

Jazz
2019
ZWYCIĘZCY

TOP NOTE
Tie Break
The End

Anna Serafińska

Adam Jarzmik

Muzyk nie musi być samotny

fot. Kuba Majerczyk

ELLA FITZGERALD

JUST
ONE
OF
THOSE
THINGS



euroJazz



ELLA FITZGERALD, JUST ONE OF THOSE THINGS
DIRECTED BY LESLIE WOODHEAD PRODUCED BY PEGGY HANDELSON NARRATOR SOPHIE OXFORD PRODUCTION MANAGER MELISSA MORTON HICKS
FILM EDITOR IAN MILLER ARCHIVE RESEARCH ERIC KILBERG EXECUTIVE PRODUCER FOR ENGLER ROCK FILMS JONATHAN CLYDE
SUPERVISING PRODUCER PETER WORSLEY EXECUTIVE PRODUCERS TERRY SAND GEOFF KEMPW
AN ENGLER ROCK FILMS PRODUCTION FOR ENGLER ROCK ENTERTAINMENT © 2019 ENGLER ROCK ENTERTAINMENT LTD



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Na początku nowego roku garść porad dla muzyków w różnym wieku. „Kieruję się prostą zasadą, jak ma się materiał, to powinno się go wydać, tchnąć w niego życie, puścić w obieg, a tym samym iść dalej i nie oglądać się za siebie”. Albo taka: „Dzięki konkursom można się rozwijać, bowiem każda uwaga czy rada od jury jest cenna. Nie wszystkim musi się podobać nasza muzyka, nie każdą krytykę trzeba brać do siebie, ale można zawsze przemyśleć i zmienić coś w swojej grze, konstruktywne uwagi zawsze biorę sobie do serca. Konkursy pomagają też finansowo w wydaniu płyt, organizacji tras, a także w poznaniu wpływowych ludzi. Dlatego także z tego powodu warto na nie jeździć”. I po trzecie: „Trasy koncertowe są super, ale nie gdy jest ich za dużo”.

To sugestia Adama Jarzmika, który gości na pierwszej okładce JazzPRESSu w latach dwudziestych XXI wieku. Od sześciu już lat jako bohaterów styczniowego wydania zapraszamy najciekawszych przedstawicieli młodego pokolenia polskich jazzmanów. Takich, którzy przede wszystkim muzycznie mają coraz więcej do powiedzenia. Staramy się dowiedzieć, co myślą, a może nawet czegoś od nich nauczyć.

A tego, że można nauczyć się od nich wiele, chociażby w kwestiach autopromocyjnych - w tym umiejętności mobilizowania swoich fanów do konkretnych celów - dowodzą wyniki plebiscytu podsumowującego miniony rok, będące efektem otwartego głosowania na naszej stronie internetowej. Bo okazało się, że tym razem wszystkie czołowe pozycje polskich kategorii – płyty i wykonawcy roku – zdominowali młodzi muzycy. Z kolei nasze redakcje w oddzielnym głosowaniu doceniły, w jazzie zagranicznym, przede wszystkim kobiecą stronę jazzu. Tak mocno, jak nigdy wcześniej. Warto sprawdzić szczegóły!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Plebiscyt 2019

10 – Portrety improwizowane

11 – That's NYC jazz, Babe

12 – Wydarzenia

16 – Pyty

16 – Pod naszym patronatem

18 TOP NOTE

Tie Break – The End

21 Recenzje

Radek Wośko Atlantic Quartet – *Surge*

Karolina Pernal Quintet – *Claridad*

Krzysztof Herdzin – *The Book Of Secrets*

Krzysztof Komeda Trzeciński – *Suplement*

Jazz Band Młynarski-Masecki – *Płyta z zadrą w sercu*

Konrad Ligas – *Gypsy*

Klara Cloud & The Vultures – *Vauna*

Tatvamasi – *Haldur Bildur*

So Slow – *W otwarte dłonie powietrze sypie gruz przedświtu*

Orange Trane & Eskabej – *Wolność*

Keith Jarrett – *Munich 2016*

Iiro Rantala – *My Finnish Calendar*

Andrea Motis – *Do Outro Lado Do Azul*

Dog – *No Dogs Allowed*

Mike Stern – The Jeff Lorber Fusion – *Eleven*

Gorilla Mask – *Brain Drain*

The Soul Rebels – *Poetry in Motion*

Poszukiwania harmonii

Tak blisko, tak daleko

Yoko Miwa zachęca do śpiewu

Amazing Grace: Aretha Franklin

52 – Koncerty

52 Przewodnik koncertowy

60 Różnorodność dla nieprzypadkowych ludzi

66 Na ścieżkach Tomasza Stańki

- 74 Gitarowy zlot
- 78 Dziedzictwo Jerzego Miliana

81 – Rozmowy

82 – Rozmowy

- 82 Adam Jarzmik
Muzyk nie musi być samotny
- 92 Anna Serafińska
Cały ten jazz! MEET!

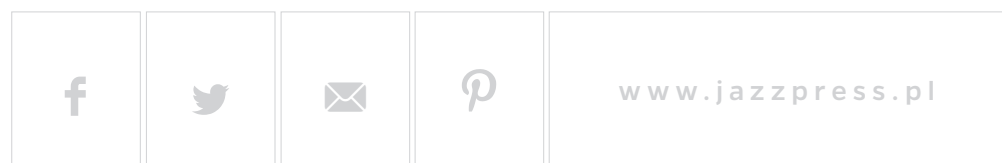
100 – Słowo na jazzowo

- 100 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Jazzopera
- 103 Złota Era Van Geldera
Idol Hendrixa
- 105 Kanon Jazzu
Ulubiona płyta Herba Ellisa

107 – Pogranicze

- 107 Down the Backstreets
Londyn atakuje

109 – Redakcja



JAZZ 2019

Ranking redakcji JazzPRESSu i RadioJAZZ.FM

Typowało kolegium w składzie: Piotr Baron, Jarosław Czaja, Adam Domagała, Michał Dybaczewski, Janusz Falkowski, Agnieszka Holwek, Jędrzej Janicki, Krzysztof Komorek, Jakub Krukowski, Piotr Pepliński, Vanessa Rogowska, Małgorzata Smółka, Jerzy Szczerbakow, Cezary Ścibiorski, Piotr Wickowski, Andrzej Wiśniewski, Rafał Zbrzeski, Mery Zimny.



fot. Katarzyna Stańczyk

POLSKI JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

- 1. Piotr Orzechowski**
2. Kuba Więcek
3. Piotr Damasiewicz
4. Sławek Jaskułka
5. Kamil Piotrowicz



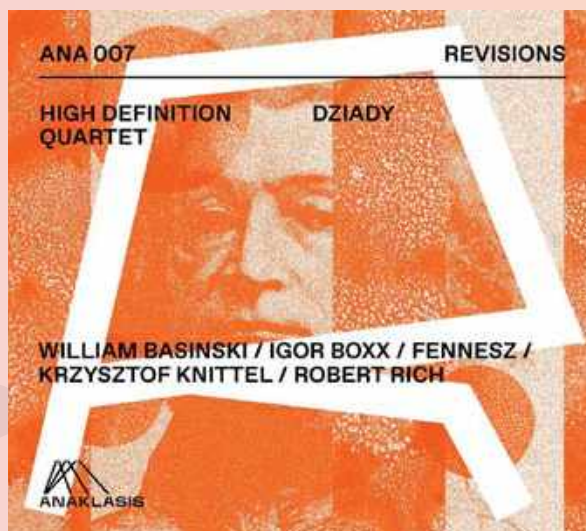
fot. Lech Basel

ZAGRANICZNY JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

- 1. Jaimie Branch**
2. Brad Mehldau
3. Sarathy Korwar
4. Kris Davis
5. Christian Scott aTunde Adjuah

POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU

1. **High Definition Quartet – *Dziady***
2. Eryk Kulm Quintessence – *Private Things*
3. Piotr Damasiewicz & Power Of The Horns Ensemble – *Polska*
4. RGG – *Memento*
5. Kuba Więcek Trio – *Multitasking*



ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU

1. **Jaimie Branch – *Fly Or Die II: Bird Dogs Of Paradise***
2. The Comet is Coming – *The Afterlife*
3. Jazzmeia Horn – *Love and Liberation*
4. Brad Mehldau – *Finding Gabriel*
5. Joe Lovano – *Trio Tapestry*



POLSKIE JAZZOWE WYDARZENIE KONCERTOWE

1. **Jazz Jantar**
2. Maraton muzyczny Johna Zorna w ramach Biennale Industrii, Muzeum Śląskie w Katowicach
3. Pardon, To Tu – koncerty w nowej lokalizacji
4. Festiwal Dwa Piętra w Łodzi
5. Idealistic Festival



JAZZ

Plebiscyt 2019

Ranking czytelników JazzPRESSu i słuchaczy RadioJAZZ.FM

Wyniki głosowania na stronie www.jazzpress.pl.



fot. Sisi Cecylia

POLSKI JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

1. Szymon Sutor

- 2. Michał Chwała
- 3. Michał Martyniuk
- 4. Paweł Kamiński
- 5. Aleksandra Kutrzepa / Rafał Dubicki



fot. Lech Basel

ZAGRANICZNY JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

1. Chick Corea

- 2. Norah Jones
- 3. Allison Miller
- 4. Branford Marsalis
- 5. Avishai Cohen (tr)

POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU

1. Michał Chwała – *Idi*

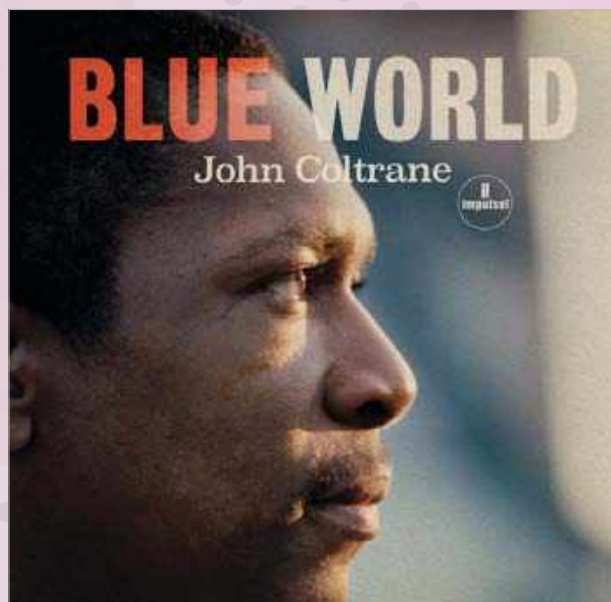
2. Szymon Sutor – *Jazz Septet & String Orchestra*
3. Eskabej & Tomek Nowak Quartet – *Sweet Spot*
4. Paweł Kamiński Quartet – *Let's Do It*
5. Michał Martyniuk – *Resonate*



ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU

1. John Coltrane – *Blue World*

2. Norah Jones – *Begin Again*
3. The Art Ensemble Of Chicago – *We Are On The Edge: A 50th Anniversary Celebration*
4. Angles 9 – *Beyond Us* / Melissa Aldana Quintet – *Visions*
5. Miles Davis – *Rubberband*



POLSKIE JAZZOWE WYDARZENIE KONCERTOWE

1. Jazz nad Odrą

2. Bielska Zadymka Jazzowa
3. Jazz Jantar
4. Festiwal Dwa Piętra w Łodzi
5. Jazz Jamboree



fot. Kuba Majerczyk

Portrety improwizowane



That's NYC jazz, Babe

fot. Kasia Idzkowska



Wayne Escoffery – saxofonista tenorowy, świetny pedagog. Często wyjeżdża w europejskie trasy koncertowe, między innymi z Tomem Harrellem. Jest założycielem afroamerykańskiego kolektywu Black Art Jazz Collective. W 2020 roku będzie go można usłyszeć w Polsce z jego kwartetem.

Przystojny, utalentowany i bardzo pewny siebie. Jeden z moich ulubionych modeli fotograficznych. Świetnie prezentuje się na scenie, gra z ogromną pasją i zaangażowaniem. Zdjęcia, które wykonałam podczas pierwszej sesji w roku 2016, Wayne ceni do dziś, publikując je nadal regularnie, mimo że od tamtej pory fotografowałam go wielokrotnie.

Kasia Idzkowska

W blasku jazzu Katarzyny Kukiełki

W blasku jazzu – to tytuł wystawy fotografii jazzpressowej fotograficzki Katarzyny Kukiełki. Jej wernisaż odbędzie się 17 lutego w Galerii Fotografii Miasta Rzeszowa. Wystawa będzie tam czynna do 11 marca.

