Małecki. Była zatytułowana *Pańta Dys Szmańda Plays Bach Beethoven Chopin Małecki*. Miałem przyjemność grać i przyjaźnić się z Marcinem i jego śmierć była dla mnie ciężkim przeżyciem. Był to nie tylko niezwykle muzyk, ale i wspaniały człowiek. Postanowiłem, że nagram jego nuty, oczywiście w porozumieniu z rodziną. Długo szukałem pianisty, który chciałby rozczytać partytury Marcina. Płyta zaczyna się jego wersją *Preludium c-moll*, które każdy z pianistów przerabia, potem jest *Fuga* napisana przez Marcina w szpitalu, jest sonata Beethovena, walc i mazurek Chopina. Uważam, że to jest niezwykła muzyka i w niezwykle sposób Marcin do muzyki podchodził. Na fortepianie zagrał Krzysztof Dys, a na perkusji Krzysztof Szmańda.

Następną płytą, jaką wyprodukowałem, było nagranie *Kostov Pańta Konrad Trio*, a ostatnio Wojciecha Karolaka *Moontag*. Współprodukowałem też płytę Agnieszki Hekiert *Soulnation*, na której gramy w tym samym triu: Kostov, Pańta, Konrad plus Agnieszka.

Gdzie nauczyłeś się produkowania płyt?

Jestem samoukiem. Nie chodziłem do żadnych szkół. W zasadzie

w Polsce taki zawód nie istnieje. Wynikło to z mojego zaangażowania audiofilskiego i słuchania muzyki pod kątem tworzenia dźwięku, studiowania „kuchni” muzycznej – gdzie to było nagrane, w jakim studiu, w jakiej kompilacji, w jakich latach, kto tam nagrywał, jak to studio wyglądało,

kiem, więc przesłuchy pomiędzy kontrabasem i fortepianem nie pozwalały na dogrywanie na przykład sola, żeby uzyskać idealną wersję. Chciałem, żebyśmy mogli się nawzajem widzieć i komunikować, i to świetnie zadziałało. Takie wspólne nagrywanie jest wspaniałe, jazz to bardzo lubi... Oczywiście płyty produkcyjne mają swoje miejsce w muzyce jazzowej, ale Manfred Eicher nagrywa wszystkie ECM-owskie płyty „tu i teraz”.

Pomimo że teraz są ogromne możliwości techniczne, nie jestem fanem cyzelowania dźwięku

jakich mikrofonów użyto... Angażuję się we wszystkie etapy, jestem przy wszystkich montażach i mik-sach z moim przyjacielem Jackiem Gładkowskim.

Dzisiejsza technologia pozwala na zupełnie inną pracę. Pamiętam, jak uczestniczyłem w nagraniach Marcina Małeckiego, jak on się zmagął, nie wiedział, którą wersję wybrać i w końcu ja zdecydowałem: „Z tej wersji bierzemy to, z tej to”. A on z ulgą powiedział: „Jak dobrze, że sam nie musiałem decydować!” To były moje początki.

Pomimo że teraz są ogromne możliwości techniczne, nie jestem fanem cyzelowania dźwięku. Na płycie z Wojtkiem Karolakiem są wszystkie całościowe wersje z minimalną ilością montażu. Byliśmy w jednym pomieszczeniu z Wojt-

grać „kalkami”, a to też nie jest dobre. Element zaskoczenia, przegrania utworu dwa, trzy razy i znalezienie klucza do interpretacji też jest bardzo ciekawe.

Należysz do nielicznego grona polskich muzyków jazzowych, który mają w CV udział w nagraniu płyty nagrodzonej Grammy. Jak wspominasz nagrywanie słynnych *Nights In Calisia*?

To była bardzo szybka praca. Nagraliśmy wszystko w półtora dnia. Ta płyta była tak zwaną płytą produkcyjną – najpierw nagraliśmy sekcję rytmiczną z fortepianem, plus miejsca zostawione pod improwizację, dopiero potem dograna była orkiestra i Randy Brecker, więc musieliśmy sobie dość dużo wyobrazić.

Czy mieliście szanse grać ten materiał wcześniej?

Zagraliśmy tylko jeden koncert, wtedy ten utwór nazywał się jeszcze *Amber Road* i był skompono-

Najważniejsze, żeby znaleźć wspólny nastrój, wspólną energię na zagranie utworu, nawet jeśli to nie będzie aż tak doskonałe. Idealnie jest pojechać na trasę, ograć materiał, wejść do studia i nagrać płytę, ale to nie zawsze działa, bo zaczyna się

wany na zamówienie Adama Klocka i Filharmonii Kaliskiej. Koncert miał być nagrywany *live*, ale z przyczyn technicznych to się nie powiodło. Włodek (Pawlik) po przesłuchaniu taśm stwierdził, że ma świetny materiał i postanowił go nagrać, już w warunkach studyjnych.

Mieliście przeczucie, że nagrywacie płytę na Grammy?

Absolutnie nie! Poprzednia płyta Włodka *Suita Tykocin* nagrana w Białymstoku z Orkiestrą Białostocką i Marcinem Nałęczem-Niesiołowskim okazała się sukcesem. Wytwórnia, z którą nagrywa Randy Brecker, zainteresowała się wydaniem tej płyty w Stanach, i kolejnej, a to jest warunek zgłoszenia do nominacji Grammy. W ten sposób najpierw jedna, a potem druga płyta Włodka weszła na rynek amerykański.

Kiedy pierwszy raz jej wysłuchałeś?

Włodek przesłał mi nagranie *live* z 2010 roku, i rzeczywiście to był świetny materiał. Nawet stwierdziłem, że chciałbym mieć takie solo na płycie i próbowałem je spisać, ale jednak stwierdziłem, że to nie ma sensu! [śmiej] Potem byłem przy montażach u Piotra Radziszewskiego i trochę mu pomagałem.

Bardzo lubię ten proces. Teraz wydawanie płyt jest bardzo trudne, jest inny rynek, ale z drugiej strony muzyk musi się rozwijać i zostawiać po sobie jakiś ślad. Lubię być częścią procesu rejestrowania muzyki, dla mnie to ogromna frajda. Bardzo miło wspominać sesje z Wojtkiem Karolakiem i Arkiem Skolikiem, to był naprawdę świetny czas.

Jaką rolę odgrywa, według ciebie, kontrabas w muzyce?

Nie mogę powiedzieć, że kiedy pierwszy raz wziąłem kontrabas do ręki, to od razu poznałem jego wartość i stwierdziłem, że na nim będę grać. Splot kolejnych wydarzeń i słuchanie płyt jazzowych nauczyły mnie, że to, co robi sekcja rytmiczna, jak ona klei, wypełnia czas, jest bardzo ważne. Kontrabas i perkusja są determinującymi instrumentami, potrafią muzykę jazzową uskrzydlić albo pogrążyć. Najlepszy tego przykładem jest trio

Lubię być częścią procesu rejestrowania muzyki, dla mnie to ogromna frajda

Billa Evansa ze Scottem LaFaro i Paulem Motianem. Scott LaFaro w tydzień po nagraniu Bill Evans Trio *Sunday At The Village Vanguard* zginął w wypadku samochodowym. Bill Evans zarzucił wtedy granie na rok. Dla niego to była strata, której nie był w stanie zaakceptować. To świadczy o tym, jak ważnym muzykiem dla niego był Scott LaFaro. Ten rodzaj dialogowania, wyczuwania się nawzajem, to są rzeczy niepowtarzalne, zjawiskowe i nie zdarzają się często. To, co zrobił LaFaro, dożywając zaledwie 25 lat jest niebywałe. Potem

Evans oczywiście wrócił do grania w triu.

Uwielbiam też Paula Chambersa. Dlaczego to on właśnie jest na większości najważniejszych płyt jazzowych końcówki lat pięćdziesiątych? Nie dlatego, że był fajnym gościem, tylko dlatego, że miał tak nieprawdopodobny timing, potrafił grać wspaniały walking i świetne solówki. Obecność Paula Chambersa na sesji gwarantowała wysoką jakość płyty. Był wybitnym basistą. Determinował brzmienie płyt, na których się pojawiał. Nie ma *Milestones* bez Paula Chambersa i Philly'ego Joe Jonesa. Wszyscy się zachwycają wielkim Milesem (Davisem), ale to, co się tam dzieje z tyłu, to jest właśnie ten jazzowy klej. Potem kolejna sekcja Milesowska, czyli Ron Carter i Tony Williams – niezwykła siła napędowa, po prostu ferrari!

Grasz zarówno jazz, jak i muzykę klasyczną, jak łączysz te gatunki? One sobie nawzajem pomagają czy przeszkadzają?

Jak najbardziej pomagają, chociaż z żalem muszę powiedzieć, że klasyki gram coraz mniej. Może za mało o nią zabiegam? Kiedyś bardzo dużo grałem z zespołem Prima Vista, I Solisti Di Varsavia, z orkiestrą Tomka Radziwonowicza, nagrywałem płyty zarówno z nimi, jak i solistami. Klasyka uczy



fot. Piotr Gruchala

dyscypliny. To był piękny czas i trochę mi tego brakuje.

Grając muzykę jazzową, człowiek uczy się odpowiedzialności za brzmienie i timing, a to bardzo pomaga w muzyce klasycznej. Jak się gra w kameralnych składach – kwartet plus kontrabas, do tego solista i klawesyn – jak w przypadku muzyki barokowej, gdzie kontrabasista z klawesynistą tworzą basso continuo, czyli można by powiedzieć klasyczną sekcję rytmiczną, i wyznaczają w Vivaldim timing. Muzyka barokowa jest bardzo rytmiczna i wymaga poczucia rytmu. W ogóle muzyka klasyczna jest bardzo rytmiczna, ale przez małą ilość instrumentów perkusyjnych, które doszły dopiero w XX wieku, jak u Szostakowicza czy Strawińskiego, nie ma

zewnątrznego beatu, nie ma perkusji, a puls jest ukryty w jej wnętrzu, pomiędzy smyczkami, chórem i solistą. Bach to jest muzyka transowa!