„To moja opowieść o muzykach, dźwiękach i emocjach

zaklętych w rytmie jazzowej improwizacji. To próba zrozumienia muzycznej materii i ujarzmienia scenicznego światła. Wystawa jest efektem wieloletniej pasji i miłości do fotografii i muzyki. Jest dialogiem dwóch sztuk, korelacją między obrazem i dźwiękiem” – wyjaśnia autorka fotografii.



fot. Katarzyna Kukiełka
Bennie Maupin, jedna z fotografii, które będą prezentowane na wystawie



Wśród szczególnie cenionych przez nią wyróżnień konkursowych znajduje się fotografia roztańczonej kontrabasistki Esperanzy Spalding, wykonana podczas gdańskiego Solidarity of Arts. Praca została doceniona w międzynarodowym konkursie Jazz World Photo w 2015 roku i znalazła się w trzydziestce najlepszych fotografii jazzu na świecie. Rok później Katarzyna Kukiełka znów znalazła się w światowej finałowej grupie JWP, jako jedna z trójki Polaków – dzięki zdjęciu Wojtka Mazolewskiego i jego kwintetu.

Wszystkie wyróżnione zdjęcia były i są nadal częścią objazdowej wystawy eksponowanej między innymi w Nowym Jorku, Pradze i we Włoszech. Zdjęcie Wojtka Mazolewskiego było także częścią zeszłorocznej wystawy zbiorowej Jazz Artworks w Norylsku, na Syberii. ●

Adam Bałdych z szansą na BMW Jazz Award

Kwartet Adama Bałdycha znalazł się w gronie nominowanych do BMW Welt Jazz Award w jej dwunastej edycji. Tym samym kolejny polski muzyk ma szansę na zdobycie tej wręczanej w Monachium prestiżowej nagrody – po Macieju Obarze, który triumfował w ubiegłym roku.

Zanim dojdzie do rozstrzygnięcia, od stycznia do marca sześć nominowanych zespołów prezentuje się publiczności podczas otwartych koncertów. 9 maja, podczas gali finałowej, dwa wyłonione spośród tej szóstki rywalizować będą o główną nagrodę.

Oprócz zespołu polskiego skrzypka dla monachijskiej publiczności zagrają: kwintet norweskiej saksofonistki Cecilie Grundt, kwintet prowadzony przez pianistkę, wokalistkę i kompozytorkę Andreę Hermenau, kwintet berlińskiego perkusisty Petera Galla, luksemburskie trio Reis / Demuth / Wiltgen oraz kwintet włoskiego pianisty Giovanniego Guidiego.

W czasie koncertu galowego ogłoszeni zostaną również laureaci nagrody publiczności oraz BMW Young Artist Award. ●



fot. Piotr Banasik

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

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

T: +48 (22) 55 69 200
E: stoart@stoart.org.pl

stoart.org.pl

Atom String Quartet znowu w Stanach

Trasą koncertową po Stanach Zjednoczonych rozpoczął rok 2020 Atom String Quartet. W ciągu niecałych dwóch tygodni zaplanowanych zostało siedem koncertów w różnych częściach USA - od Minneapolis, przez

Kalifornię i Arizone, aż po wschodnie wybrzeże. Amerykańska trasa rozpoczyna obchody dziesiątej rocznicy istnienia kwartetu.

Kwartet koncertuje w Stanach Zjednoczonych po raz drugi. Tym razem na jego tra-

sie znalazły się Minneapolis, Madison, San Francisco, Phoenix, Baltimore i Nowy Jork. Ostatnie występy odbędą się w nowojorskim prestiżowym Dizzys Club – Jazz at Lincoln Center, gdzie zespół zagra dwukrotnie 16 stycznia.

Atom String Quartet w USA prezentuje program przekrojowy, z kompozycjami Krzysztofa Pendereckiego z ostatniej płyty zespołu *Penderecki*, Zbigniewa Seiferta oraz muzyków kwartetu.

W 2019 roku Atom String Quartet dał ponad 80 koncertów w Europie, Azji i Ameryce Północnej. Po raz pierwszy wystąpił w Chinach, Rosji i odbył pierwszą trasę po Stanach Zjednoczonych. Wziął też udział w kilkunastu sesjach nagraniowych. ●



fot. Katarzyna Stańczyk

Kasia Pietrzko Trio na jazzahead!

Kasia Pietrzko i jej trio jako jedyni polscy artyści jazzowi zaprezentują się podczas tegorocznego jazzahead!. Wystąpią na wieczorze European Jazz Meeting. Bremeńskie targi muzyczne odbędą w kwietniu, w tym roku ich państwem partnerskim będzie Kanada.

Kasia Pietrzko Trio wystąpi na scenie przewidzianej dla szesnastu obiecujących europejskich wykonawców, mało znanych lub takich, którzy zaczynają zdobywać coraz większą popularność. Poza polskim triem zagrają tam również: Camilla George (Wlk. Brytania), Guy Salamon Group (Holandia), Kristina Barta Event Horizon (Czechy), LRK Trio (Rosja), Nefertiti Quartet (Francja), Rembrandt Sun-Mi Hong Quintet (Holandia) Synesthetic 4 (Austria) i Torun Eriksen (Norwegia). ●



fot. Piotr Fagaszewicz



JazzPRESS dostępny jest na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

By przetestować jak czyta się nasz magazyn na Waszych urządzeniach, kliknijcie **tutaj** »

Piszemy dla Was i dzięki Wam



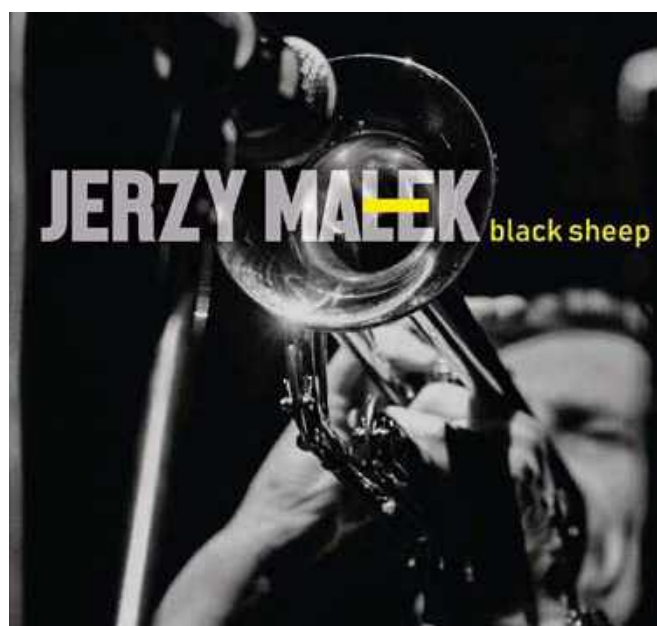
Wojciech Staroniewicz A'FreAK-aN Project - Live in Gdańsk

Barwny, wieloosobowy projekt Wojciecha Staroniewicza A'FreAK-aN zabłysnął prawie pięć lat temu energetyczną płytą *KomEdA*. Na kolejnym albumie grupa zaprezentowała, jak ten repertuar sprawdza się wersji koncertowej.

„Koncert, w przeciwieństwie do nagrania studyjnego, jest niepowtarzalny. Tu i teraz. Nie ma drugich take'ów. Usterki techniczne, omyłki, przeoczenia, dekoncentracja, nieprzewidziane dźwięki. To wszystko może się zdarzyć. A jednak – jest coś, co daje słuchaczowi poczucie uczestniczenia, wręcz współtworzenia tego artystycznego, muzycznego wydarzenia” – argumentuje lider.

We A'FreAK-aN Project nadal jest miejsce dla aż czterech saksofonistów. Poza Staroniewiczem (tenor) grają na nich: Przemek Dyakowski (tenor), Darek Herbasz (baryton) i Marcin Janek (sopran/tenor). Są też: Dominik Bukowski (wibrafon), Janusz Mackiewicz (bas), Roman Ślefarski (perkusja) i Larry Okey Ugwu (perkusjonalia, flet).

Album *Live in Gdańsk* miał premierę 6 grudnia 2019 roku. Wydawcą jest Allegro Records.



Jerzy Małek - Black Sheep

„Fuzja wielu gatunków połączonych ze sobą niczym niepokromioną improwizacją jazzową. Odrębny kierunek w moich dotychczasowych poszukiwaniach muzycznych” – tak określa styl swojego najnowszego dzieła zatytułowanego *Black Sheep* jego twórca Jerzy Małek.

Jerzy Małek jest trębaczem, kompozytorem, producentem muzycznym, animatorem kultury i wykładowcą akademickim (Akademia Muzyczna w Gdańsku, Uniwersytet Fryderyka Chopina w Warszawie). Współpracował z wieloma wybitnymi postaciami polskiego i światowego jazzu, między innymi z Januszem Muniakiem, Tomaszem Szukalskim, Janem Ptaszynem Wróblewskim, Marią Schneider, Billym Harperem i Garym Bartzem. Od ponad 20 lat tworzy i nagrywa muzykę autorską. *Black Sheep* jest jego ósmym albumem.

Poza liderem zagrali na nim Radosław Nowicki (saksofon tenorowy), Piotr Wyleżół i Aga Derlak (fortepian), Max Mucha (kontrabas) i Sebastian Frankiewicz (perkusja).

Album ukazał się nakładem wydawnictwa MAF. Oficjalna premiera odbyła się 27 listopada 2019 roku.



PREMIERA!

„Ella Fitzgerald. Just One Of Those Things”

reż. Leslie Woodhead

Przedpremierowo:

Lublin, Kino Bajka **22.01**

Oława, Centrum Sztuki w Oławie **11.01**

Szczecin, Kino Zamek **24, 25, 26, 30.01**

Wągrowiec, Kino Miejskiego Domu Kultury
w Wągrowcu **25.01**

Premiera:

Warszawa, Kino Luna **31.01**

Seanse:

Częstochowa, Kino Studyjne OKF Iluzja
28.02, 1.03

Gdynia, Gdyńskie Centrum Filmowe **28.01,**
4, 11.02

Katowice, Kinoteatr Rialto **22.02**

Łódź, Kino Charlie **6.02**

Poznań, Kino Muza w Poznaniu **1, 9.02**

Warszawa, Kino Luna **1.02**

Warszawa, Kino Muranów **2, 9, 26.02**

Warszawa, PROM Kultury Saska Kępa **6.02**

Warszawa, Stacja Falenica **31.01**

Żywiec, Kino Janosik, **1.02**

”Amazing Grace: Aretha Franklin”

reż. Sidney Pollack, Alan Elliott

Gdańsk, Kino Muzeum **12.01**

Głogów, Miejski Ośrodek Kultury **13.02**

Legnica, Piast **31.01**

Szczecin, Kino Zamek **12, 16-19.01**

Warszawa, Kino Muranów **12.01**

Warszawa, Stacja Falenica **2.02**

”Miles Davis. Birth Of The Cool”

reż. Stanley Nelson

Łódź, Kino Bodo **11-16.01**

Bielsko-Biała, Kino Helios **27.01**

Gdańsk, Olsztyn, Kino Helios **15.01**

Katowice, Rialto **26.01**

Ostrów Wielkopolski, Komeda **31.01**

Radom, Mazowieckie Centrum Sztuki
Współczesnej Elektrownia **13.01**

Szczecin, Kino Zamek **11, 12, 30.01**

Wrocław, Kino Nowe Horyzonty **11, 25.01**

#kinojazz

www.facebook.com/kinojazzPL



PREMIERA!

ELLA FITZGERALD

JUST
ONE
OF
THOSE
THINGS

TOP
NOTE

Agora, 2019

Tie Break – *The End*

Tie Break to grupa kultowa. Jej muzyka wpłynęła istotnie nie tylko na kształt polskiego jazzu, ale i szeroko rozumianej kultury of-fowej. Dla wielu ludzi z mojego pokolenia, zasłuchanych w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku w punk rock i nową falę, był to pierwszy aprobowany zespół, w którym grała sekcja dęta. Płyty takie jak *Tie Break Live* czy *Gin Gi Lob*, emanujące ogromną energią i świeżością, porwały wówczas za sobą słuchaczy z bardzo różnych środowisk. Ostatnią płytę pod szyldem Tie Break muzycy nagrali w 1995 roku. Jak grupa brzmi po niemal 25 latach?

Historia nowego albumu zaczęła się przed pięcioma laty, kiedy muzycy postanowili zrobić coś, aby zaznaczyć swoją obecność na rynku. Grupie, która nigdy nie była zbyt szeroko prezentowana w mediach, której niewznawiane płyty stanowiły gratkę dla wąskiego grona „wtajemniczonych”, groziło ciche osunię-

*Tie Break to zjawisko
ponadczasowe. Antoni Ziut Gralak,
Mateusz i Marcin Pospieszalscy,
Janusz Yanina Iwański oraz
Frank Parker nie pozostawiają
wątpliwości – warto było czekać*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

cie się w niepamięć. W tej sytuacji powstały dwie koncepcje – nagrania premierowego materiału albo opracowania i należącego wydania dotychczasowego dorobku. Wygrała ta druga – w 2015 roku ukazał się siedmiopłytkowy box, zawierający poza wszystkimi albumami Tie Breaku także nagrania formacji „okołotiebreakowych” – Svora i Woo Boo Doo. Pomysł nagrania nowych utworów nie został jednak porzucony. Mimo że każdy z muzyków grupy cały czas prowadzi intensywną działalność zawodową na polu muzyki jazzowej, teatralnej i filmowej, produkcji muzycznej itp., udało im się spotkać jeszcze w 2014 roku u Ziu-ta Gralaka w Zagnańsku, aby zrobić pierwsze podejście do nagrań.

Ich realizacji podjął się nieodżałowany Wojciech Przybylski, któremu niestety nie było już dane doprowadzenie projektu do końca. Ponieważ trudno było zgrać kalendarze muzyków, kolejne sesje odbyły się w 2016 i 2018 roku. Aż wreszcie w listopadzie 2019 ukazała się płyta zatytułowana *The End*. Tytuł z pozoru jednoznaczny, można, jak twierdzą sami artyści, interpretować na wiele sposobów. Przyjmijmy może taką wersję – po pięciu latach od rozpoczęcia prac, koniec końców, wreszcie nowy album Tie Break ujrzał światło dzienne.

Co znajdziemy na płycie? Dziewięć utworów, które swoją witalnością i dynamiką sprawiają wrażenie, że są po prostu wynikiem kolejnej sesji, po tych z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Choć muzycy są o 30 lat starsi, to ich muzyka nadal emanuje dziką młodością – w pozytywnym tego słowa znaczeniu. Każdy, kto lubił stary Tie Break, na pewno nie będzie zawiedziony. Wszyscy, dla których będzie to pierwsze spotkanie z muzyką grupy, usłyszą oryginalne,

współczesne granie, wymykające się prostym definicjom gatunkowym. Płyta *The End* po prostu dowodzi, że Tie Break to zjawisko ponadczasowe. Antoni Ziut Gralak, Mateusz i Marcin Pospieszalscy, Janusz Yanina Iwański oraz Frank Parker nie pozostawiają wątpliwości – warto było czekać.

Oprócz wspaniałej muzyki na albumie usłyszymy też słowa. *Koniec* – pożegnanie Andrzeja Przybielskiego napisali Yanina i Gralak, *Mów to* utwór Jerzego Jacka Bieleńskiego, pozostałe trzy – *Jesteś, Teraz, Dary* – to teksty Dariusza Brzóska Brzósiewiczza. Brzóska zostawił ponoć kiedyś kilka wierszy Gralakowi, mówiąc, że „może kiedyś się przydadzą”. Odkryte na nowo podczas pracy nad nową płytą okazały się idealnymi tekstami do tworzonego materiału.

The End możemy traktować jako suplement do wydanego pięć lat temu boxu, rodzaj podsumowania dotychczasowej twórczości, o czym świadczą też dedykacje, którymi opatrzone zostały poszczególne utwory. *Lamento* dedykowane jest Czesławowi Łękowi – współzałożycielowi grupy, *Dary* – Sarandisowi Juwanudisowi, a *Koniec* – Andrzejowi Majorowi Przybielskiemu. Muzycy wysyłają też pozdrowienia do innych byłych Tajbrekowców – Krzysztofa Majchrzaka, Zbyszka Uhuru Brysiaka, Kuby Majerczyka, Włodka Kiniora Kiniorskiego. Na przestrzeni 40 lat przez grupę

przewinęło się znacznie więcej doskonałych muzyków – o Tie Breaku można więc śmiało mówić jako o specyficznym środowisku artystycznym, a nie tylko zespole muzycznym.

Po tak udanym powrocie fonograficznym warto byłoby zobaczyć grupę z nowym materiałem na żywo. Choć artyści na razie nie mówią nic o planach koncertowych, to nie wykluczają, że w najbliższej przyszłości do nich dojdzie, jeśli tylko będzie takie zapotrzebowanie. Postarajmy się więc, aby ono było... ●

fot. Piotr Wickowski





Radek Wośko Atlantic Quartet – *Surge*

Multikulti Project, 2019

Po trzech latach, które minęły od wydania debiutanckiego albumu Radek Wośko Atlantic Quartet zatytułowanego *Atlantic*, perkusista mieszkający na co dzień w Kopenhadze powrócił z rozdziałem drugim zatytułowanym *Surge*. Zdecydowana większość utworów składających się na ten album została skomponowana przez lidera, trzy napisał z resztą muzyków tworzących kwartet, czyli ze Stianem Swenssonem (gitara), Sørenem Gemmerem (fortepian) i Mariuszem Praśniewskim (kontrabas).

W porównaniu z debiutem nastąpiła zmiana w obsadzie gitary – poprzednio w zespole grał na tym instrumencie Gilad Hekselman. Jak wyjaśnia Radek Wośko: „Granie z Giladem było fajne i mocno rozwojowe, ale obecność takiej

gwiazdy w zespole, nawet jeśli jest to ktoś w naszym wieku, powoduje pewien brak balansu, więc w dłuższej perspektywie taki układ traci sens. Dołączył zatem do nas najpierw Brian Massaka, z którym bardziej graliśmy jak zespół. Ale Brian z kolei miał swoje inne projekty, które zaczęły mu mocno «odpalać» w czasie przygotowywania *Surge*, więc musiał zrezygnować. Jego miejsce zajął Stian, z którym grałem już dużo wcześniej i który był kolejnym naturalnym wyborem”.

U podstaw *Surge* legła chęć stworzenia materiału z jednej strony ambitnego, a z drugiej dostępnego dla słuchacza. Wośko postanowił połączyć różne elementy: swing, muzykę współczesną, free czy nieparzyste metrum, stawiając sobie przy tym za cel, aby cały materiał był spójny. Na otwarciu w *Together Not Together* dostajemy improwizację, która podobnie jak inny utwór na płycie – *Hesitation* – uświadamia nam, że gra zespołowa nie jest zaprzeczeniem indywidualności muzyków, ale szczególnie cennym środkiem jej wyrazu.

Kolejne kompozycje mają już charakter koncepcyjny, rozpościerając przed

nami świat ekspresji i zarazem melancholii. Od razu przykuwa uwagę, że Wośko wcale nie gra tu pierwszoplanowej roli, mało tego, są momenty, kiedy jedynie subtelными musnięciami instrumentu zaznacza swą obecność. Gdybym słuchał płyty, nie wiedząc, kto ją sygnowuje jako lider, uznałbym za niego raczej Swenssona lub Gemmera, bo to gitara i fortepian są głównymi narratoremami tej opowieści.

Opowieści, której treść zdradza nam, że ten album zrodził się w Skandynawii: chłodne, często minimalistyczne dźwięki są niczym haust mroźnego powietrza. *Autumn* z perkusyjno-fortepianową dramaturgią, *Winter* z cudowną, liryczną partią Sørena Gemmera, powściągliwy *Abrupt* czy zamykający płytę oniryczny *Epilogue* doskonale pokazują, jak geografia determinuje muzykę.

I na koniec refleksja osobista: album *Surge* nie był łatwy do recenzowania, bo zawarte na nim konstrukcje muzyczne wymykają się opisowi, stanowiąc czysty przykład przewagi dźwięku nad słowem. Zatem posłuchajcie... ●

Michał Dybaczewski



Karolina Pernal Quintet – *Claridad*

SJ Records, 2018

Na okładce debiutanckiej płyty Karolina Pernal dziękuje swojemu pierwszemu nauczycielowi saksofonu za to, że nie pozwolił jej „grać jak baba”. Faktycznie, *Claridad* ani przez chwilę nie brzmi jak produkcja „kobieca”, co według mnie znaczy, że brzmi po prostu rasowo. Bo też Karolina – grająca na saksofonie tenorowym i sopranowym – jawi się tutaj jako artystka dojrzała, wiedząca od razu czego chce i niebłądząca po meandrach smooth jazzu albo popu, jak, dajmy na to, al-cistka Candy Dulfer.

Zaskoczeń na tej płycie, i to pozytywnych, jest wiele. Pierwsze jest takie, że *Claridad* to przedsięwzięcie w pełni autorskie. Karolina Pernal skomponowała większość materiału, a dwie kompozycje dorzucił jej mąż

Bartosz Pernal. Jest tutaj też jeden klasyk, ale o nim za chwilę. Wszystkie tematy brzmią ciekawie i pięknie składają się w jednolitą całość. Tyle tylko, że krążek jest stanowczo za krótki, bo trwa niecałe 40 minut! Dawno nie miałem do czynienia z płytą, zwłaszcza polskiego wykonawcy, która byłaby tak krótka, a zarazem tak ciekawa. Utwór *Bob My Friend* kończy się wyciszeniem po zaledwie czterech minutach, co pozostawia spory niedosyt.

Następnym pozytywnym zaskoczeniem na *Claridad* jest obecność innego saksofonisty – grającego na alcie i klawecie basowym, pochodzącego z Włoch Achillego Succiego. Karolina i Achille świetnie się rozumieją i inspirują nawzajem. Ich nieustający dialog albo inaczej – przenikanie się wzajemne saksofonów – czyni z tej płyty coś więcej niż tylko kolejny projekt z udziałem zagranicznego wykonawcy. Cały zespół brzmi świetnie, jak monolit. Kolejny raz trzeba powiedzieć, że mamy bardzo uzdolnioną młodzież. W sekcji rytmicznej grają pianista Jakub Płużek, kontrabasista Jakub Olejnik i perkusista Wojciech Buliński.

To jest – jak to nazywam – bardzo „muzykalna” płyta. To znaczy, że na *Claridad* artyści skupiają się na samej muzyce, a nie na szumie wokół siebie i pustych, rzemieślniczych popisach. Dominuje nastrój balladowy i szeroka przestrzeń. Nie jest to ani stylistyka typowo amerykańska, ani europejska (czytaj: skandynawska). Karolina Pernal niewątpliwie szuka swojej własnej, osobnej ścieżki i chwala jej za to. Natomiast ja mam pewne skojarzenia. Wygląda na to, że Janusz Muniak doczekał się następcy-następczyni. Saksofonistka ma podobny, piękny i „spatynowany” ton oraz tę samą wrażliwość na dźwięk. Ale bardziej jeszcze słyhać tu echa późnego Joe Hendersona. To chyba nie przypadek, że na *Claridad* znalazł się klasyk Sama Riversa *Beatrice*. Natychmiast przychodzi na myśl zjawiskowe wykonanie tego tematu przez Hendersona na pamiętnym albumie *State Of The Tenor*. Karolina wraz z Achillem grającym na klawecie basowym nie wypada wcale gorzej! Wspomniałyśmy album. ●

Jarosław Czaja



Krzysztof Herdzin – *The Book Of Secrets*

Polish Jazz, vol. 84, Polskie Nagrania / Warner Music Polska, 2019

Dwudziesty w autorskiej dyskografii i pierwszy w serii Polish Jazz. Tak umiejscawia się pośród dzieł Krzysztofa Herdzina jego najnowszy album zatytułowany *The Book Of Secrets*. Siedem nagrań zarejestrowanych zostało w dość nietypowym składzie instrumentalnym.

Liderowi – który, obok fortepianu, zagrał na dzwonkach, fisharmonii oraz instrumentach perkusyjnych – towarzyszyło w studiu dwóch członków jego stałego tria, Robert Kubiśzyn i Cezary Konrad. Gościem specjalnym sesji nagrańowej był saksofonista tenorowy Rick Margitza. Na tym jednak nie koniec, bowiem całość zwieńczył udział pięciu klawecistów – Łukasza Poprawskiego, Mariusza Faziego Mielczar-

ka, Wiesława Wysockiego, Marcina Kajpera i Przemysława Florczaka.

Według zapowiedzi samego Krzysztofa Herdzina *The Book Of Secrets* jest opowieścią o najważniejszych dla niego sprawach. Każdy z utworów-rozdziałów stanowi autorską refleksję nad człowiekiem, narodzinami, wszechświatem, duchowością, wiarą, miłością i czasem. I w taki właśnie sposób poszczególne kompozycje są zatytułowane.

Największym atutem albumu jest kompozytorski i aranżacyjny kunszt Herdzina. Zwolennicy eleganckich i pięknych melodii nie doznają z pewnością zawodu. Ciekawe, że mocno wyeksponowany jest na płycie Rick Margitza. Przyznam się, że dla mnie nieco za mocno. Brakowało mi równie wyrazistego podkreślenia obecności klawetów oraz większej liczby fragmentów z udziałem samego tria. Nie ma jednak mowy o rozczarowaniu, bowiem klasy i jakości Księżde sekretów Krzysztof Herdzina nie brakuje. ●

Krzysztof Komorek



Krzysztof Komeda Trzeciński – *Suplement*

seria: Krzysztof Komeda w Polskim Radiu, vol. 8, Polskie Radio, 2019

„Wszystko co dobre, szybko się kończy”. O słuszności tej maksymy przekonujemy się zbyt często. Sprawdziła się choćby w odniesieniu do serii wydawniczej prezentującej nagrania Krzysztofa Komedy dokonane w studiach Polskiego Radia. Po siedmiu wolumenach uporządkowanych według obszarów jego zainteresowań przyszedł czas na zamykający zbiór krążek. Jak wskazuje jego tytuł – *Suplement* – mamy do czynienia z rozszerzeniem wcześniejszych pozycji.