Współpracowałeś też z Andrzejem Kurylewiczem i Wandą Warską. Jak do nich trafiłeś?

Piękny czas... bardzo szkoda, że nie ma już Andrzeja i Wandy. Polecił mnie im Zbyszek Wegehaupt. Podejrzewam, że nie chciało mu się nosić kontrabasu [śmiech]. Piwnica mieściła się na Rynku i trzeba było zaparkować gdzieś na Podwału, wziąć kontrabas na plecy i przejść się te 500 albo więcej metrów. Tak się znalazłem w Piwnicy. Na moim pierwszym koncercie był też Adam Ferch, kultowa osoba w kręgach jazzowych, często zapowiadał koncerty w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Potem, jak się lepiej poznaliśmy, opowiedział mi, że po koncercie podszedł do Kurylewicza i powiedział: „Ten pan Paweł to nieźle gra”, a Kurylewicz na to: „Wiem. Już go nie wypuszczę”.

Byłem bardzo przejęty pierwszym koncertem i zapytałem, co będziemy grać, a Andrzej: „Nie martw

się, zobaczymy”. Po chwili słyszę, że gra wstęp Tommy’ego Flanagana do Milesowej wersji *Bye Bye Blackbird*, i odetchnąłem. Tak zostało do końca, Andrzej nigdy nie mówił, co będziemy grać. Nagraliśmy tylko jedną płytę – *Andrzej Kurylewicz Trio* – z Czarkiem Konradem, i bardzo żałuję, że nie więcej. Była już przygotowana sesja w Studiu S1 Polskiego Radia na nagranie drugiej płyty, ale z jakichś powodów została odwołana w grudniu 2006 roku. A w kwietniu 2007 roku Andrzej odszedł.

Jakie masz muzyczne plany?

Planuję nagranie płyty solowej, z *Suitą na kontrabas solo*, którą napisał dla mnie Marcin Małecki i *Moods* Andrzeja Kurylewicza, też na kontrabas solo, który gram często od śmierci Andrzeja, plus moje własne kompozycje. Andrzej wiele razy mi mówił, że przyniesie te nuty, ale nie zdążył. Dostałem je dopiero po jego śmierci. Nigdy nie zagrałem tego dla niego, mam nadzieję, że gdzieś tam słyszy...

Chcę też w grudniu nagrać kolejną płytę z Konstantinem Kostovem i Czarkiem Konradem. Ten nowy materiał będziemy grać w marcu 2020 roku, na pewno w Szczecinie, w Warszawie w klubie 12on14 i w Lublinie. Będzie tam dużo folkloru bułgarskiego przetrawionego przez nasz świat muzyczny, myślę, że to będzie bardzo ciekawa płyta. ●

fot. Kuba Majerczyk





Zbigniew Chojnacki, rocznik 1992, absolwent Studium Jazzowego im. Henryka Majewskiego w Warszawie i Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Mając 12 lat chwycił za akordeon i już przy nim pozostał. „Kiedy usłyszałem Zbyszka Chojnackiego, zdałem sobie sprawę, że akordeonistyka nigdy już nie będzie taka jak dawniej” – powiedział Michał Urbaniak. Ale akordeon to tylko jedna strona medalu, bo Chojnacki z lubością sięga również po elektronikę. Mając do dyspozycji te dwa generatory dźwięku, staje się improwizatorem tyleż ciekawym, co nieobliczalnym.

Bez ryzyka nie ma rozwoju

Michał Dybaczewski
dybaczewski@gmail.com

Michał Dybaczewski: Słowem-kłuczem definiującym twoją twórczość jest improwizacja. Czym tak właściwie ona dla ciebie jest?

Zbigniew Chojnacki: Trudno mi określić jednoznacznie, czym jest, na pewno coś nieprzewidywalnym. Najbardziej interesuje mnie



improvizacja „od zera”, nie mam tu jednak na myśli przyjmowania jakiejś z góry narzuconej stylistyki, jak free jazz, minimal music czy muzyka elektroniczna. Tak naprawdę nie ma to znaczenia, bo chodzi o to, by tworzyć bez planu, pierwszy dźwięk napędza kolejny itd. Moje występy na żywo charakteryzują się tym, że w punkcie wyjścia są białą kartą, która jest na bieżąco zapisywana. Dzieje się tak zarówno podczas setów solowych, jak i pod szyldem Backspace. Oczywiście zdarzają się projekty koncepcyjne, ale wówczas decyduje to, czy w czyjejś konwencji znajduję coś dla siebie.

Czy granie bez planu nie jest trochę ryzykowne? Miałeś kiedyś trudności z zapisaniem tej białej karty na koncercie?

Ale mi właśnie o ryzyko chodzi. Myślę, że muzyka finalnie na scenie nie jest do analizowania i staram się odrzucać wszelkie myśli przed występem,

a tym bardziej na scenie. Najbardziej twórczy czuję się wtedy, gdy siadam i gram, bez zbędnej filozofii. Pamiętam jednak, że pierwszy koncert solowy, jaki zagrałem, promując solowy album, był z mojej perspektywy straszny. To był występ na Krakowskiej Jesieni Jazzowej w 2016 roku. Publiczność wprowadziła brawa, ale moje odczucia były jednoznacznie złe.

Akordeon to nie jedyne narzędzie improvizacji, sięgasz także po elektronikę. Czy któryś instrument uznajesz za wiodący?

W moim przypadku nie ma czegoś takiego jak instrument wiodący, akordeon i elektronikę traktuję łącznie, jako jeden wielki instrument. Nie przykładam wagi do proporcji, ustalam je na bieżąco, tu i teraz. Wszystko zależy od miejsca, w którym gram, oraz od ludzi, którzy mnie otaczają. Wszyscy razem tworzymy dany koncert. Jeżeli jestem w miejscu ze świetną akustyką i na przykład długim pogłosem, to wtedy mogę zagrać na samym akordeonie. Oczywiście bywały koncerty, podczas których swój set opierałem niemal całkowicie na elektronice, uzyskując dubstepowe, technohousowe brzmienia.

Sięgasz też po inne „instrumenty”. Na koncercie w ramach Lublin



fot. Chlistowska Atelier

Jazz Festiwalu 2019, widziałem, jak w ruch poszło krzesło. Czy w ten sposób eksperymentujesz, wyrażasz swoją ekspresję, czy jest to sposób kreacji? A może wszystko na raz?

Pamiętam, że to było wizualnie ciekawe krzesło [śmiech]. Uznałem je za dobry środek wyrazu. Lubię czasem wykorzystać jakieś przypadkowe przedmioty, które akurat znaj-

W Lublinie było ciężko, ale jakoś się obroniłem i finalnie wyszło nieźle. Oczywiście, że miejsce ma znacznie, bo tak jak wspomniałem wcześniej, jego właściwości – wielkość, akustyka – od razu informują mnie, co mogę zagrać, a czego nie. Plusem koncertów improwizowanych jest jednak to, że zawsze mam możliwość dostrojenia się do przestrzeni, co w przypadku repertuaru zamkniętego nie jest takie proste.

Grałeś w jakichś szczególnie dziwnych miejscach?

Moje występy na żywo charakteryzują się tym, że w punkcie wyjścia są białą kartą, która jest na bieżąco zapisywana

dują się pod ręką, nie tylko krzesła, ale na przykład kubki czy łyżki. Nie upatrywałbym w tym jednak reguły, bo równie dobrze mogę ich nie użyć. Dlatego odpowiadając na twoje pytanie, faktycznie można uznać, że jest to i eksperyment, i sposób wyrażenia ekspresji. Czy kreacja? Niekoniecznie.

Podczas Lublin Jazz Festiwalu swój set grałeś w małym sklepiku z płytami winylowymi. Pomijając fakt, że nie była to najszcześniejsza lokalizacja, powiedz, czy miejsce, w którym grasz, czy też improwizujesz, wpływa na sposób, w jaki grasz, a w efekcie na to, co grasz?

Może nie tyle dziwnym, co ciekawym miejscem był deptak w Rawiczu. Zagrałem tam krótki eksperymentalny koncert w ramach festiwalu Forma, w samo południe. Było to o tyle interesujące doświadczenie, że zostałem umiejscowiony w codzienności

przechodzących obok ludzi, wśród ich normalnych zajęć, takich jak praca, zakupy czy dokonywanie opłat parkingowych. Reakcje były różne – często negatywne, co mnie szczególnie ucieszyło, ponieważ ludzie nie pozostali obojętni na moją grę, a to dla mnie ważne.

Potrafi cię zainspirować zapach spalin...

Zapach ropy i benzyny również [śmiech]. Nie zastanawiam się jednak świadomie nad tym, to po prostu we mnie zostaje. Wszystko może być inspiracją i wpływać na improwizację. Jaki będzie efekt? Tego nigdy nie wiem – może być fajnie lub całkiem do dupy.

W 2015 roku pod szyldem wytwórni For Tune ukazała się twoja debiutancka solowa płyta *Elektrotropizm*. Co miałeś w głowie, przystępując wówczas do sesji nagraniowej?

Inicjatywa nagrania tej płyty wyszła od Jarka Polita. Spotkaliśmy się w biurze For Tune i po rozmowach doszliśmy do wniosku, że będzie to album koncepcyjny. Miałem szkice i zamysł tego, co ma się na nim pojawić, ale ostatecznie na sesji nagrańowej pominąłem częściowo te szkice. Sama sesja poszła w zasadzie na „setkę”: pierwszego dnia nagrałem jeden utwór, drugiego dnia resztę. Ważne w tej sesji było też to, że miałem pełen komfort pracy i ogromne wsparcie, jakie zapewnił mi realizujący ten album Michał Kupicz.