Ciekawa selekcja utworów skłania do zgłębienia okoliczności ich nagrania. To zresztą idealny moment, by po przesłuchaniu niemal siedmiu i pół godziny muzyki (!) z całej serii sięgnąć po biografię kompozytora.

Był on artystycznym magnesem, przyciągającym najlepszych twórców, nie tylko tych zajmujących się jazzem. Niech te kilka anegdot posłuży za wprowadzenie w jego bujny życiorys.

Ja nie chcę spać. W lutym 1965 roku w Teatrze Komedia miała premierę sztuka *Śniadanie u Tiffany'ego* w reżyserii Jana Biczyskiego. W rolę Holly Golightly wcieliła się Kalina Jędrusik, a Komeda odpowiadał za oprawę muzyczną, w tym wykonywaną przez aktorkę piosenkę. Kompozytor znajdował się wówczas w szczytowym okresie swojej twórczości filmowej i wykreował jedną z najpiękniejszych jazzowych ballad. Doskonały efekt nie przyszedł jednak łatwo. Jak wspomniała autorka słów Agnieszka Osiecka: „Pisanie tego tekstu to była droga przez mękę, ponieważ Krzys był z duszy i serca muzykiem improwizującym (...) [więc] za każdym razem grał to inaczej”^{*}.

Fourth. Choć nagranie *Fourth* datowane jest na styczeń 1963 roku, to utwór znalazł się już wcześniej na albumie *Jazz Jamboree* 1960. Był to jeden z pierwszych zapisów gry pianisty

w triu. Dotychczasowe rejestracje ukazywały go w liczniejszych składach, skupionego na pracy sekcyjnej. Tu fortepian jest instrumentem dominującym, oprócz geniuszu kompozytorskiego poznajemy więc pianistyczną wirtuozerię Komedy.

Gillespie Memory. W lipcu 1957 roku Sekstet Komedy wybrano do reprezentowania Polski na VI Światowym Festiwalu Młodzieży w Moskwie. Znajdująca się na płycie kompozycja wypełniła cały oficjalny występ zespołu (Polacy zainicjowali później spontaniczne jam session w hotelowej piwnicy). „Typowy cool, west coast. Na scenie pojawili się w czarnych ubraniach, jakby w odzieży roboczej. To był szczyt gustu i elegancji” – wspominał obecny na koncercie Aleksiej Bataszew. Wykonanie zapewniło muzykom srebrny medal, złoto zgarnęli... gospodarze.

Sekstet Komedy 1956/57. Trudno nie zgodzić się z opinią redaktora serii Marka Kwapisza, że najcenniejsze na tej płycie są utwory sekstetu wykonywane w Rozgłośni Poznańskiej na przełomie lat 1956/57. O ile lider był już wtedy znanym w środowisku pianistą,

o tyle reszta grupy – Jerzy Milian (wibrafon), Jan Ptaszyn Wróblewski (saksofon barytonowy), Stanisław Pludra (saksofon altowy), Józef Stolarz (kontrabas) i Jan Zylber (perkusja), dopiero odkrywali jazzową stylistykę. Ba! Oni uczyli się wówczas gry na nowych instrumentach, które Komeda autorytarnie im przydzielił. Jest to moment zwrotny ich karier, następujący zaraz po sukcesie na I Festiwalu Jazzowym w Sopocie.

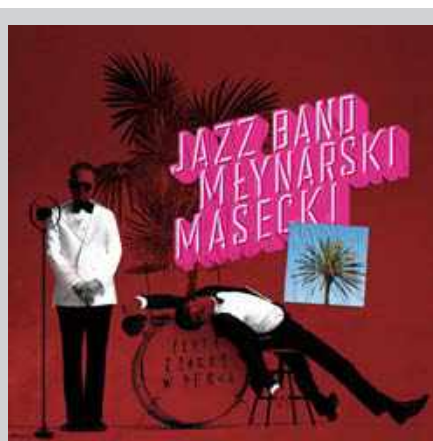
Bonus. Płytę uzupełniają niepublikowane dotąd interpretacje muzyki kompozytora w wykonaniu Mieczysława Kosza (nagranie *Kołysanki* z festiwalu Jazz Jamboree 1971) oraz Orkiestry PRiTV w Łodzi (temat z filmu *Dwaj ludzie z szafą*), a także wywiad Magdaleny Konopki z samym mistrzem. Rozmowę nagrano w 1967 roku, na chwilę przed jego wyjazdem do USA.

Tekst zawarty na okładce wieści o końcu opisywanej serii. Czy jednak na pewno? W 2009 roku, z okazji czterdziestej rocznicy śmierci pianisty, Radio Poznań oraz Głos Wielkopolski wydały album z jego ośmioma kompozycjami odnalezionymi we własnych archiwach. Su-

plement zawiera tylko cztery z nich. Mam nadzieję, że szybko odnajdą się kolejne materiały, które pozwolą na rozszerzenie tej niezwyklej kolekcji. ●

Jakub Krukowski

* Cytaty pochodzą z książki *Komeda. Osobiste życie jazzu* Magdaleny Grzebałkowskiej, Wydawnictwo Znak, 2018.



Jazz Band Młynarski-Masecki – Płyta z zadrą w sercu

Toinen Music, 2019

O istocie wolności światli filozofowie zdążyli już napisać opasłe tomiszczą, które zapełniają biblioteki świata. Przedziwne (a może i zabawne) jest to, że nawet o krok nie przybliżyli nas oni jednak do pojęcia, czym ta wolność rzeczywiście jest... Czasami mam niejasne przeczucie, że do zrozumienia wolności naj-

bardziej zbliżają się artyści. Fantastycznym na to dowodem może być duet Masecki-Młynarski, który, o ironio, interpretując utwory dawnych mistrzów, w symboliczny sposób staje w kontrze wobec dominującej obecnie tendencji muzycznej. W świecie sztuki zdominowanym przez takie frazesy jak „oryginalność”, „kreatywność” czy „eksperyment” Jazz Band Młynarski-Masecki doskonale odnajduje się w wypracowanej przez siebie, pozornie archaicznej, estetyce. Z mistrzowskim wykonaniem i lekkim przymrużeniem oka.

Płyta z zadrą w sercu to następchini doskonale przyjętej *Nocy w wielkim mieście* oraz nagranej pod szyldem Młynarski-Masecki Jazz Camerata Varsoviensis płyty *Fogg – pieśniarz Warszawy*. Konwencja, w której utrzymane są te trzy nagrania, pozostaje mniej więcej taka sama – zespół bierze na warsztat przykurzone nieco tematy sprzed lat i nadaje im należnego blasku. Tyle w teorii, w praktyce powstają brawurowe utwory skrzące się pomysłowością i wirtuozerią wykonania. Na potrzeby nagrania *Płyty z zadrą w sercu* jazzband znacząco

powiększył swój skład osobowy – dołączyła między innymi sekcja smyczkowa, która pozwala osiągnąć zespołowi wcześniej nieosiągalny rejestr brzmieniowy. Słysząc to bardzo dobrze chociażby w utworze *Dla ciebie*, tak pełnym rzewności i melancholijności. Potężny siedemnastoosobowy Jazz Band Młynarski-Masecki swój najpełniejszy popis daje chyba jednak w utworze *Abram, ja ci zagram!*, w którym ogniskują się wszystkie największe atuty tego niezwyklej zespołu. Zmiany tempa, bogate partie instrumentalne, swego rodzaju urocza „nonszalancja” w wykonaniu – wszystko to dopełnione fascynującą i bardzo nieoczywistą partią solową Marcina Maseckiego. Odnoszę wrażenie, że Masecki przy nagrywaniu tego albumu doskonale się bawi. Potrafi „ukryć” czasami swoje dźwięki, stając się regularnym akompaniatorem, lecz raz na jakiś czas prezentuje nawet króciusienkie zagrywki, które pozostawiają słuchacza z odczuciem najszerszego podziwu. Prawdziwą „gwiazdą wieczoru” jest jednak Jan Emil Młynarski i jego partie wokalne. Specyficzne frazowanie

i maniera wokalna rodem z przedwojennych szlagierów balansują na granicy pastiszu, jednak przede wszystkim w prawdziwie magiczny sposób hipnotyzują słuchacza. Utwory nie są jednak przeładowane tym charakterystycznym wokalem, stanowi on raczej przeurocze zwieńczenie rozbudowanych partii instrumentalnych.

Płyta z zadrą w sercu to nie tylko wehikuł czasu przenoszący nas w świat dźwięków znanych głównie z muzycznych archiwów. To nie tylko nagrany na sprzęcie z epoki hołd złożony znakomitemu kompozytorowi Zygmuntowi Karasińskiemu. Jazz Band Młynarski-Masecki po raz kolejny sięgając tak głęboko w przeszłość, tworzy dzieło zaskakujące swoją świeżością i pomysłowością. Przepełnione wirtuozerią i czymś, czego tak bardzo czasami brakuje niektórym muzykom – poczuciem humoru. *Płyta z zadrą w sercu* to gwarantowana rozrywka na najwyższym poziomie, z której ogromną radość czerpać będą również nawet najwięksi piewcy nowoczesności. ●

Jędrzej Janicki



Konrad Ligas – Gypsy

Oko-Art, 2019

Wielka radość z muzykowania, znakomite lekkie, swingowe kompozycje i standardy, które towarzyszyły kształtowaniu się jazzu – tak w największym skrócie można podsumować płytę *Gypsy* krakowskiego akordeonisty Konrada Ligasa. W zamierzeniu twórcy płyta jest jego hołdem dla francuskiego gitarzysty pochodzenia romskiego Biréliego Lagrène'a, którego muzykę przełożył na akordeon, czyniąc tu z niego instrument wiodący.

Do realizacji pomysłu Konrad Ligas zaprosił muzyków, którzy na co dzień reprezentują w jazzie styl określany mianem gypsy – liderowi towarzyszą Janusz Witko (klarnet, saksofon tenorowy), Dominik Bieńczycki (skrzypce), Marek Piątek (gitara) i Józef Michalik (kontrabas). Tak

zestawiony band pozwolił na zachowanie odpowiedniego stylu prezentowanych utworów, na czym pomysłodawcy płyty bardzo zależało. Mowa o stylistyce odwołującej się bezpośrednio do lat trzydziestych XX wieku.

Płyta Konrada Ligasa prześlągnięta jest duchem muzyki legendy stylu gipsy – francuskiego gitarzysty Django Reinhardta. Prawie wszystkiego utwory znajdujące się na krążku to kompozycje tego genialnego artysty, a klimat płyty odzwierciedla charakter jego muzyki. Słucha się jej z wielką przyjemnością, jednocześnie podziwiając sprawność muzyków, którzy za pomocą oryginalnego akustycznego brzmienia swoich instrumentów wprowadzają słuchacza w epokę, która dawno przeminęła. Za sprawą znakomitych i ciągle nie do końca odkrytych kompozycji chętnie się jednak do tamtych czasów wraca.

Można odnieść wrażenie, że słucha się muzyki lekkiej, łatwej i przyjemnej, i w pewnym sensie tak właśnie jest. Z drugiej strony taki swing jest niezwykle wymagający,

szczególnie jeżeli gra się go tylko na instrumentach akustycznych, takich jak skrzypce, akordeon, gitara i klarnet. Pomimo szybkiego tempa wykonywanych utworów poszczególne partie solowe zagrałyne są bardzo precyzyjnie, bez niepotrzebnych ozdobników.

Ligas ze swoją płytą znakomicie wstrzelił się w czas, kiedy to akordeon wrócił na jazzowe (choć nie tylko) salony, a technika fingerstyle na gitarze elektroakustycznej przeżywa swój renesans. Zatem zamysł stworzenia takiej płyty był znakomity. Nieco anachroniczny styl wykonywanej muzyki zyskuje zwłaszcza w odniesieniu do tendencji dominujących aktualnie w jazzie, który, niestety, często staje bełkotem z sążnistymi solówkami, które grane są jakby musiały przebić niebo. Konrad Ligas wraz z zespołem udowadniają, że połączenie elegancji, dbałości o styl i wysokich umiejętności może dać efekt w postaci szlachetnej muzyki o nieprzemijających wartościach. ●

Andrzej Wiśniewski



Klara Cloud & The Vultures – Vauna

Challenge Records, 2019

Muszę przyznać, że pierwsze zetknięcie z Klara Cloud & The Vultures nie nastroiło mnie pozytywnie. Określenie się przez muzyków jako „zespołu wykonującego własne kompozycje jazzowe inspirowane rodzimym folklorem oraz znane polskie melodie okraszone współczesnymi aranżacjami” nie tchnęło we mnie przesadnego entuzjazmu. Spodziewałem się sztampy. Tymczasem już od początku zostałem – niemal dosłownie – zaatakowany wysokiej klasy produkcją.

Klara Cloud & The Vultures prezentują dość bezkompromisowe podejście do sztuki. Może notatka „o sobie” zabrzmiała nieco szablonowo, ale szybko okazało się, że zespół nie ogląda się na mody i trendy. Po pro-

stu taką właśnie muzykę grają i szczerze o tym mówią. I jak już wspomniałem, od sztampy dzielą ich lata świetlne. Płytę zaczęli bardzo odważnie. Minutą i czternastoma sekundami agresywnego free przerwanego recytacją. Tak jakby sprawdzali odporność odbiorcy. Kto zda ów test, tego czeka nagroda niezwykła.

Dziesięć nagrań – osiem autorskich i dwie melodie tradycyjne. Warstwa liryczna składa się z tekstów wokalistki – Sylwii Klary Zempsy – ciekawie stylizowanych na dawny folklor oraz wersów Janiny Porazińskiej, Janiny Osińskiej i Oskara Kolberga. Co ważne, płyta zaśpiewana jest w znakomitej większości po polsku, za co należą się muzykom wyrazy szacunku i uznania. Przekora Pochmurnej Klary i jej Sępów ujawnia się przy anglojęzycznym *The Tale For Johnny*, w której nieoczekiwanie odnajdujemy niezwykle popularną *Bajkę iskiereki* (znaną potocznie jako *Na Wojtusia z popielnika*).

Niebagatelną rolę w całym przedsięwzięciu odgrywają owe Sępy czyli piątka instrumentalistów tworzących swoisty skład All Stars

młodego jazzowego pokolenia polskiego jazzu. Mateusz Gawęda, Bartosz Dworak, Piotr Budniak, Adam Tadel, Sebastian Kuchczyński – o nich jest w tym miejscu mowa. Długie instrumentalne fragmenty znakomicie eksponują indywidualny kunszt każdego z nich. Wisienką na torcie jest gościnny udział w finałowym utworze Apostolisa Anthimosa, który – lepiej się tego nie da ująć – po prostu wy-miata gitarowe sola.

Zespół miał bardzo interesujące pomysły na wypełnienie albumu. Dwa razy w krótkich utworach prezentują się sami instrumentalniści. Jedną z miniatur – *Krótką historią jednego piórka* – jest popisem duetu Zasempa – Budniak (wokół + perkusja). Poprzedza ona kapitalne *Motyle*, zaczynające się od ludowej przyspiewki i przechodzące w rewelacyjny, nowoczesny popis fortepianu i skrzypiec. Dłuższe nagrania są niezwykle smakowite co potwierdza zamykający album *In My Little Garden* ze wspomnianym już występem Apostolisa Anthimosa.

Klara Cloud & The Vultures dozują jednak słuchaczowi przyjemność z obcowania

ze swoją muzyką dość oszczędnie. *Vauna* trwa za- ledwie 41 minut i tylko wzmacnia apetyt na więcej. Trzeba więc cierpliwie czekać na kolejne płyty, a podczas oczekiwania polować na koncerty zespołu. Spodziewam się, że równie ekscytujące, co opisane tu wydawnictwo. ●

Krzysztof Komorek



Tatvamasi – *Haldur Bildur*

Audio Cave, 2019

Tatvamasi to zespół-instytucja. Oprócz standardowej działalności (płyty, koncerty) partycypuje w różnych projektach, jak cykl *Muzyka Ucha* Trzeciego, w ramach którego Tatvamasi zaprasza gości na wspólne improwizacje. Byli wśród nich między innymi Luis Vicente i Vasco Trilla, Alex's Hand oraz

Piotr Damasiewicz. Za warstwę kompozycyjną Tatvamasi odpowiada Grzegorz Lesiak (gitara), a oprócz niego żelazny skład formacji tworzą: Tomasz Piątek (saksofon tenorowy), Krzysztof Redas (perkusja) i, last but not least, Łukasz Downar (gitara basowa). Ten ostatni odpowiedzialny jest także za filozoficzną (lub quasi-filozoficzną) nadbudowę zespołu, której wyrazem są choćby przedkoncertowe introdukcje (dla mnie równie ekscytujące, jak sama muzyka formacji).

Łukasz Downar o najnowszym, piątym albumie zatytułowanym *Haldur Bildur* mówi tak: „Traktujemy naszą muzyczną wypowiedź jako element szerszej całości – korelację uczestniczenia w bujnym i abstrakcyjnym świecie sztuki oraz dynamicznych i nieprzewidywalnych doświadczeń życiowych. Albo po prostu narrację łączącą życie ze sztuką. W dialogu, konflikcie, umizgach. Być może tylko płyta muzyczna z elementami improwizacji potrafi uchwycić ten fenomen”. Tajemnicza nazwa nowego albumu *Haldur Bildur* jest trawestacją (delikatne, literowe przetasowa-

nie) tytułu wiersza Józefa Czechowicza *Hildur Baldur i czas*.

W sesji nagraniowej, zgodnie z tradycją, lubelski kwartet gościnnie wspomogli Anna Witkowska-Piątek (skrzypce), Małgorzata Pietroń (wiolonczela) i Jan Michalec (trąbka). Zespół dostał zatem wsparcie smyczkowo-dęte, a efektem kolaboracji siedmiorga muzyków są okazałe rozmiarów cztery utwory dające nam esencję współczesnego fusion.

Utwór otwierający *Prawdziwy bohater bawi się sam* świetną partią saksofonu Piątka zabiera nas gdzieś w nurt muzyki żydowskiej (skojarzenia z Eyalem Talmudim z izraelskiego Maloxa), ale tylko na chwilę, bo kompozycja trwa ponad 12 minut, a zmiany tempa i żonglerki gatunkami dokonywane są z arcyłubością. Na uwagę zasługuje partia trąbki Michalca na tle progresywnego łojenia sekcji. Lecz to nie koniec, pierwszy utwór ciągle trwa, jest jeszcze miejsce na improwizacyjne i freejazzowe wycieczki, by na końcu, niejako docierając do punktu wyjścia, wrócić do klezmerskich

klimatów przechodzących w finale w dramatyczne partie smyczków.

Owe smyczki są fundamentem lirycznego tematu w utworze *U.L.*, który rozwija się w kierunku impro: trąbka imitująca wyjące wilki (moja interpretacja), transowa partia gitar i żywe solo saksofonu. Fusion pełną gębą otrzymujemy w utworze *Chodzę spać do rzeki*: bliskowschodnie echa korelują z mirażem progresji, bluesa i jazzu, a końcówka to już pejzażowa perełka w wykonaniu gości: korespondencja smyczków i trąbki tworzy zaskakującą, bo niemalże elegijną atmosferę.

Pęka ona niczym bańka mydlana wraz z początkiem zamykającego album utworu tytułowego. Anna Witkowska-Piątek tnie na skrzypcach skansenowe dźwięki i w tym multiinstrumentalnym oberku ochoczo skaczą wszyscy. Niezbyt długo, następuje cięcie i zespół ponownie przenosi się w sfery improwizacyjne. Podróż nieskrępowanej wyobraźni w kosmiczne rejony, na polskie drogi sprwadza co jakiś czas postfolkowy temat, by ostatecznie

zakończyć zwariowaną i pełną niespodzianek podróż z Tatvamasi.

Napakowali lubelacy dużo treści, rozdęli formę, ale nic w tym złego, wręcz przeciwnie, dzięki temu mamy możliwość przeżywania (interpretowania) ich muzyki za każdym razem inaczej. Ten porządek w chaosie naprawdę ma swój sens! ●

Michał Dybaczewski



So Slow – W otwarte dłonie powietrze sypie gruz przedświtu

Audio Cave, 2019

Tytuł płyty *W otwarte dłonie powietrze sypie gruz przedświtu* w bliżej niewytłumaczalny sposób od razu skojarzył mi się z legendarnym nagraniem ... *Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach zespołu KAT*. Choć wydaje się, że twórczość flirtu-

jącego z jazzem zespołu So Slow ma niewiele wspólnego z dokonaniem Romana Kostrzewskiego i spółki, to sam tytuł płyty swoją składnią w jakiś sposób do legend polskiej sceny metalowej się odwołuje (mniejsza o to, czy w sposób zamierzony...). Co więcej, płyta *W otwarte dłonie powietrze* (bo tak pozwolę sobie skracać pełen tytuł) uchwytuje nieco tej specyficznej melancholii, tak typowej dla awangardowego metalu...

Banałem byłoby powiedzieć, że *W otwarte dłonie powietrze* jest dziełem daleko wykraczającym poza jakiegokolwiek stylistyczne konwencje i ograniczenia. Otwierająca płytę miniaturka *W* przypomina leniwą motoryczność typową dla zespołów stonerrockowych (takich jak chociażby niedoceniane King Buffalo), a jej nagłe przecięcie wzmacnia zbudowany już tajemniczy nastrój, który podbija jeszcze następna pozycja – *otwarte dłonie*. Pejzaż industrialnych dźwięków zostaje przełamany indierockową wręcz strukturą, na której tle wyjątkowo frapująco wybrzmiewa gęsta, lecz „wycofana” melorecytacja Michała Głowackiego.

Cechą charakterystyczną nie tylko tego utworu, lecz całej płyty jest specyficzne brzmienie gitary. Daniel Kryj zdaje się stronić od efekciarskich i przeładowanych rozwiązań, a jego partie solowe wprowadzają sporo prostoty i ukojenia, które okazują się być niezbędne przy odbiorze tak wymagającego materiału. I choć bardzo wiele bliskiego mi rockowego sznytu spod znaku brzmienia zespołu Laibach ma w sobie utwór *powietrze*, to jednak chyba zamykający płytę *gruz przedświtu* wywiera na mnie największe wrażenie. Ta rozbudowana kompozycja w pierwszej swojej części napędzana jest świetną partią perkusji Arka Lercha, a swoim klimatem przypomina nieco suitę zespołu Pink Floyd z ich psychodelicznego okresu, tak pełne „lunatykującej” przestrzenności.

Drugą część rozpoczyna przyprawiająca o ciarki partia wokalna, która hipnotyzuje swoim mantrowym nastrojem. W końcowym fragmencie przez gęstwinę jakże tajemniczego podkładu w prawdziwie mistrzowski sposób przebija się spokojna fraza gitarowa

prowadząca subtelna, wyrafinowaną partię solową.

W otwarte dłonie powietrze sypie gruz przedświtu to muzyka bardzo odważna, zaskakująca i frapująca, a fragmentami przyprawiająca nawet o lekki dreszcz grozy. Jej główną zaletą jest nieszablonowość i świeżość bijąca z każdego dźwięku i każdego nieoczywistego rozwiązania aranżacyjnego. To naprawdę bardzo spójna całość o świetnie wyważonych proporcjach między eksperymentem a melodyjnością. So Slow po raz kolejny tworzy oryginalne uniwersum zapewniające słuchaczowi całą paletę nieoczekiwanych doznań muzycznych. ●

Jędrzej Janicki



**Środek
Bluesa**

co środę, godz. 13:30

w ramach pasma
dziennego
JazzPRESSjonizm

Zaprasza Aya Al Azab

radioJazz.fm



Orange Trane & Eskaubei – Wolność

MTJ, 2019

Wolność to szósty album polskiej grupy Orange Trane, której fundamenty tworzą Piotr Lemańczyk (kontrabas, gitara basowa), Dominik Bukowski (wibrafon xylosynth) oraz Tomasz Łosowski (perkusja). Na dziewięć kompozycji zawartych na albumie w czterech gościnnie udziela się doskonale nam znany raper Eskaubei – te utwory łatwo można rozpoznać po polskich tytułach. Jego ksywa widnieje na okładce albumu, więc wydaje się, że *Wolność* to dzieło, na którego powstawanie miał wyraźny wpływ. Dodatkowo na saksofonie pojawiają się Szymon Łukowski, Michał Jan Ciesielski i Jakub Skowroński.

Eskaubei czuje się w formie jazzowej już na tyle pewnie i swobodnie, że musiałby się mocno napracować, by nagrać słabą zwrotkę. Je-

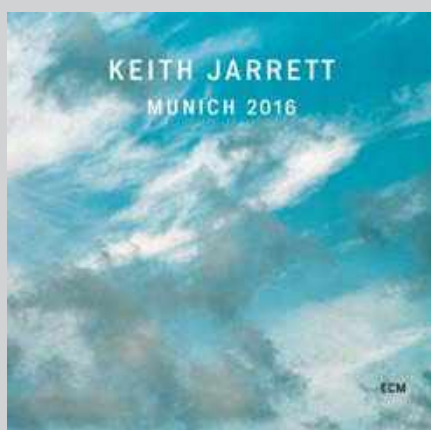
śli uznamy, że na *Wolności* jest pełnoprawnym członkiem zespołu, to jest to piąty (dobrze liczę!?) album w tym gatunku, na którym jego rola jest jedną z głównych. Oprócz rapowanych zwrotek wyróżniającymi się momentami są według mnie solówki Dominika Bukowskiego – wspólnie słucha się wibrafonu. Jego gra dodaje charakteru brzmieniu całości.