Dwa lata później nagrałeś z Wojtkiem Jachną płytę *JaCho*, czyli duet na trąbkę i akordeon. Biorąc pod uwagę skłonności – twoje oraz Jachny – do eksperymentu i zabaw elektroniką, można by powiedzieć: duet idealny. Mieliście jakąś koncepcję czy poszliście na żywca?

Zarejestrowaliśmy, z tego co pamiętam, trzy improwizowane sety po 40 minut. Wojtek wybrał potem fragmenty, tworząc z nich kompozycje i nadając całości spójnego charakteru. Gramy z Wojtkiem co jakiś czas koncerty w duecie, jednak nie jest to wierna rekonstrukcja materiału z płyty. Bardziej skupiamy się na tym, żeby zachować odpowiednie brzmienie, bo korelacja trąbki z akordeonem jest specyficzna.

Zagrałeś także w kwartecie Jacka Kochana na płycie *Parentes* i razem z Krzysztofem Gradziukiem na *Renaissance* Anny Gadt. Widać, że wnosisz dodatkową wartość do nagrania i doskonale wtapiasz się swoim akordeonem w różne stylistyki. Czy na tych albumach twoja wolność improwiza-

cji była jakoś kierunkowana przez liderów, czy znowu robiłeś, co chciałeś?

Jak już wspomniałem, jeśli konwencja tego wymaga i znajduję w niej coś dla siebie, to mogę się jej trzymać. Jacek Kochan z jednej strony miał spójny i przemyślany pomysł na album, ale z drugiej nic nie narzucał. Praca z nim była niezwykle ciekawa, oparta na jasnych regułach. Istotne było też to, że niektóre kompozycje Jacka już znałem, nawet kilka lat. Łatwiej się gra, gdy odczytujesz sposób myślenia kompozytora i nie siedzisz wpatrzonego w kartkę papieru.

Lubię czasem wykorzystać jakieś przypadkowe przedmioty, które akurat znajdują się pod ręką, nie tylko krzesła, ale na przykład kubki czy łyżki

Z kolei z Anią Gadt i Krzyśkiem Gradziukiem pracowaliśmy dużo na próbach, szukając razem brzmień oraz sposobów na poszczególne utwory i w zasadzie właśnie na nich powstał finalny kształt utworów. Mimo że pomysły kompozycyjne i „tematy” wyszły od Ani, to na płycie i koncertach każdy z nas jest jednakowo ważny.



Obie te kolaboracje były dla mnie dużym wyzwaniem, bo nie grałem wcześniej takich rzeczy. Co do improwizacji, ma ona na tych albumach inny charakter, ponieważ kompozycje mają swoje ramy i strukturę, ale czasami, gdzieś pomiędzy, pojawiają się momenty kompletnie free. Ja bym to nazwał improwizacją ustaloną. Gdy nagrywaliśmy te płyty, wiele się nauczyłem, ale po jakimś czasie powróciłem do realizacji swojej pierwotnej potrzeby: nieustalonego, nieuporządkowanego grania.

Następnie pojawiłeś się na płycie Michała Urbaniaka *Urbanator Days* – jak się współpracowało z mistrzem?

Odkąd poznałem Michała na Urbanator Days w 2012 roku, jesteśmy we względnie stałym kontakcie. Dostałem od niego telefon z pytaniem, czy nagram partię do utworu. Nagrałem trzy „tejki”, a Michał wybrał ten, który mu najbardziej pasował. Potem spotkaliśmy się u niego w studiu i ustaliliśmy szczegóły. Michał nigdy nic nie sugeruje, sama muzyka daje dużo informacji, więc miałem ogromną frajdę podczas rejestracji.

Saksofonista Maciej Obara stwierdził kilka lat temu, że emanujesz duchem współczesności i szukasz swojej własnej drogi. Dalej szukasz czy może już znalazłeś?

Cytując Kieślowskiego, który mówił, że w drodze do celu najfajniejsza jest sama podróż, mogę powiedzieć, że cały czas idę. Jestem uważny na to, co się dzieje dookoła, staram się ciągle rozwijać, ryzyko-

wać i – co szczególnie dla mnie ważne – unikać powtarzalności. Ryzykuję bez względu na wynik, bo bez ryzyka nie ma rozwoju. Zatem na twoje pytanie odpowiem przewrotnie: znalazłem własną drogę, bo wiem, że chcę ciągle szukać.

Ważną częścią twojej artystycznej działalności jest zespół Backspace, czyli duet ze skrzypkiem Łukaszem Czekalą. Skrzypce i akordeon to znowu dość nietuzinkowe połączenie. Jak do tego doszło, że zaiskrzyło między wami?

Połączenie dość nietuzinkowe i popularne zarazem. Skrzypce i akordeon mogą się źle kojarzyć [śmiech]. Łukasz gra na skrzypcach tak jak żaden skrzypek w tym kraju. Myślę, że zaiskrzyło, bo mamy podobne spojrzenie na muzykę, przykładamy dużą wagę do samego brzmienia i jak najlepszych warunków na scenie. Muzyka elektroakustyczna ma to do siebie, że każdy błąd nagłośnienia, zły sprzęt będzie powodował, iż publiczność nie odbierze naszej muzyki w taki sposób, jak my byśmy chcieli. Mówię tutaj o stronie czysto technicznej.

Jeżeli chodzi natomiast o stronę artystyczną, to po wielu próbach, rozmowach doszliśmy do wniosku, że najlepiej gra nam się wtedy, gdy... nie wiemy, co zagramy. Mimo kilkuletniej już współpracy ciągle się zaskakujemy, ciągle tworzymy niewiadomą, a przez to nasze koncerty nie są zwykłą, powtarzalną pracą. Cały czas idziemy przed siebie i – jak to ujął Łukasz w jednym z wywiadów – „jesteśmy w połowie drogi” [śmiech].

W lipcu ukazał się wasz album AD_DA. Został jednak nagrany nie w duecie, ale w trio, z gościnnym udziałem Marcina Alberta Steczkowskiego na kornecie. Skąd pomysł, by dialog skrzypiec i akordeonu ubarwić instrumentem dętym?

nym udziałem Marcina Alberta Steczkowskiego na kornecie. Skąd pomysł, by dialog skrzypiec i akordeonu ubarwić instrumentem dętym?

Marcina Alberta Steczkowskiego poznaliśmy na jednym ze spotkań Warsaw Improvisers Orchestra, spodobała nam się jego gra i pojawił się pomysł na wspólne niezobowiązujące live session. W lipcu 2015 roku zagraliśmy we trójkę 57-minutową improwizowaną sesję. Zmiksowany i zmasterowany materiał trafił następnie na półkę i tak sobie leżał.

Jako że nie jesteśmy fanami fonografii, nie mieliśmy żadnego ciś-

Wszystko może być inspiracją i wpływać na improwizację

nienia, aby zapis tej sesji ukazał się w postaci płyty. Zdecydował tu trochę przypadek – wysłałem nagrania do Jána Sudziny, szefa wytwórni Hevhetia, a on postanowił je wydać. Zatem materiał ukazał się teraz, ale został zarejestrowany ponad cztery lata temu. Zdążyliśmy zagrać krótką trasę promującą album, jednak koncerty są zupełnie inne niż płyta. Kompletny odlot, jedynym stałym elementem są ci sami muzycy [śmiech]. ●



Twierdzi, że nie jest kosmitką, ale przyznaje się do życia w trzech stanach. Najślynniejsza za granicą polska wokalistka jazzowa, która mimo docenienia jej przez amerykańską krytykę muzyczną musiała iść do pracy jako handlowiec. Prekursorka wykorzystania urządzeń elektronicznych w wokalistyce i improwizacji. **Urszula Dudziak**.

Cały ten jazz! MEET! – Urszula Dudziak

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Jerzy Szczerbakow: Na dobry początek chciałbym cię zapytać o *Again*.

Urszula Dudziak: To była piękna ballada. Kiedy zaczęłam się zaprzyjaźniać z muzyką jazzową – bo najpierw to była przyjaźń, a potem wielka miłość – nagrywałam sobie muzykę nadawaną przez Willisa Conovera z Waszyngtonu. Jedną

z piosenek, które nagrałam, była właśnie *Again*. Nie znałam wtedy angielskiego i myślałam, że „again” to amerykańskie imię męskie – jakiś Gienek na przykład. I tak sobie kombinowałam, że jak kiedyś będę miała męża i urodzę nam syna, to dam mu na imię właśnie *Again*. Na szczęście urodziłam dwie córki.

Zażywasz pewien specyfik, od którego później wszyscy skaczą na batucie.

Niczego nie biorę.

Czyli telewizja kłamie?

Tak. Niczego nie biorę, nie robię sobie żadnych zastrzyków. Po prostu emanuję radością. Stan umysłu decyduje o wszystkim. Jestem niesamowita. Ale każdy może być tak niesamowity. To nie tak, że jestem jakimś cyborgiem, kosmitką. Nie, jestem normalną kobietą, która w pewnym momencie swojego życia podjęła decyzję, że będzie szczęśliwa, zadowolona, uśmiechnięta. Właśnie skończyłam 76 lat i jestem w fantastycznej formie. Oczywiście, dbam o siebie – wszędzie latam na piechotę, zwracam uwagę na to, co jem. I cieszę się wszystkim. Mam trzy stany: ekstazy, dobrostanu i refleksji.

Najczęściej czuję ekstazę, to znaczy wszystkim się zachwycam. I jeśli widzę, że ktoś ma przygaszony wzrok, to staram się z nim pogadać, przekonać go, że świat jest piękny. Ludzie potrzebują dobrego słowa.