Zresztą żadnemu instrumentalście Orange Trane nie można zarzucić czegokolwiek, panowie znają się na rzeczy i wypadają na albumie świetnie, czy to podczas solówek, czy bardziej jako „tło”. Tym niemniej nie mogę oprzeć się wrażeniu, że czegoś tu brakuje. *Wolności* słucha się bardzo przyjemnie, ale nie jest to album wyróżniający się na tle innych wydanych w ostatnich kilkunastu miesiącach. Na pewno Państwo znają to uczucie – wszystko tu jest na miejscu, z albumem spędza się miło czas, ale niekoniecznie pamięta się o nim dwa tygodnie później. Trzyma równy poziom przez całość trwania, ale jakoś nie może utrzymać uwagi słuchacza, w związku z czym – pomimo starań muzyków – nie ma się jakoś nigdy później wielkiej chęci na powrót i ko-

lejne przesłuchania. Wbrew przedpremierowym zapowiedziom – album nie jest niestety „chwytny” i nie pozostawił po sobie w mojej głowie wyraźnego smaku. Po prostu minął. W tym wypadku odnoszę wrażenie że „odświeżenie formuły” przyniosło ze sobą odrobinę rozmycie jej podstaw.

Wolność to niezły album bardzo dobrego zespołu. Nie sądzę natomiast, by za parę lat uważano go za kamień milowy w katalogu Orange Trane. Bardzo dobrym pomysłem jest wprowadzenie rapowanych zwrotek – trochę szkoda, że większość z nich krąży wokół jednego, chociaż bardzo obszernego, tematu. Według mnie najmocniejszymi momentami albumu są kompozycja *Next New* – odrobinę spokojniejsza i bardziej melancholijna od reszty – oraz *Domy z betonu* z fantastyczną zwrotką Eskaubeia. *For Waltie* również budzi uwagę i wywołuje efekt nadstawienia uszu. Ale z drugiej strony podczas słuchania teoretycznie bardziej dynamicznych utworów *F Is Open* i *For 5* raz po raz atakowało mnie znużenie – co słuchaczowi trudno zaakceptować. ●

Adam Tkaczyk



Keith Jarrett – *Munich 2016*

ECM, 2019

Keith Jarrett solo to w mojej ocenie projekt, który można by w każdym przypadku (a takich albumów gwiazda fortepianu ma na koncie sporo) określić mianem „The Art of the Piano” – tak jak w odniesieniu do tria: fortepian-kontrabas-perkusja czynił Brad Mehldau (vide: seria *The Art of the Trio*). Bardziej niż na wywołaniu jakiegoś efektu na odbiorcy, częściej Jarretowi zależy na eksploracji możliwości – swoich własnych i instrumentu pod własnymi palcami. Oczywiście „skutkiem ubocznym” tych medytacji na temat biało-czarnych klawiszy i istoty improwizacji jest zachwyt publiki. A co otrzymujemy na *Munich 2016*? Jarrett powala zarówno istnym kłębowiskiem awangardowych dźwięków pobieranych jakby z powie-

trza, jak i szlachetnością pięknych ballad w klimacie jego niegdysiejszych duetów z Charliem Hadenem. Dodajmy do tego zgrabne nawiązania do przeszłych dokonania (bluesowanie à la *Nude Ants* czy zwroty ku rozwiązaniom rytmiczno-harmonicznym nasuwającym skojarzenia z wykonywaną przez Keitha muzyką poważną), a otrzymamy koncert esencjonalny, błyskotliwy i bardzo angażujący, co jest sztuką w ramach sztuki piano solo – a więc sztuką do kwadratu!

Nie dziwi donośny aplauz zgromadzonej w sali filharmonii w Monachium 16 lipca 2016 roku publiczności, która na koniec koncertu, po wysłuchaniu dwunastu części suity Jarretta, otrzymuje przepiękne wersje religijnego *Answer Me My Love*, standardu *It's a Lonesome Old Town* i evergreena *Somewhere Over The Rainbow*.

Na tej płycie czuje się dyktans, pogodę ducha, większą skłonność do prostoty i melodyjności niż do zawiłości i nieprzystępnej formy (nawet co bardziej awangardowe utwory są stonowane i zgrabnie przełamują atmosferę całości). Klimat wydawnictwa perfekcyjnie oddaje

okładka – niebieskie niebo z lekka przykryte białymi chmurami, a także uśmiechnięte zdjęcie Keitha Jarretta na końcu książeczki.

Cieszę się, że artysta, który jawi się jako trudny, a jego muzyka często może przytłoczyć – zniechęcić manierycznością, rozwlekłością i ogólnym poziomem skomplikowania – dał taki występ i uwiecznił go na płycie. Jest to bowiem najlepsza rzecz, jaką od niego słyszałem – nie tylko w ostatnich czasach – ale w ogóle w mojej niełatwej, wieloletniej z Keithem podróży. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Iiro Rantala – *My Finnish Calendar*

ACT, 2019

Nie poszukujcie analogii do Vivaldiego, bo jej zwyczajnie nie ma. Solowy projekt zawiera 12 kompozycji własnych pianisty poświę-

conych kolejnym miesiącom fińskiego roku. Miesiące fińskiego roku są oczywiście takie same jak w każdym innym kraju posługującym się światowym kalendarzem. Sam autor albumu w dowcipny sposób opisał każdy z nich, nie unikając skandynawskich animozji i uszczupliwości.

Próbowałem znaleźć analogię między opisami miesięcy we wkładce do albumu i kompozycjami. Prawdę powiedziawszy, po wyłączeniu autosugestii podpowiadającej czasem, co należałoby usłyszeć, takiego związku nie widzę. Gdyby ktoś pomieszał opisy i utwory i ustawił je w innym porządku, pasowałyby do siebie równie dobrze. Literackiej wartości opisu roku typowego Fina nie podejmuję się oceniać, tak jak i zdjęcia pianisty w oblodzonym przerębli, choć i opis, i fotka są całkiem zabawne. Dobrze, że pianista nie zanurzył w wodzie dłoni, bo pewnie byłoby ryzykowne. Dla mnie liczy się jednak muzyka.

Mam wrażenie, że stroiciel fortepianu miał po nagraniu sporo pracy. Nie wszystkie dźwięki na płycie pochodzą ze zwykłych ude-

rzeń w klawisze. To musiało zaboć fortepian i stroiciela, mnie takie preparacje nie przeszkadzają. W przypadku Iiro Rantali dodają jedynie niezwykle brzmienie w paru momentach (choćby w *Kwietniu*). Nie lubię preparacji fortepianu jako sztuki samej w sobie. Prawdę powiedziawszy, od dawna nie słyszałem próby modyfikacji brzmienia tego instrumentu, która miałaby artystyczny sens. W przypadku Iiro Rantali ma.

Iiro Rantala należy do tych niezwykłych artystów, których sztuka polega na równowadze wszystkich elementów. Nie jest przesadnie sprawnym technicznie wirtuozem popisującym się szybkimi pasażami. Nie epatuje skokami dynamiki czy nietypowymi harmoniami. Nie szokuje nietypowymi interpretacjami jazzowych standardów i znanych melodii. Píše piękne melodie, niektóre z jego miesiące mogłyby stać się przebojami, choć oparte są na prostych rozwiązaniach (na przykład taki *Maj*). Nie czytając tekstu Rantali, który maj uznaje za fiński miesiąc planowania wakacji, uznałbym, że wtedy każdy Fin pracuje na taśmie i przykręca śrub-

ki. Prosty rytm i powtarzana melodia tego miesiąca kojarzy mi się ze znanym filmem Charliego Chaplina *Modern Times*. Tam taśma przesuwana się szybciej, ale to przecież Ameryka, a nie Finlandia. Każdy będzie miał inne skojarzenia, ale pobudzanie wyobraźni i zmuszenie mnie do kilkukrotnego wysłuchania nowości od początku do końca, co oznacza zarwaną noc, jest tym, czego oczekuję od każdego nowego albumu, jako dowodu jego jakości. Taki właśnie jest *My Finnish Calendar*.

Czekam na fiński tydzień, a może na fiński rok przedstawiony dzień po dniu. *My Finnish Calendar* to doskonałe uzupełnienie fantastycznej dyskografii Iiro Rantali. ●

Rafał Garszczyński

Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku
do piątku

godz. 11:45

radioJazz.fm



Andrea Motis – *Do Outro Lado Do Azul*

Verve Records, 2019

Andrea Motis – młoda hiszpańska wokalistka, trębaczka i saksofonistka – kiedy przyjechała po raz pierwszy do Polski, na Festiwal Green Town of Jazz w Zielonej Górze, miała 20 lat. Już wtedy mówiło się o niej jako nieprawdopodobnie uzdolnionej artystce, edukacyjnym fenomenie. Ów fenomen nie wziął się znikąd. W jego tle stoi hiszpański kontrabaskista, saksofonista i edukator Joan Chamorro, twórca młodzieżowego Sant Andreu Jazz Band, w którym zdobywało pierwsze jazzowe szlify wielu młodych artystów. Wśród nich także nastoletnia Andrea, która pierwszych nagrań z zespołem Chamorro dokonała już w wieku 14 lat. Muzyk towarzyszy jej w karierze do dziś, stanowiąc między

innymi podporę zespołu na opisywanej tu płycie.

Od samego początku trąbka była jednym z jej najważniejszych wyborów. Śpiewała od najmłodszych lat i na jej płytach, poczynsz od tych najwcześniejszych, głos pełni rolę wiodącą. Jednak jej prawdziwy talent ujawnił się chyba przede wszystkim w grze na trąbce. Jako instrumentalistkę słyszymy ją na jej najnowszym krążku i niektóre z wykonywanych przez nią partii solowych naprawdę potrafią zachwycić (na przykład w utworze *Brisa*). Prezentuje znakomite warsztat, zaawansowaną technikę gry, sprawność interpretacyjną, które to umiejętności kształciła od najmłodszych lat. Nie zmienia to faktu, że album *Do Outro Lado Do Azul* to jednak chyba przede wszystkim dzieło dojrzałej wokalistki, która powoli uwalnia się od uciążliwego wizerunku „cudownego dziecka” z Katalonii.

Jednocześnie najnowszą płytą powraca do najbliższej swej naturze tradycji samby i bossa novy, sygnalizowanej już na początku całego płytowego zestawu (*Antonico* Ismaela Silvy).

Co ważne, chwalone często kompozytorskie zdolności młodej Andrei również w przypadku tego wydawnictwa wyraźnie się ujawniły. Doskonale klimatem i nawiązaniem do latynojskiej tradycji wpasowują się w stylistyczny profil całości. Od dobrych kilku lat oczy jazzowego środowiska, nie tylko w Hiszpanii, skierowane są na Andreę Motis, a ostatnio także na jej młodszą siostrę, jazzową gitarzystkę Carlę. Obie stoją u progu wielkich karier, ale jak uczy doświadczenie (na przykład także fenomenalnie uzdolnionej kanadyjki Niki Yanovsky), to życiowe wybory najbliższych lat zdecydują, czy pozostaną wierne jazzowym wzorcom, osiadając, bądź co bądź, w pewnej muzycznej niszy, czy może spróbują zaskakować światowej kariery w o wiele bardziej popularnych nurtach dzisiejszego muzycznego show biznesu... Czas pokaże, a tymczasem Andrea Motis wystąpi ponownie w Polsce 4 kwietnia 2020 roku, tym razem w Poznaniu (Centrum Kultury Zamek), w ramach cyklu Era Jazzu. ●

Andrzej Winiszewski



Dog – *No Dogs Allowed*

Rattle Records, 2018

Dog to doskonały zespół muzyków z Nowej Zelandii, a ich nowy album *No Dogs Allowed* potwierdza, że muzyka nie zna granic i powstaje wszędzie, gdzie tylko muzycy mają dostęp do sprzętu i możliwość nagrywania swojej twórczości. W innych miejscach z pewnością też, ale trudno się o tym dowiedzieć. Muzycy z Nowej Zelandii często korzystają ze studiów w Australii, wydając albumy mają jednak do dyspozycji zarówno rodzime wytwórnie, jak i wsparcie rządowe dla swoich kreatywnych projektów. Rynek jazzowy w Nowej Zelandii znacząco różni się od australijskiego. Kiedy wybrałem się tam, nieco przypadkiem, na kilka dni, usłyszałem sporo oryginalnej muzyki. Bez trudu zaopatrzyłem się w nagrania

amerykańskich standardów z tekstami przetłumaczonymi na język maoryski, improwizacje na wcześniej zupełnie mi nieznanymi instrumentach, nagrania stanowiące mieszankę klasycznego jazzu lat pięćdziesiątych z lokalnymi rytmami polinezyjskimi i maoryskimi, syntezę jazzowych improwizacji z prawdziwymi nagraniami odgłosów wielorybów, a także doskonale brzmiące nowoczesne nagrania jazzowego środka, które spokojnie mogłyby się ukazać w dowolnym zakątku globu. Jedną z największych nowozelandzkich wytwórni specjalizujących się w kreatywnej muzyce improwizowanej jest Rattle Records. Jej oferta jest całkiem spora, biorąc pod uwagę wielkość rynku, i stylistycznie różnorodna. Każdy znajdzie coś ciekawego dla siebie. Rynek w Nowej Zelandii potwierdza też moją tezę o tym, że im bardziej izolowane geograficznie miejsce, tym większy szacunek do wszelkich dóbr materialnych i gromadzenia udanych kolekcji. Trudno znaleźć bardziej izolowane, odległe, a przy tym pozbawione doświadczenia niszcących (także przedmio-

ty) wojen i na tyle duże, by opłacał się import dóbr z całego świata miejsce niż Nowa Zelandia. Większość dobrze zaopatrzonych sklepów z płytami sprzedaje zarówno te nowe, jak i używane, które można rozpoznać jedynie za pomocą specjalnych naklejek, są bowiem zwykle w stanie nienaruszonym, a przy tym dostępne w doskonałym wyborze obejmującym produkty europejskie, amerykański, australijski i rodzime. Jeśli czytacie książki po angielsku, znajdziecie tam istny raj w postaci antykwariatów oferujących doskonale zadbane egzemplarze i ceny sporo niższe od europejskich. Niestety nie dotyczy to płyt, które są nieco droższe niż w Europie. Dlatego warto raczej szukać lokalnej muzyki niż okazji cenowych wśród tytułów dostępnych w naszej części świata.