Zainteresował mnie ten dobrostan, bo to jest piękne słowo, a rzadko używane. Co przez to rozumiesz?

Do dobrostanu muszę się troszeczkę zmuszać, bo jestem w ciągłej ekstazie, a wiem, że to nie jest zdrowe. Żadne ekstrema w życiu nie są zdrowe dla organizmu. Więc kiedy wpadam w ekstazę i chciałabym objąć cały świat i wszystkim pomóc – uzdrowić, rozdać całą ka-



fot. Piotr Gruchala

sę – to zaczynam troszeczkę hamować. Pavarotti powiedział do wokalistów piękną rzecz: „Pamiętajcie, śpiewacy, śpiewajcie odsetkami, ale nie kapitałem”. Myślę, że w życiu też tak to wygląda. Że chodzi o to, żeby osiągnąć stan najzdrowszy – czyli dobrostan. Ale można też sobie czasem pozwolić na ekstazę. A refleksja jest wtedy, kiedy nam się coś naprawdę złego przydarzy. I wtedy co? Lepiej nie zada-

Po prostu emanuję radością. Stan umysłu decyduje o wszystkim

wać sobie głupich pytań typu: „Dlaczego ja?”. Lepiej zapytać samego siebie: „Co ja mogę zrobić, żeby to odkręcić, naprawić, żeby się z tym pogodzić?”.

A ja bym dodał jeszcze: „Czego to mnie uczy?”.

Oczywiście! Myślę, że przeszkody są w życiu po to, żeby czegoś nas nauczyć. Żeby być przygotowanym na pojawienie się następnych. Wspinam się na tę górę, jęczę, bo tak ciężko pokonać jakiś problem. Wspinam się i nagle jestem na szczycie. Mam piękny widok z lewej strony, z prawej, a z przodu następną górę. I wspinam się znowu. Ale w międzyczasie mam piękny widok, którym się rozkoszuję i inspiruję.

Jesteś ze sobą bardzo pogodzona, ale nie zawsze tak było. Miałaś w swoim życiu wiele trudnych okresów. I nie przechodziłaś przez nie śpiewając. Ten moment, w którym jesteś teraz, czyli pełen pogody i radości, wymagał od ciebie pewnej drogi.

Niedawno zapytałam mojej starszej córki: „Kasiu, jakie ty masz wspomnienia z dzieciństwa? Bo mi czasem przychodzi do głowy, że może powinnam mieć poczucie winy. Wiem, że razem z Miką bardzo za mną tęskniłyście, kiedy wyjeżdżałam w trasę i zostawiałam was z niańką”. Kiedy byłam na scenie, tęskniłam za dziećmi, a kiedy byłam z dziećmi tęskniłam za sceną. Starłam się to pogodzić. Ale czasem myślę sobie, że może byłam nienajlepszą matką, może powinnam częściej

zostawać z dziećmi, rezygnować z koncertów? Kasia odpowiedziała mi tak: „Mamuś, gdybyś zrezygnowała ze swojego życia, ze swojej miłości, z muzyki, to nie byłabyś kobietą, którą jesteś teraz”.

Były takie momenty w moim życiu, kiedy było mi bardzo ciężko. Nigdy nie wierzyłam, nawet nie przyszło mi to do głowy, że mogłabym żyć bez mojego męża Michała Urbaniaka. I nagle zostałam sama z dwojgiem małych dzieci – sześć i osiem lat – na Manhattanie, wokalistka jazzowa z Polski i bez pieniędzy, która ma dwie lewe ręce do załatwiania spraw biznesowych. Nie miałam nawet własnego konta bankowego. Musiałam z tego wyjść. Bardzo mi pomogły dzieci, bo myślałam sobie, że gdyby coś mi się stało, to co z nimi. Walczyłam, jak mogłam. Któregoś razu zwierzyłam się ze swojej trudnej sytuacji znajomemu, który miał firmę sprowadzającą z ZSRR wzmacniacze gitarowe. Nazywały się SovTech, straszne badziewie. Powiedział: „Ula, to pracuj dla mnie”. Nigdy nie chodziłam do pracy. I nagle jadę do niej o ósmej rano, metrem, o piątej

wrócę do domu. Mam zarabiać 250 dolarów tygodniowo, podczas gdy wynajem mieszkania kosztuje 1200. Miejsce, w którym mam pracować, to duża hala fabryczna. Jest tam kilkadziesiąt miejsc z komputerami – to był środek lat osiemdziesiątych. A ja nie miałam pojęcia o komputerze.

Właściciel, Mike, pokazał mi pobieżnie, jak ten komputer działa, i powiedział, jakie jest moje zadanie. Miałam dzwonić do sklepów muzycznych w Stanach i oferować im ten fatalnie brzmiący wzmacniacz, mówiąc, że to najlepszy sprzęt, jaki można kupić. Że mamy go już mało, a jest genialny. Wiszę na telefonie, zapisuję adresy – czasem udaje mi się kogoś przekonać – i nagle czuję, że Mike stoi za moimi plecami. Tak się zestresowałam, że może coś źle zapisałam, że nacisnęłam przycisk Erase i... wszystkie adresy zniknęły. I on wtedy krzyknął: „What are you doing?! Co ty robisz?!”. A ja wystrzeliłam jak z rakiety i mówię tak: „Wy nie wiecie, kim ja jestem! Ja jestem Urszulą Dudziak! *Los Angeles Times* wybrał mnie najlepszą wokalistką roku! Mam drugie miejsce w *Down-Beat*ie po Elli Fitzgerald! Nagrałam 20 płyt i jestem słynna” – i to wszystko na jednym wdechu. Odpowiedział mi pracownik obok: „Jakby to była prawda, to nie byłoby cię tu z nami. Idź się lecz, kobieto!”. Pracowałam tam parę miesięcy. Uważam, że było to bardzo dobre doświadczenie.

Twoimi kolegami byli muzycy, do których wzdychamy. Która z tych wybitnych osób przypadła ci do gustu, jako serdeczna i otwarta?

Zapamiętałam tylko tych, którzy są tacy, jak ja. Serdeczni, otwarci, życzliwi. Właściwie to trudno mi powiedzieć, czy jest ktoś, kto zrobił na mnie złe wra-

żenie. Chciałabym mówić tylko o tych, których miło wspominać. Kiedy przyjechaliśmy do Nowego Jorku, na początku lat siedemdziesiątych, to spotkaliśmy Chicka Co-reę. Powiedział nam, z kim przystawać, kogo unikać, jaka firma płytowa jest złodziejska, a jaka jest

Myślę, że przeszkody są w życiu po to, żeby czegoś nas nauczyły. Żeby być przygotowanym na pojawienie się następnych

OK, od kogo nie odbierać telefonów. To były dla nas bardzo ważne wskazówki. Rysiu Horowitz nauczył nas Nowego Jorku – gdzie chodzić, jakie kluby są fajne, jakie teatry, muzea, jakich dzielnic unikać.

Przypomina mi się też, jak poznaaliśmy Jaco Pastoriusa. Poszliśmy z Michałem na jego koncert do Bottom Line – to taki fantastyczny klub jazzowy na Manhattanie – i po prostu szczęki nam opadły. Jak on grał! Rewelacja! Lewą łapę miał dwa razy jak moja. Wygrywał bardzo trudny utwór Charliego Parkera *Donna Lee*. Potem poszliśmy do niego za kulisy, powiedzieć mu, że przeżyliśmy piękny wieczór. Wychodził z walizeczką z tektury, na ramieniu miał bas. Spytałśmy go, dokąd się wybiera, a on na to: „No, jeszcze nie wiem. Lecę na Florydę,



ale to za parę dni”. „A teraz gdzie będziesz mieszkał?”. „Jeszcze nie wiem” – „To chodź do nas!”.

Mieszkał u nas przez parę dni. Później za każdym razem, kiedy zespół Weather Report przyjeżdżał do Nowego Jorku, Wayne Shorter, Joe Zawinul i Jaco Pastorius przychodzili do mnie na pierogi. Bardzo im smakowały. A raz nawet spędzali u mnie Wigilię. Wszyscy czekali na barszcyk. Chciałam zrobić czysty i tak się tym zestresowałam, że całą zupę przecedziłam przez sito do zlewu. Rozpłakałam się jak małe dziecko.

Mówiłaś mi kiedyś o rozmowie ze znajomą menadżerką Lindą Goldstein, w której padło: „Jest taki fajny chłopak z San Francisco, warto się nim zainteresować”.

To był koniec lat siedemdziesiątych. Linda zadzwoniła do mnie i mówi: „Ula, dostałam kasetę au-

dio. Jest tam wokalista, który moim zdaniem fajnie śpiewa. Z San Francisco. Nazywa się Bobby McFerrin”. Do dzisiaj mam tę kasetę. Kiedy usłyszałam, jak on śpiewa, to szczeka mi opadła. Jaką on miał skalę, jakie interwały! Po prostu mistrzostwo świata. Powiedziałam Lindzie, co myślę, a ona na to: „Będę jego menadżerem”.

A potem spotkaliśmy się z Bobbym w 1981 roku, kiedy Joachim-Ernst Berendt, niemiecki producent, zorganizował *summit*, spotkanie. Wybrał pięciu najlepszych – według niego – wokalistów i zaprosił ich do Baden-Baden. W gronie tym, poza mną, znaleźli się Bobby McFerrin, Jay Clayton, Jeannne Lee i Lauren Newton. Potem się ten skład zmieniał. Bobby zrobił wielką karierę...

Pracowałaś w programie telewizyjnym, jako jurorka miałaś kontakt z młodzieżą. Co ci się podoba, a co nie w programach typu talent show?