Formacja Dog, której prawdopodobnie drugi album *No Dogs Allowed* ukazał się latem zeszłego roku reprezentuje klasyczne podejście do jazzowego grania. Ich najnowszy album zaliczam do jazzowego mainstreamu. To produkcja niekoniecznie odkrywczą, jednak

zaskakująco dojrzała i stylowa. Lider zespołu, pianista Kevin Field, ma na swoim koncie nagrania w Nowym Jorku z amerykańskimi muzykami, a z punktu widzenia Nowej Zelandii jego projekt jest niezwykle międzynarodowy, co tam oznacza zaproszenie jednego z najlepszych australijskich gitarzystów – doskonałego Jamesa Mullera. Pozostali członkowie zespołu to muzycy nowozelandzcy, działający na lokalnej scenie od lat, zajmujący eksponowane stanowiska na lokalnych uczelniach muzycznych i udzielający się w wielu projektach. Takie lokalne All Stars. Wszyscy mają też na swoim koncie jakieś przygody na rynku amerykańskim lub europejskim.

Autorski repertuar, nastrój wyjęty żywcem z najlepszych klubów jazzowych, takich, w których chętnie spędzałbym niemal każdy wieczór, swoboda improwizacji, fantastyczne opanowanie instrumentów i doskonały autorski repertuar napisany solidarnie przez wszystkich członków zespołu. Do tego doskonała gitara rodem z Australii. Fantastyczny album. ●

Rafał Garszczyński



Mike Stern – The Jeff Lorber Fusion – *Eleven*

Concord Jazz, 2019

Najnowsza płyta dwóch wybitnych muzyków – Mike’a Sterna i Jeffa Lorbera – prowokuje pytanie: czy to właściwie jest album? W pytaniu nie chodzi, rzecz jasna, o formalność, tylko o to, czy jej muzyki słuchamy.

Śledzę twórczość Jeffa Lorbera od płyty *Philly Style* z 2003 roku i przyzwyczaiłem się do jego stylu, w którym mieszane są funky, jazz-rock, fusion czy crossover. Jego muzyka jest rozpoznawalna, bazująca na dobrej sekcji, dopracowanych aranżacjach i ładnych kompozycjach. Mimo że Lorber wydaje płyty średnio co dwa lata (z wyjątkiem ostatnich trzech), każda z nich jest świeża, pełna nowych pomysłów i znakomitych muzyków. Kulminacją jego dotychczasowej

kariery, w moim odczuciu, była *He Had a Hat* z 2007 roku. Lorber zgromadził na niej wielu wybitnych wykonawców jak chociażby Blood, Sweat & Tears, Randy’ego Breckera, Chrisa Bottiego, Paula Jacksona Jr., Abrahama Laboriela Jr., Dave’a Weckla i wielu innych.

Znajdziemy tam jazz, improwizacje, big-band, jazz-rock, obok utworów nastrojowych dynamiczne, wszystko perfekcyjnie dopracowane i znakomicie zaaranżowane. Chciałoby się powiedzieć – esencja Jeffa Lorbera i murowany kandydat do Grammy. Niestety, statuetkę otrzymał dopiero w 2017 roku za wcale nie najlepszą płytę w jego dorobku – *Prototype*. Przedostatni album *Impact* nie przyniósł nic nowego i w moim odczuciu jest kresem w rozwoju (miejmy nadzieję, że chwilowym), a ostatni *Eleven* tylko moje przypuszczenie potwierdza.

Mike Stern to świetny muzyk pojawiający się w różnych składach, dla mnie jednak „kontakt” z nim skończył się na płycie *All Over The Place* w 2012 roku, na której zagrała cała plejada znakomitych muzy-

ków. To, co innych zachwyca (mam na myśli dźwięk gitary), mnie zmęczyło i z jakiegoś powodu stan ten trwa u mnie do dzisiaj. Słuchając *Eleven*, nie mogę się zdecydować, jaką przyjąć perspektywę, bowiem kiedy Stern milczy, słyszę Lorbera, kiedy jednak „odpala” gitara, słyszę wyłącznie Sterna. Ich wspólna gra to jak połączenie wody z ogniem. Znam jednak przypadki łączenia różnych indywidualności, które bywają całkiem udane.

W 2009 roku odbył się paryski koncert zespołu *Toto* promujący płytę *Falling In Between*, w składzie którego pojawili się Greg Philinganes na klawiszach, Leland Sklar na basie i Tony Spinner na gitarze. Wydawać by się mogło, że wymiana połowy składu zmieni brzmienie zespołu i straci on tożsamość. Nic z tych rzeczy. Usłyszeliśmy *Toto* w szczytowej formie. Niedawno Adam Jarzmik zaprosił do nagrania albumu Mike’a Moreno. Teoretycznie gitarzysta powinien zdominować zespół i przejąć inicjatywę. I w tym przypadku nic takiego nie nastąpiło. Mike Moreno z wyjątkowym wyczuciem

wtopił się w skład kwintetu, dopełniając swoją grą całości.

U Jeffa Lorbera dobrym przykładem spójności jest album *Jazz Funk Soul* z 2014 roku, który nagrał wspólnie z nieżyjącym już Chuckiem Loebem. Loeb idealnie wpasował się w narrację Lorbera, służąc mu swoimi umiejętnościami i wrażliwością. W przypadku płyty *Eleven* „zabawa” nie polega na tym, że pojawił się nowy artysta, tylko na tym, że to jest Mike Stern – gitarzysta o bardzo charakterystycznej barwie, artykulacji i frazowaniu. Stern nie gra „na Lorbera”, on tak jak i Lorber „gra swoje”, co dla słuchacza takiego jak ja jest właściwie irytujące.

Płyta zawiera dziesięć kompozycji, w których na zmianę słyszymy Jeffa Lorbera i Mike’a Sterna. Rozpoczyna dynamiczny i bardzo charakterystyczny dla Lorbera *Righteous*, niestety w drugiej części wkracza gitara. W *Nu Som* i *Jones Street* tylko Stern. W *Motor City* i *Big Town*, podobnie jak w pierwszym utworze zaczyna się dobrze, ale tylko do czasu pojawienia się gitary. Utwory od szóstego do ósmego to album Mike’a Sterna. Nadzie-

ję przynoszą *Tell Me* oraz *Ha Ha Hotel*, lecz i tutaj gitara włącza się mniej więcej od połowy każdego z nich. No cóż, *Eleven* to dwie płyty w jednej, z tym że we fragmentach puszczane równocześnie.

Czy chcę przez to powiedzieć, że płyta jest zła? Nie mnie to oceniać. Każdy artysta ma prawo eksperymentować i szukać satysfakcji w różnych kompilacjach. Niewykluczone, że *Eleven* zbierze masę pozytywnych recenzji, niezależnie jednak od tego „co powiedzą ludzie” i ile zbierze nagród, mnie jako sympatykowi Jeffa Lorbera żal, że jest kolejnym muzykiem skręcającym w stronę, z której – obym się mylił – nie ma powrotu. ●

Marek Brzeski

Jazz Movie

co wtorek, godz. 12:30

w ramach pasma
dziennego JazzwDolci

Zaprasza
Andrzej Winiszewski

radioJazz.fm



Gorilla Mask – *Brain Drain*

Clean Feed, 2019

Trzech nieznanych mi wcześniej muzyków tworzy tuż za naszą zachodnią granicą zespół Gorilla Mask. Ich najnowsza płyta *Brain Drain* jest już czwartą produkcją zespołu, o czym dowiedziałem się, poszukując poprzednich nagrań formacji. Album ten dotarł do mnie przypadkiem i zrobił na mnie niezwykle pozytywne wrażenie.

Ilością muzycznej energii płynącej z *Brain Drain* można obdzielić połowę naszej krajowej tegorocznej produkcji muzycznej. Nawet jeśli taka ciężka stylistyka Wam nie pasuje, warto docenić zaangażowanie i prawdę płynącą z każdego dźwięku. A dźwięków jest dużo. Tego albumu trzeba słuchać głośniej, niż robicie to z wszystkimi innymi jazzowymi

produkcjami. Muzyka Gorilla Mask oparta jest na ciężkim, rockowym rytmie basu Rolanda Fideziusa. Formalnie liderem jest prawdopodobnie saksofonista – Peter Van Huffel, co wnioskuje z faktu, że jego nazwisko jest pierwsze na okładce i w dodatku jest on kompozytorem wszystkich utworów oraz producentem albumu.

Nie mam do gry lidera żadnych uwag, jednak zapamiętam przede wszystkim rockowy puls basu, w jakiś cudowny sposób zgadzający się z freejazzowymi solówkami saksofonu. Dla mnie to album Rolanda Fideziusa. W dodatku jedna z najciekawszych energetycznych fuzji rocka i jazzu, w formie raczej uwolnionej od stylistycznych ograniczeń, jaką słyszałem od lat. Za każdym razem, kiedy przypadkiem odnajduję taki album, dopada mnie myśl, że wiele doskonałej muzyki prawdopodobnie nigdy nie dotrze do moich uszu. Pewnie codziennie na świecie powstaje mnóstwo fantastycznych dźwięków, o których nigdy się nie dowiem.

Brain Drain to przykład na to, jak stworzyć przebojową płytę bez chwytliwej melo-

dii i wirtuozerskich popisów. Pokręcone, choć nieprzekombinowane rytmy są podstawą muzyki Gorilla Mask. Na tle podkładu Peter Van Huffel może swobodnie improwizować na swoich saksofonach, czasem w klimacie bardziej freejazzowym, jak w *Avalanche!!!*, za chwilę bardziej rockowo, jak w *Barracuda*.

Saksofon improwizujący na tle dynamicznego podkładu basu i perkusji to na szczęście nie jedyny schemat muzyczny, jaki mają do zaoferowania muzycy zespołu. Schowany na końcu płyty *Hoser* to improwizacja zbiorowa, zerwanie z formułą saksofon plus sekcja. Zresztą Gorilla Mask to doskonałe trio, choć ja ciągle łapię się na tym, że wsłuchuję się w nuty zagrane przez basistę z większą uwagą, starając się wyłowić je z potoku dźwięków.

W latach siedemdziesiątych ludzie zakochali się w jazz-rockowym graniu dzięki przebojowym melodiom Joe Zawinula i Wayne'a Shortera. Jednak podstawą zawsze był ciężki rytm. Dlatego ciągle pamiętamy o *Bitches Brew*. Dlatego ja sam często sięgam po moje ulubione, choć dziś mniej pamiętane

nagrania Billy'ego Cobhama z tamtych lat i wszystko, co zagrał Jaco Pastorius. Rytm jest podstawą ciężkiego grania, niezależnie, czy jestecie po rockowej, czy jazzowej stronie mocy. A rytm wychodzi muzykom Gorilla Mask wręcz wybitnie. Muzyka zespołu jest mieszanką wybuchową trudną do opisanie. To trzeba usłyszeć. ●

Rafał Garszczyński



The Soul Rebels – *Poetry in Motion*

Mack Avenue, 2019

Maceo Parker, Branford Marsalis, Roy Hargrove, John Medeski, Robert Plant, Jimmy Page, Robert Glasper, Snoop Dogg, Nas, Rakim, Mobb Deep, Melle Mel, Lauryn Hill, Kanye West, Metallica, Marilyn Manson, Slick Rick, Ice Cube, Joey Bada\$\$, Talib Kweli, Pharoahe Monch, GZA, Raek-

won, Styles P., Pete Rock, Suzanne Vega, Katy Perry, Smif-n-Wessun, Buckshot, Bruno Mars, Alabama Shakes, Estelle, Cee-Lo Green, The Allman Brothers Band, Arcade Fire, Disclosure, George Clinton, John Mayer, Jack White, Bootsy Collins, Curren\$y, Green Day. Ta imponująca lista to nie są podziękowania wzruszonego młodego muzyka odbierającego nagrodę, który chciał wymienić wszystkich swoich idoli i inspiracje. Te wszystkie wymienione gwiazdy łączy jedno – współpraca z zespołem The Soul Rebels z Nowego Orleanu. W październiku 2018 roku grupa ta wydała nowy album – *Poetry in Motion*, wypełniony mieszanką „czarnych” gatunków z naprawdę dużą dozą hip-hopu.