Czasem patrzę na tych jurorów i widzę, jak się znęcają nad uczestnikami, jacy są okrutni. A przecież ci wokaliści to taka delikatna materia. Uważam, że trzeba się do nich odnosić z szacunkiem, z miłością, ze zrozumieniem. Chwalić ich za to, że w ogó-

le śpiewają. I pomagać im, bo wiadomo, że mają tremę, że się trzęsą. Były takie przypadki w historii, kiedy ktoś nie sprzedawał pierwszej płyty, drugiej, trzeciej, wszyscy mówili, że nic z tego nie będzie, i nagle okazywało się, że to geniusz. Pracowałam w Bitwie na głosy, ale to zupełnie inna sprawa, bo tam nikogo nie oceniałam.

Natomiast lada chwila pojawi się w telewizji cudowny program pod tytułem The Voice Senior, czyli Głos seniorów. Jego uczestnicy to emeryci, którzy mają w sobie dużo luzu. Chcieliby wygrać, ale podchodzą do tego programu z dystansem. Trochę się tremują, ale mają uśmiech na twarzy, jakiś taki promień w sobie, ciepło. I cudownie się bawią. Niektórzy opowiadają: „Moje dzieci były przeciwko, a wnuki zapowiedziały, że w ogóle nie będą się do mnie odzywać, jeśli wezmę udział w tym programie”. Albo: „Wnuki zagrzewały mnie do wzięcia udziału w tym show”. Był moment, kiedy musiałam kogoś wybrać. Miałam zagwozdkę: czterech wokalistów i każdy fantastycznie śpiewa. I teraz bądź tu mądry, człowieku. W kieszeni losowałam pieniążkami, jakieś cuda wymyślałam. Bo każda z tych osób była wspaniała.

Ty, jako wokalistka, zostałeś odkryta bardzo szybko. Miałeś 15 lat, kiedy trafiłeś do zespołu Krzyszto-

fa Komedy. Czy uderzyła ci sodówka do głowy?

Mike Hennessey, który był redaktorem w Billboard Magazine, a z którym bardzo się zaprzyjaźniłam, powiedział mi kiedyś: „Ula, ty nie zrobisz nigdy takiej kariery, na jaką sobie zasłużyłaś. A wiesz, dlaczego? Bo ludzie stawiają cię na piedestale, a ty cały czas z tego piedestału zeskakujesz i nie chcesz na nim być”. Woda sodowa nigdy mi do głowy nie uderzyła. Może, kiedy rozpocznę nowy etap w swoim życiu, to coś się zmieni.

Niczego nie zmieniło także pięć gwiazdek w DownBeatcie za płytę z Adamem Makowiczem?

Peany i genialne recenzje zawsze mnie stresowały. Uważałam, że to duża odpowiedzialność, że tego nie uniosę – mówi się, że ja jestem taka genialna, a to nieprawda.

A co z twoją miłością do elektroniki, do przetwarzania głosu? Wiem, że podbierałaś zabawki mężowi. Jak nie patrzył, to bawiłaś się jego kolejką.

Tak. I nagle – to był moment przełomowy w moim życiu – usłyszałam dźwięki, których przedtem nie słyszałam. Chodzi mi o kombinację elektroniki z moim głosem. Tak się zakochałam w tych brzmieniach, że zaczęłam odjeżdżać. Nie śpiewałam już normalnych piosenek, po-



fot. Piotr Gruchala

żegnałam się z nimi. Eksperymentowałam z głosem.

Była jedna sytuacja w moim życiu, która zmieniła to, jak postrzegałam samą siebie. Pojechaliśmy całą rodziną na wakacje do Szwecji, do mojego brata. Wzięłam ze sobą te

wanych, zaaranżowanych, wszystkie głosy zapamiętane. Głosem potrafiłam naśladować niemal wszystkie instrumenty, chóry, była tam muzyka klasyczna, robiłam niesamowite podkłady. Dziesięć utworów, a przecież nie umiałam komponować, aranżować, a elektronika – byłam patałachem elektronicznym. I nagle zrozumiałam, że to, w jaki sposób myślałam

o sobie, bardzo mnie ograniczało. Wręcz zabijało. Bo ktoś kiedyś powiedział: „Jesteś głupia, brzydka, nic z ciebie nie będzie” i ja to sobie zapamiętałam. A wtedy pomyślałam: „Uleńko, jesteś OK”. To był moment przełomowy, kiedy zrozumiałam, że potrafię, choć wcześniej myślałam, że nie. Tak powstała płyta *Malowany ptak*, którą zadedykowałam później Jerzemu Kosińskiemu.

Czasem patrzę na tych jurorów i widzę, jak się znęcają nad uczestnikami, jacy są okrutni. A przecież ci wokaliści to taka delikatna materia. Uważam, że trzeba się do nich odnosić z szacunkiem, z miłością, ze zrozumieniem

zabawki elektroniczne. Rozłożyłam je na stole, na strychu z widokiem na góry. Wydawało mi się, że jestem w Straconce, czyli miejscu, gdzie się urodziłam, teraz jest to dzielnica Bielska Białej. Widziałam sad, piękne czereśnie, wiśnie, maliny, agrest, daleko Klimczok, Łysą Górę. Poczułam się jak mała dziewczynka, niewinna, otwarta na wszystko, wolna od wszystkich uwarunkowań. Usiadłam do tej elektroniki i zaczęłam śpiewać.

Czułam się blisko Pana Boga, blisko nieba. To było coś niesamowitego. Nie chciałam stamtąd wyjść. Rodzina przynosiła mi jedzenie – jak do celi więziennej. A po tygodniu szok: mam dziesięć utworów. Skompono-

No właśnie, wspomniałaś o Jerzym Kosińskim. Przeczytałem gdzieś, że przy Michale byłaś harcerką w trampkach, a przy Jerzym Kosińskim stałaś się kobietą.

Tak, on się mną zachwycił, cały czas. Mówił zawsze: „Ty masz najpiękniejszą szeroką twarz na świecie”. A ja zawsze się wstydziłam tej swojej szerokiej twarzy i kazałam makijażystkom malować mnie tak, żeby wydawała się wąska. On widział we mnie niesamowity potencjał, jeśli chodzi o kobietę. Odkrył ją we mnie. Ja siebie też odkryłam. Bo zawsze myślałam, że jestem brzydka, nieatrakcyjna, a dzięki niemu zaczęłam się sobie przyglądać. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

Gold Rock Jazz



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Złota Skała. Opowieść o Robertcie Brylewskim – to tytuł przedstawienia, które we wrześniu tego roku miało premierę na scenie warszawskiego Teatru Studio. Nazwę Złota Skała nosiło założone w 1986 roku przez Brylewskiego studio nagraniowe, a jednym z wielu używanych przez niego pseudonimów artystycznych był Robi Goldrocker. Scenariusz spektaklu, reżyserowanego przez Grzegorza Laszuka, oparty jest w znacznej mierze na piosenkach Brylewskiego z repertuaru Kryzysu, Brygady Kryzys i Izraela, wykonywanych na scenie na żywo przez aktorów. Nie będę podejmował próby recenzowania spektaklu (zachęcam do samodzielnego obejrzenia), ale myślę, że warto byłoby zatrzymać się

na chwilę przy jego stronie muzycznej. Widzom w teatrze prezentuje się dosyć pokaźny zespół – trzy gitary, trzy basy i trzy perkusje i co istotne, każdy utwór grany jest w pełnym, 9-osobowym składzie! A teraz najciekawsze: tylko trzy osoby w zespole to muzycy.

Mało tego, wszyscy trzej grają na perkusji (Artur Lipiński, Teo Olter i Łukasz Wójcicki) – sześć gitar jest „obsługiwanych” przez aktorów, z których większość nie miała wcześniej styczności z instrumentem (wyjątkiem jest występująca gościnnie w Teatrze Studio Anna Wojnarowska, która od dawna łączy aktorstwo z pasją muzyczną). Zdaję sobie sprawę, że może to nie brzmieć zachęcająco – grupa „amatorów” bierze się za kultowe pio-





senki – kamienie milowe polskiej muzyki niezależnej, takie jak *Mam dość*, *Telewizja* czy *Centrala*. Jaki to może przynieść efekt? Moim zdaniem wyśmienity.

Za opracowanie muzyczne spektaklu odpowiadają Bartek Rączkowski i Bartek Tyciński (między innymi Mitch&Mitch). Decyzja o włożeniu instrumentów w ręce osób w zasadzie niepotrafiących na nich grać z pewnością nie była łatwa, ale post factum okazuje się niezwykle trafna. Gdyby się nad tym zastanowić, to umiejętności techniczne założycieli The Bors czy Kryzysu także nie były imponujące, kiedy grupy powstawały. Ponieważ na scenie pojawia się jednocześnie aż sześć gitar, wystarczy, że każdy opanuje kilka prostych dźwięków, i przy odpowiedniej aranżacji można z tego złożyć całkiem ciekawe brzmienie. Całość podparta potężnym rytmem z trzech, grających na ogół w pełni synchronicznie, perkusji daje prosty, ale bardzo mocny efekt.

Gorąco zachęcam do zweryfikowania mojej opinii i wybrania się na przedstawienie w Teatrze Studio, ale myślę, że jeszcze powinienem „usprawiedliwić” obecność spektaklu o Robertcie Brylewskim na łamach JazzPRESSu – muzyk nie był jazzmanem, nie grał nawet muzyki okołojazzowej. Pewne związki ze światem jazzu jednak niewątpliwie istnieją.

W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku na próbę grupy Izrael wstąpił świetny, acz nieortodoksyjny jazzman – Wojciech Konikiewicz. Skończyło się współpracą nie tylko z Izraelem, ale i z Armią – następnym zespołem Brylewskiego. Współpraca ta trwała jeszcze przez długie lata w różnych konfiguracjach. Kolejnym muzykiem jazzowym, który przyłączył się do Izraela, był Włodzimierz Kiniorski. Saksofony, flety, przeróżne instrumenty perkusyjne i przede wszystkim niezwykle ekspresja sceniczna Kiniora wniosły do grupy niepowtarzalny koloryt. Najpierw do Izraela, potem do Brygady Kryzys. W tej grupie udzielał się też inny offowy saksofonista Alek Korecki. W autobiograficznej rozmowie z Rafałem Księżykiem (*Kryzys w Babilonie*) Brylewski wspomina: „Kiedy był wjazd liryczny, brało się Kiniora, a jak było potrzeba zwariowanego free, bardziej pasował Korek”.

Wiele lat później, u progu XXI wieku, Robert Brylewski spotkał w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej Tymona Tymańskiego i Marcina Świetlickiego. Cała trójka czuła się bardzo dobrze w swoim towarzystwie i postanowiła coś wspólnie zrobić. Naprzeciw temu pomysłowi wyszła działająca przy CSW wytwórnia Code Records. Tak powstała płyta grupy The Users *Nie idź do pracy*. Poza wymienioną trójką w koncercie, którego zapisem był album, udział wzięli Mikołaj Trzaska, Jacek Olter i Milo Kurtis.

Brylewski wspominał, że spotkanie Trzaski i Oltera było dla niego szokiem. Nie znał wcześniej sceny yassowej i granie całkowicie improwizowanych



koncertów, przy takim wzajemnym zrozumieniu muzyków i takiej ich otwartości, było dla niego niezapomnianym doświadczeniem i w pewnym sensie znalezieniem siebie na nowo. Na kolejnych koncertach w składzie zespołu pojawiali się także Grzegorz Grzyb, Kinior, Tomasz Hesse i Ziuł Gralak. Supergrupa nie dotrwała jednak nawet do chwili, kiedy debiutancka płyta ukazała się na rynku. Potem Brylewski z Tymańskim spotkali się jeszcze w równie efemerycznych formacjach – Dylizans i Poganie oraz na planie filmu *Polskie gówno*. Połączyły ich także w nieco zaskakujący sposób więzy rodzinne, ale to już inna historia.

Jednak to nie relacje i wspólne występy z jazzmanami są głównym powodem, aby o Robertcie Brylewskim pisać w JazzPRESSie. Brylewski był nieustrudzonym improwizatorem. Podczas koncertów improwizował na gitarze, nierzadko dokładał improwizowane części do tekstów piosenek, improwizował też jako producent. Wielokrotnie opowiadał, jak podczas pierwszych nagrań studyjnych zawodowi realizatorzy na pytanie o zastosowanie niektórych pokręteł i suwaków na konsoli mówili: tych się nie rusza, one są ustawione tak, żeby było dobrze. Pierwsze, co robił Brylewski, to zmieniał ich położenie i słuchał, co się dzieje. Takie oryginalne i odważne podejście do realizacji nagrań stosował nie tylko we własnym studiu Złota Skała.

Przedstawienie w Teatrze Studio miało swoją prapremierę (nazwaną wersją koncertową) w lipcu tego roku. Wśród publiczności fani twórczości Brylewskiego zdecydowanie dominowali wtedy nad widownią stricte teatralną. Po spektaklu były owacje, ale nie zabrakło też opinii takich jak ta, którą podśledzałem przy wyjściu: „Tak jak zostało zmasakrowane ciało Roberta, tak teraz zmasakrowano jego muzykę”. Oczywiście można powiedzieć – rzecz gustu, ale jestem przekonany, że Brylowi zdecydowanie bardziej przypadłoby do gustu tak pomysłowe wykonanie jego utworów przez amatorski zespół niż próba odtworzenia oryginalnego ich brzmienia przez wynajętych zawodowych muzyków. W tym roku obejrzenie przedstawienia może być już trudne, ale mam nadzieję, że w przyszłym pojawi się ponownie w repertuarze teatru. ●



Narodziny hard bopu

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Celebrując 80-lecie wytwórni Blue Note i 100-lecie urodzin Arta Blakeya, warto wrócić do przełomowego w jazzie roku 1954. Dzisiaj, mam wrażenie, mało kto zdaje sobie sprawę, że ten akurat rok był szczególnie i zaważył mocno na późniejszym rozwoju muzyki improwizowanej. Obserwuję w miarę możliwości różne fora internetowe dotyczące jazzu i widzę, że dla znakomitej większości fanów i znawców jazzu, tak naprawdę, liczy się dopiero od drugiej połowy lat pięćdziesiątych, a najlepiej od *Kind Of Blue*. Już zresztą o tym pisałem. Duże znaczenie ma tutaj z pewnością jakość dźwięku, bo wiadomo, że wcześniej nagrywało się w mono na prymitywnym sprzęcie, co na ogół mylnie się utożsamia z prymitywizmem samej muzyki.

Tymczasem w 1954 roku patron niniejszej rubryki, czyli Rudy Van Gelder, przystąpił – oczywiście pod egidą Alfreda Liona – do realizacji nagrań na żywo podczas występów klubowych. Jedną z pierwszych, o ile nie pierwszą w ogóle, jego płytą live był album *A Night At Birdland* Arta Blakeya, nagrany w lutym tegoż roku. Była to też pierwsza autorska płyta tego genialnego per-

kusisty. Uczestnik tamtych wydarzeń, żyjący zresztą do dzisiaj (sic!) saksofonista altowy Lou Donaldson twierdzi jednak, że miał to być występ grupy Blue Note All Stars, a sprytny Blakey przekupił po prostu konferansjera.

W każdym razie na deskach Birdlandu spotkała się nielecha ekipa – z trębaczem Cliffordem Brownem i pianistą Horacem Silverem na czele. Grała ona to, co się wtedy grało na jazzowej scenie, czyli właściwie bebop. Obowiązywały szybkie tempa i popisowe, karkołomne improwizacje. Ale uważny słuchacz mógłby wychwycić, że w partiach fortepianu czuć już nieco inny groove. Silver nigdy nie był typowym innowatorem, ale jego koncepcja mocno osadzonej w bluesie, oszczędnej i rytmicznej muzyki z wpływami rhythm'n'bluesa i gospel stała się dla jazzu tamtej epoki prawdziwym objawieniem. Nazywano ją funky.

Nic dziwnego, że pianistę szybko zaprosił do współpracy Miles Davis i w kwietniu 1954 roku w studiu Van Geldera zarejestrował z jego udziałem nagrania opatrzone tytułem *Walkin'*. Ta klasyczna dziś płyta wydana przez Prestige, ucho-

dzi, wedle znawców, za początek stylu hard bop.

Ale co tak naprawdę Horace Silver potrafił, pokazał światu dopiero pod koniec tego samego roku i na początku następnego, kiedy w studiu Van Geldera zebrał ekipę doskonałych muzyków: trębacza Kenny'ego Dorhama, tenorzystę Hanka Mobleya, basistę Douga Watkinsa i znanego nam już z Birdlandu perkusistę Artę Blakeya.

Płyta nazywała się *Horace Silver And The Jazz Messengers*. Za wyjątkiem tematu *Hankerin'* (Mobleya) wszystkie kompozycje były autorstwa Silvera. Pianista objawił niezwykle talent, bo wszystkie były znakomite, choć różne. Największą karierę zrobiły później dwie kompozycje: *The Preacher* i *Doodlin*. Ta druga stała się nawet prawdziwym przebojem w wersji Raya Charlesa. I wtedy narodził się nowy termin, a mianowicie soul jazz.

Fakt jest taki, że wkrótce wszyscy chcieli pisać jak Silver i zarościło się od płyt naśladowujących styl tych pierwszych Jazz Messengers. Jednak w natłoku zdarzeń i późniejszych wynalazków pamięć o pionierze mocno przybladła i dzisiaj próżno szukać Silvera wśród wszelakich jazzowych arcydzieł. Wielka szkoda, bo jednak wyraźnie słychać, że ząb czasu nie naruszył tej wspaniałej muzyki. Dla mnie osobście te dwie płyty ze znaczkiem Blue Note należą do największych skarbów w dorobku tej wytwórni i jazzu w ogóle. ●



Art Blakey – A Night At Birdland
Blue Note, 1954

Horace Silver And The Jazz Messengers
Blue Note, 1956

Staromodny klasyk

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Doc Cheatham & Nicholas Payton
– *Doc Cheatham & Nicholas Payton*
Verve, 1997

Kiedy nagrywano ten album, Doc Cheatham miał 91 lat, a Nicholas Payton dopiero zaczynał swoją muzyczną karierę. Miał wtedy 23 lata. Oczywiście więc wydaje się układ mistrz – uczeń. Jednak ten materiał, mimo oczywistego uznania dla starszego muzyka, był dla Nicholasa Paytona partnerskim duetem ze starszym kolegą. Dla Doca Cheathama była to chyba ostatnia nagrana płyta. Muzyk dożył niemal 92 lat i ostatni koncert dał dwa dni przed śmiercią, do końca pozostając nie tylko historyczną ciekawostką, ale istotnym elementem amerykańskiej sceny muzycznej. Zachowując dobrą formę nie tyl-

ko na trąbce, ale również, jak przez całą swoją karierę, uzupełniając koncerty o udane partie wokalne.

Doc Cheatham prawdopodobnie po raz pierwszy usłyszał prawdziwy jazz w 1924 roku, kiedy znalazł się w Chicago i trafił na koncert Kinga Olivera, który stał się jego pierwszym idolem. Cheatham sam o sobie opowiadał legendy: wielokrotnie podkreślał, że przez całe życie używał tłumika, który dostał na początku swojej kariery od Kinga Olivera. Muzyk z wrodzoną skromnością przypisywał swój doskonały ton unikalnym właściwościom tego tłumika, całkowicie pomijając talent.

Wkrótce po fascynacji Oliverem, Cheatham usłyszał w Chicago Louisa Armstronga, który został jego kolejnym idolem. Prawdopodobnie to właśnie pod wpływem Armstronga zaczął śpiewać, co z pewnością zwiększyło jego atrakcyjność jako muzyka w złotych latach dużych jazzowych orkiestr. W końcówce lat dwudziestych co najmniej kilkakrotnie zastępował w różnych formacjach chorego Louisa Armstronga. Później grał w zespołach Chicka Webba i Caba Callowaya. Po wojnie grał



w niemal wszystkich dużych orkiestrach. Kiedy te przestały istnieć, jego kariera nieco zwolniła. Nagrywał jednak regularnie.

Uhonorowany wieloma nagrodami, w tym statuetką Grammy, album *Doc Cheatham & Nicholas Payton* jest najciekawszym współczesnym nagraniem Cheathama. Jest dokumentem czasów, które już dawno się skończyły, ale również doskonałym dowodem, że piękne melodie nigdy nie wyjdą z mody, a czysty ton trąbki pozostanie jednym z najważniejszych jazzowych wynalazków już na zawsze.

Nagrywając ten album, Nicholas Payton miał za sobą całkiem udaną, kilkuletnią praktykę w zespole Elvina Jonesa, udokumentowaną trzema udanymi albumami, i kolejne trzy płyty w roli lidera. Całkiem sporo, jak na 23-latkę uważanego wtedy za jednego z przyszłych geniuszy trąbki. Później bywało różnie. Sam Payton do dziś poszukuje swojego własnego stylu. Moim zdaniem, dla obu doskonałych trębaczy wspólne nagranie było niezwykle istotne w ich karierach. Stąd też obecność tej płyty w jazzowym Kanonie.

Doc Cheatham & Nicholas Payton to album nieco staromodny, złożony z trochę już zapomnianych jazzowych standardów, pamiętających czasy świetności dużych jazzowych orkiestr i zabaw tanecznych organizowanych powszechnie z ich udziałem. Mógł powstać pół wieku wcześniej, wtedy też byłby już staromodny, ale równie uroczy. Dobre melodie nigdy się nie starzeją, a duety muzyków doskonale znających swój fach i rozumiejących się bez słów są skazane na sukces. Może ten album nie był odkrywaniem jakichś nowych muzycznych obszarów, ale zawiera doskonałą muzykę, nawet jeśli już w momencie wydania był starociem. Mnie to jednak nie przeszkadza. ●

**Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM**

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy,
jakiej audycji słuchasz.

Rok ważnych okrągłych rocznic Milesa

Refleksja i mistycyzm

Cezary Ścibiorski
cezary.scibiorski@wp.pl

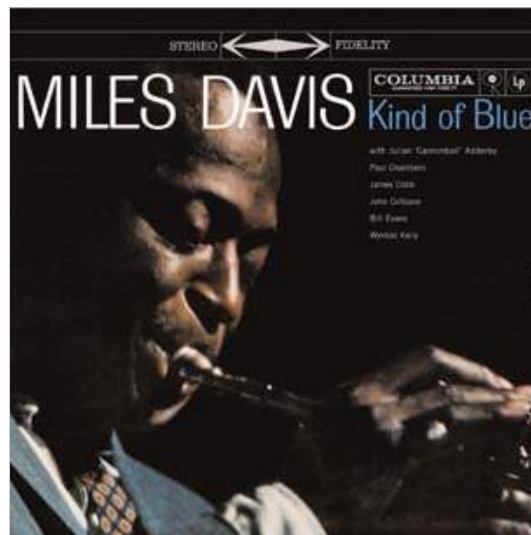


Kontynuując cykl o okrągłych rocznicach w twórczości Milesa Davisa, nie można pominąć 60. rocznicy wydania *Kind of Blue*. Płyta ta została nagrana i wydana w 1959 roku. Album ukazał się 17 sierpnia, a nagrany został w ciągu dwóch sesji: 2 marca i 22 kwietnia. Jest logiczną kontynuacją nowego podejścia, wypracowywanego w ciągu lat poprzedzających jego nagranie – muzyki modalnej, opartej na wykorzystaniu nut w obrębie skali, w odróżnieniu do obowiązującego grania sekwencji akordowych.

Inspirację do takiego sposobu zapisu muzycznego i jego interpretacji Davis zaczerpnął z wielu źródeł: teoretycznych prac George'a Russella, muzyki towarzyszącej występom Ballet Africaine z Gwinei czy z poszukiwań, zawsze stojącego u boku Davisa, Gila Evansa. Pierwsze próby nowej muzyki znalazły się na wcześniejszych albumach: *Birth of the Cool* z nagraniami z lat 1949-50, *Miles Ahead* z 1957, *Ascenseur pour l'échafaud* z 1958, nagraniu występu na festiwalu w Newport w 1958 roku czy *Porgy and Bess*, wydanym także w 1959 roku.

Archetyp stylu

Obie sesje nagraniowe *Kind of Blue* zdążyły obrosnąć legendą. Wiadomo, że Davis przyniósł muzykom do studia zaledwie kilka szkiców, zawierających z grubsza linię melodyczną i skalę, w której mieli się poruszać. Nie było też przez nagraniem żadnej próby. Przyjęło się, że nagrania zostały dokonane za pierwszym podejściem (warto pamiętać, że podobnie została nagrana płyta *Twet* Tomasza Stańki). Na obszernym wydaniu *Legacy Edition*, wypuszczonym na rynek przez Sony w 50. rocznicę wydania oryginalnej płyty, możemy usłyszeć kilka



prób startu utworów, ale alternatywna wersja istnieje nie tylko dla jednej kompozycji. Tak doskonały efekt bez przygotowania udało się uzyskać dzięki zaangażowaniu muzyków, których Miles Davis miał do dyspozycji. W większości nagrań byli to John Coltrane, Cannonball Adderley, Bill Evans, Paul Chambers i Jimmy Cobb. Tylko w jednym utworze zagrał pianista będący wtedy od niedawna w zespole Davisa – Wynton Kelly.

O *Kind of Blue* powiedziano i napisano już wiele. Mistycyzm, trans i unikalność płyty sprawiają, że do dziś uchodzi za jedną z najważniejszych – o ile nie najważniejszą – płyt w historii jazzu. Ciekawe, jak wyraźnie słyszeć różnice między sesjami i to, jak przez dzielące je od siebie sześć tygodni pomysł rozwijał się i dojrzewał w głowach muzyków. Pomimo zbliżonego klimatu i rytmu charakteryzującego całą płytę, to właściwie pierwszy utwór, *So What*, z pierwszej sesji, odzwierciedla to wyjątkowe i ponadczasowe brzmienie albumu. Następne dwa – *Freddie Freeloader* i *Blue in Green* – daje się jeszcze porównać do nagrań z wcześniejszych płyt. Ale kolejne dwie kompozycje, nagrane 22 kwietnia – *All Blues* i *Flamenco Sketches* – są już bez wątpienia właściwą kontynuacją *So What*.

Album stał się archetypem stylu cool w jazzie. Choć w istocie, z teoretycznego punktu widzenia, był manifestem stylu modalnego. Cool raczej opisuje uczucia towarzyszące odbiorowi i termin też powstał wcześniej, bo w 1953 roku, kiedy firma Capitol wydała dwie płyty zatytułowane *Classics in Jazz: Cool and Quiet*. Zawierały one nagrania zespołów Billa Harrisa, Lenniego Tristano, Milesa Davisa i Buddy'ego DeFranco. Muzyka na nich zawarta charakteryzowała się spokojnym, skupionym i wyciszonym brzmieniem – choć królował wtedy gorący bebop. Jedynym utworem Milesa Davisa na niej zamieszczonym był *Boblicy-*



ty, nagrany 22 kwietnia 1949 roku – dokładnie 10 lat przed drugą sesją *Kind of Blue*. Była to także druga sesja, ale tym razem z trzech, które po latach złożyły się na płytę *Birth of the Cool*. Przy tej okazji warto przypomnieć kolejną rocznicę.

Konsekwencja i sprawność organizacyjna

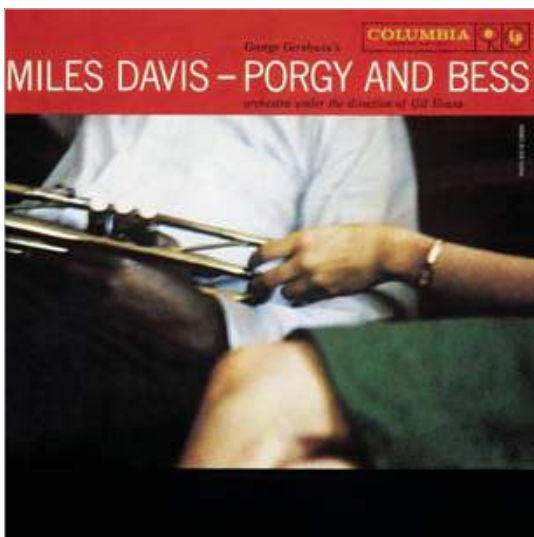
70 lat temu miały miejsce dwie sesje, podczas których krystalizowało się całkowicie nowe i odmienne podejście do muzyki. Uczestniczył w nich Nonet Milesa Davisa. Powstał on w wyniku fermentu artystycznego w mieszkaniu prowadzącego dom otwarty dla młodych muzyków jazzowych Gila Evansa – z jego inicjatywy i w wyniku dyskusji, które prowadził z Gerym Mulliganem i Milesem Davi-sem. Ten zespół był pierwszą próbą wdrożenia koncepcji modalnych George'a Russella.

Oprócz talentu Miles Davis wniósł do tego zespołu chęci do zmiany, a także konsekwencję i sprawność organizacyjną, które ostatecznie doprowadziły do powodzenia całego przedsięwzięcia. We wrześniu 1948 roku zespół miał dwutygodniowy angaż w klubie Royal Roost w Nowym Jorku, obok orkiestry Counta Basiego. A później, dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności, doszło do wspomnianych trzech sesji nagraniowych: 21 stycznia i 22 kwietnia 1949 oraz 9 marca 1950 roku. Utwory ukazywały się wkrótce, po poszczególnych sesjach, w postaci singli. Stąd możemy mówić o 70. rocznicy ukazania się: *Jeru*, *Godchild*, *Move*, *Budo*, *Venus de Milo*, *Rouge*, *Israel* i *Boplicity*. Pomimo raczej niechętnego przyjęcia przez publiczność, sesje wywarły ogromny wpływ na ich uczestników, a nowy styl już wkrótce rozszerzył swój zasięg i wpływy. Uczestniczący w nagraniach Ger-

ry Mulligan, przy pomocy Cheta Bakera, zainicjował styl cool z Zachodniego Wybrzeża. John Lewis i Kenny Clarke niebawem założyli Modern Jazz Quartet, a Lee Konitz rozpoczął swoją karierę i, pomimo przekroczenia dziewięćdziesiątki, pozostaje aktywny do tej pory. Kiedy słowo „cool” zrobiło zawrotną karierę, nagrania ze wszystkich sesji zostały wreszcie wydane w 1957 roku na albumie *Birth of the Cool*.

Pozostając zarówno przy pojęciu cool, jak i przy roku 1959, warto przypomnieć, że 60. rocznicę obchodziła w marcu płyta z aranżacjami dokonanymi przez Gila Evansa, a wykonanymi przez Milesa Davisa z towarzyszeniem big-bandu (w tym muzyków z zespołu Davisa: Juliana Cannonballa Adderley'a, Paula Chambersa, Jimmy'ego Cobba i Philly'ego Joe Jonesa) utworów z opery George'a Gershвина *Porgy and Bess*.

Ponadto, w ramach wciąż obowiązującego starego kontraktu z firmą Prestige, we wrześniu 1959 ukazała się trzecia płyta zawierająca nagrania z dwóch mamucich sesji z 11 maja i 26 października 1956 roku, zatytułowana *Workin' with Miles Davis Quintet*. Pomimo że Miles Davis podpisał w 1955 roku kontrakt z największym wtedy potentatem Columbia Records, umowa z właścicielem Prestige zobowiązywała go do jeszcze czterech płyt. Davis rozwiązał problem, nagrywając w ciągu dwóch sesji materiał wystarczający na wywiązanie się z umowy przez wymagane cztery lata. Zrobił to z klasycznym kwintetem: z Johnem Coltranem, Redem Garlandem, Paulem Chambersem i Philly Joe Jonesem. Nie powinniśmy też zapomnieć, że równo 60 lat temu, 10 listopada 1959 roku, rozpoczęły się nagrania do *Sketches of Spain*. Okoliczności powstania tej wyjątkowej płyty zostały już wcześniej opisane na łamach JazzPRESSu, w tej rubryce, w dwóch odcinkach poświęconym Gilowi Evansowi (JazzPRESS 12/2015 i 2/2016). ●

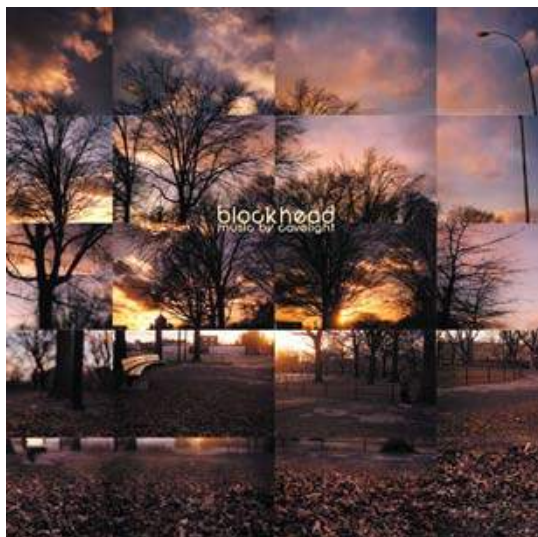


Pierwszy w kolejce do tronu



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



Blockhead – Music By Cavelight
Ninja Tune, 2004

Po raz pierwszy od około roku zabieramy się w *Down the Backstreets* za album, u którego fundamentów nie znajdziemy rapowania. Dzisiaj zostajemy w 2004 roku („zostajemy”, bo miesiąc temu było o pierwszym albumie The Foreign Exchange) i przypominamy sobie *Music By Cavelight*, nowojorskiego producenta o pseudonimie Blockhead. Kiedy wydawał tę płytę, która była jego długogrającym debiutem (nie liczę *Blockhead's Broke Beats*, bo to był zbiór odrzuconych przez niego pętli, a nie pełnoprawne dzieło), miał na koncie współpracę między innymi z Aesop Rockiem, Mursem, a także satyryczną płytę *Let's Get Serious* du-

etu Party Fun Action Committee. *Music By Cavelight* można zatem uznać za pierwszy duży solowy sprawdzian. W tym wypadku, zdany na piątkę.

Def Jux i Ninja Tune – dwie wytwórnie, z którymi współpracował w 2004 roku Blockhead, były stajniami pełnymi oryginalnych talentów oraz nieograniczonych twórczo możliwości, dzięki szefom niewtrącającym się (a przynajmniej, gdy nie byli o to proszeni) w dzieła artystów. Nie dziwi zatem entuzjazm Blockheada, gdy Ninja Tune okazało zainteresowanie wsparciem i wydaniem jego debiutanckiego albumu, po tym jak label Mush Records przestał odpowiadać na telefony.

Music By Cavelight nieco odchodzi od tego, co słyszeliśmy w utworach produkowanych dla Aesop Rocka. Jest znacznie spokojniej, łagodniej, melodyjniej, a dzięki temu – przystępniej dla przeciętnego ucha. W swoich utworach Blockhead najczęściej skleja ze sobą wiele warstw różnorodnych sampli, od czasu do czasu używając żywych instrumentów: gitary, gitary basowej oraz skrzypiec. Zdarza się, że sample, również

wokalne, są przyspieszone – co było bardzo modnym zabiegiem w 2004 roku. Autor podkreśla jednak, że zniekształcał dźwięki w ten sposób już długo wcześniej (czyli krótko mówiąc, on to robił zanim to było modne!).

Elementem uzupełniającym podkłady na *Music By Cavelight* są również skrecze w wykonaniu Omega One'a. Moim faworytem albumu jest kawałek otwierający oryginalne, brytyjskie wydanie (dostępne w serwisach streamingowych) – *Insomniac Olympics*, do którego powstał również teledysk. Świetny jest trzyczęściowy *Triptych* – choć to trzy oddzielne utwory, to łączą je elementy muzyczne oraz nastroj. Dużo relaksu daje *Sunday Seance*, składający się z sampli, które słuchane oddzielnie, wydaje się, że kompletnie do siebie nie pasują, a tutaj wspaniale współgrają. *Road Rage Breakdown* nieco zmienia atmosferę i przywodzi na myśl czy-

sto hip-hopowe podkłady – wręcz czeka się podczas słuchania na jakiś rapowy wokal.

W wywiadzie dla serwisu Exclaim, Blockhead przyznał, że podczas tworzenia albumu słuchał bardzo dużo jazzu, co bardzo wpłynęło na brzmienie *Music By Cavelight*. Wśród wysamplewanych artystów znajdziemy tu na przykład: Stana Getza, Keitha Jarretta, Dinah Washington, Billie Holiday, Billa Evansa, Charlesa Aznavoura, ale również... Paktofonikę w utworze *Intro/Hello Popatr* (dostępnym w wersji amerykańskiej albumu)!

W 2004 roku królami instrumentalnego hip-hopu byli DJ Shadow i RJD2, ale Blockhead albumem *Music By Cavelight* pokazał, że siedzi im na ogonie. Płyta świetna na jesienne, słoneczne popołudnia – sentymentalna, melodyjna, pełna emocji, ale nie odpływająca w banał. ●

DTB Live Adama Tkaczyka

w każdy piątek **godz. 14:00**

w audycji JazzPRESSjonizm
radiojazz.fm/player

radioJazz.fm

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm
ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa
www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

Janusz Falkowski
Aya Al Azab
Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
Rafał Garszczyński
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Krzysztof Komorek
Sławomir Orwat
Jakub Krukowski
Radek Wośko
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Aleksandra Zbrzeska
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Marek Brzeski
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Piecuch
Kasia Białorucka
Rafał Zbrzeski
Marta Szostak
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Michał K. Dybaczewski
Katarzyna Nowicka
Jędrzej Janicki
Paulina Sobczyk
Marcin Czajkowski

Wydawca **euroJazz**
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała
Marta Ignatowicz-Sołtys
Kuba Majerczyk
Lech Basel
Marcin Wilkowski
Piotr Fagasiewicz
Piotr Banasik
Jarek Misiewicz
Barbara Adamek
Bogdan Augustyniak
Krzysztof Wierzbowski
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukielka
Jarosław Wierzbicki
Beata Gralewska
Mateusz Drewnik
Przemek Kleczkowski
Anna Mrowca
Kasia Idźkowska

Plakaty

Agnieszka Sobczyńska

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Zuzanna Tulisza
Dorota Matejczyk
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Pereplyś-Pająk

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek
promocja@radiojazz.fm



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

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