Skoro The Soul Rebels są zespołem instrumentalnym, to zacznijmy od warstwy muzycznej właśnie. W skład oktetu wchodzi: Lumar LeBlanc, Derrick Moss (obydwaj bębny i instrumenty perkusyjne), Manuel Perkins Jr. (suzafon), Marcus Hubbard, Julian Gosin (trąbki), Paul Robertson, Corey Peyton (puzony) oraz Erion Williams (sak-

sofon tenorowy). Obowiązkowo muszę zaznaczyć, że w nagraniach uczestniczył też legendarny producent Mannie Fresh – twórca brzmienia wytwórni Cash Money Records, jeden z najoryginalniejszych i najbardziej kreatywnych bitmejkerów w historii hip-hopu. Gościnnie pojawiają się między innymi Branford Marsalis, Trombone Shorty, Robert Glasper, Brandee Younger i Kermit Ruffins.

Poetry in Motion to zbiór kompozycji łączących w sobie triumfalne dźwięki instrumentów dętych z bitami i wokalami, najczęściej rapowanymi. W pełnej zabawy i uśmiechu muzyce spotykają się ze sobą dwa różne światy: tradycyjny brassowy, nowoorleański jazz oraz nowocześniejsza forma muzyczna – bazujący na bębnach i wokalu hip-hop. The Soul Rebels dorzucają od siebie przebojowe, chwytliwe melodie, momentami odrobinę reggae, czasem soul i funk. Taki muzyczny „kociołek Panoramiksa” łatwo przeładować, ale na *Poetry in Motion* proporcje zachowane są na tyle zdrowo, że efekt zadowala słuchacza. Pomimo tego, że miejscami jest tych róż-

norodnych dźwięków naprawdę dużo i przydałby się chociaż jeden moment wytchnienia.

Wśród wymienionych na wstępie muzyków jest cała gromada wspaniałych raperów. Chyba oczywiste jest więc, że The Soul Rebels chwycą za telefony i zaciągną na gościnne zwrotki przynajmniej jednego z tych wymienionych wyżej geniuszy mikrofonu, prawda? Prawda?! Dopytuję ponownie z nadzieją w oczach. Otóż czeka nas niespodzianka. Za mikrofon chwytają członkowie zespołu! A oprócz nich rapują gościnnie głównie nowoorleańczycy: Dee-1, Mia X (Tak!

Ta z legendarnego No Limit Records Mastera P! Dawnośmy się nie widzieli, Pani Mio!), Cheeky Blakk, Kango Slim, Big Freedia, Alfred Banks.

Wydaje się, że dla The Soul Rebels taki skład ma być mocnym przekazem silnego związku z rodzimym miastem. Rewelacją jest dla mnie to, że „The Big Easy” reprezentują również inne legendy miasta, na przykład szef kuchni Emeril Lagasse oraz prezenter radiowy Wild Wayne. Wiadomo, że jako miłośnik sztuki rapowania chciałbym usłyszeć nowe zwrotki od Rakima, Nasa czy Pharoahe Moncha, ale na *Poetry in*

Motion nie chodzi o liryczne wygibasy i głębokie metafory. Skoro muzyka jest lekka i skłaniająca do zabawy, to i teksty nie mogą być za ciężkie. Album wypełniony jest prostymi wersami i często oczywistymi rymami, które w połączeniu ze świetną warstwą instrumentalną zmuszają do kiwania głową i postukiwania obcasem. Wokali nierapowanych udzielają między innymi Matisyahu, PJ Morton, Sean Carey i Tariona Tank Ball. Uff... gości jest naprawdę co niemiara. Ważne jednak, że efekt bardzo dobry. ●

Adam Tkaczyk

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"



Poszukiwania harmonii

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



Zestawianie najnowszych albumów Marcina Gawdzisa i Wojciecha Monteura może budzić zdziwienie. Jak bowiem inaczej zareagować, jeśli *Mind Recovery* zawiera nagrany przez kwartet, skomponowany materiał, a *Glow / Ambient Works* jest solową improwizacją? Obaj twórcy reprezentują przy tym odmienne pokolenia i środowiska, a nade wszystko inne estetyki. Na pewno łatwiej wyliczyć aspekty różniące te pozycje niż zbliżające je do siebie. Czytając jednak o okolicznościach powstania obu płyt, mam wrażenie, że artystami kierowała podobna motywacja.

Marcin Gawdzis Quartet – *Mind Recovery*

Już tytuł albumu sugeruje powód jego nagrania – oczyszczenie umysłu. W opisie umieszczonym wewnątrz okładki Gawdzis (trąbka, flugelhorn) precyzuje, że jego produkcja ma za zadanie: „wyciszyć i zneutralizować emocje (...) [by słuchacz mógł] zwolnić i po prostu oddać się muzyce”. W realizacji tego celu pomagają mu znakomici partnerzy, związani z gdańską sceną jazzową – Piotr Lemańczyk (kon-

trabas), Cezary Paciorek (fortepian) oraz Tomasz Sowiński (perkusja). Kwartet zarejestrował siedem kompozycji, których autorem jest lider formacji. Przygotowany materiał składa się z nastrojowych melodii, dających przestrzeń dla melancholijnych solówek. Warto wśród nich zwrócić uwagę na popisy Paciorka – muzyka kojarzonego przede wszystkim z akordeonową wirtuozerią. Udowadnia on, że odkładając podstawowy instrument, nadal doskonale wyraża siebie w muzyce, prezentując wysoką warsztatową sprawność. Niewątpliwie dominującym solistą jest jednak Gawdzis, to właśnie jego



Marcin Gawdzis Quartet – *Mind Recovery*
Soliton, 2019

trąbka najlepiej sprawdza się w budowaniu wspomnianej nostalgii.

Mind Recovery to bardzo przyjemny zestaw kompozycji, niewymagający od słuchacza wysiłku czy poświęcenia mu absolutnej uwagi. Zespół świetnie odnajduje się w mainstreamowym graniu, tworząc aurę mającą, jak deklaruje autor, „spotęgować wrażenie powrotu do naturalnej harmonii życia”.

Vojto Monteur – *Glow / Ambient Works*

„Jak przekształcić uczucia w dźwięk?” – pyta artysta, rozpoczynając swój biogram na portalu społecznościowym. Vojto Monteur, a właściwie Wojciech Orszewski, od początku kariery łącząc elektroniczne brzmienie z akustycznym instrumentarium, szuka drogi, by znaleźć właściwą odpowiedź.

Począwszy od formacji Miloopa, a skończywszy na aktualnej działalności z zespołem EABS, muzyk wypracował indywidualny styl, opierający się na autorskich modulacjach dźwięku gitary. Przesuwanie granicy możliwości tego instrumentu każdorazowo wypełnia jego codzienne ćwiczenia. Śladem takich prób jest *Glow / Ambient Works*. Choć materiał znajdujący się na płycie ledwo przekracza dwadzieścia minut, to jest jedynie wycinkiem obszernych sesji nagraniowych z wiosny, lata i jesieni 2018 roku. Muzyk dokonał selekcji, by przedstawić te fragmenty, które najlepiej oddają jego ówczesny stan duchowy.

Album ma formę medytacji, nagrano go w lesie, zapewniając bezpośredni kontakt z naturą. Słuchając dziewięciu miniatur, zagłębiamy się w świecie artysty, razem z nim kontemplując otaczającą przyrodę. Ten specyficzny stan składnia do chwi-



Vojto Monteur – *Glow / Ambient Works*
V Records, 2019

lowego oderwania się od rzeczywistości, a wręcz, jak sugeruje tytuł ostatniej kompozycji, trwania tak w nieskończoność.

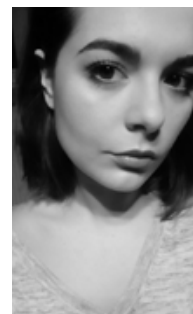
„Jak wibracja światła może być tłumaczona na język muzyki?” – to kolejne pytanie zawarte we wspomnianym tekście. Ma ono szczególne uzasadnienie, jeśli porównać okładki opisywanych płyt. Z jednej strony błękit wszechświata u Gawdzisa, z drugiej – ognista poświata u Monteura. Tak jak odmienna jest wizualizacja graficzna, tak i muzyka w inny sposób przybliża podobny stan ducha. Zastanawianie się, który artysta zrobił to lepiej, jest jednak pozbawione sensu. Ważne, by słuchacz odnalazł odpowiednią dla siebie przestrzeń do kontemplacji. ●



www.jazzpress.pl

Tak blisko, tak daleko

Paulina Sobczyk
paulasobczyk@tlen.pl

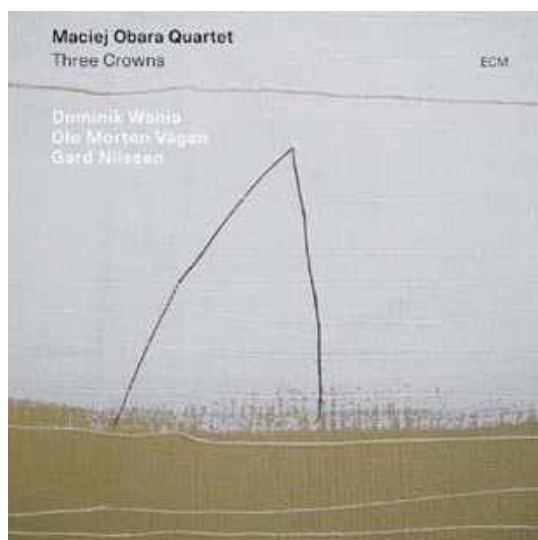


Albumy kwartetów Macieja Obary i Julii Hülsmann dzieli zaledwie jeden numer katalogowy, łączy natomiast niemal taka sama okładka, skład instrumentalny, identyczne studio nagraniowe, data nagrania i oczywiście wytwórnia. Czy rzeczywiście więcej jest podobieństw niż różnic?

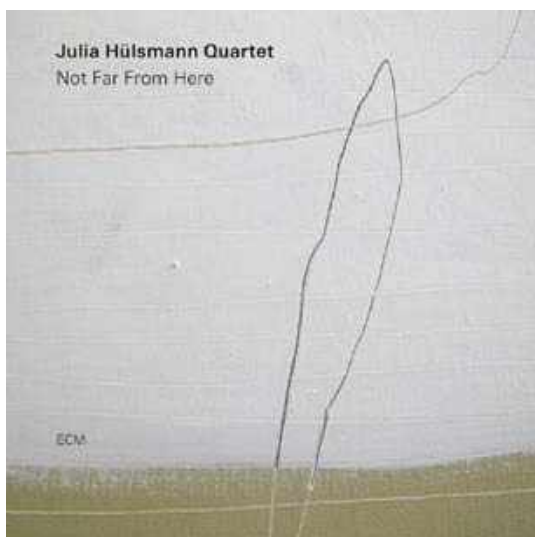
Maciej Obara należy do najbardziej rozpoznawalnych na arenie międzynarodowej polskich artystów. Nie chciałbym, żeby to określenie zostało odczytane pejoratywnie, chociaż rozpoznawalnym może być teraz każdy i to z byle jakiego powodu. Saksofonista pracował jednak na swoją pozy-

cję, działając bardzo aktywnie od początku swojej kariery, współpracując między innymi z Tomaszem Stańką, Ralphem Alessim i Markiem Heliasem. Wielokrotnie nagradzany, mogący pochwalić się sporym dorobkiem artystycznym jako lider oraz artysta zapraszany gościnnie, wreszcie – nagrywający dla prestiżowej wytwórni ECM.

Skład na najnowszym krążku Macieja Obary jest, podobnie jak na poprzednim, polsko-norweski, dokładnie w proporcji pół na pół. Na fortepianie akompaniuje, pełniąc także funkcję solisty, Dominik Wania, na kontrabasie Ole Morten Vågan, na perkusji Gard Nilssen. Dodać trzeba koniecznie, że jest to drugi materiał lidera w katalogu ECM. Wytwórni lubiącej Norwegów, muzykę intelektualną, przestrzenną i, umówmy się, trudną w odbiorze. W przypadku tego albumu tym, co rzuca mnie z miejsca na kolana, jest zainteresowanie jazzmanów klasyką. I nie chodzi tutaj o bezmyślne sięganie po klasyczne pozycje ani o proste kopiowanie. Padło na Henryka Mikołaja Góreckiego, kompozytora, którego osobiście uwielbiam za czerpanie



Maciej Obara Quartet – *Three Crowns*
ECM, 2019



Julia Hülsmann Quartet – *Not Far From Here*
ECM, 2019

z tradycji, religii, za niebiańskie wręcz melodie, oszczędność, mistycyzm.

Trzy utwory w dawnym stylu (1963) Góreckiego Obara opracował z ogromnym szacunkiem, zachowując ogólny charakter oraz wiodącą melodię. Ciekawe, że posłużył się tylko pierwszym fragmentem tego klasycznego dzieła. Na tak budowanej przestrzeni dźwiękowej stworzył sporo miejsca dla solistów. W najmniejszej jednak części nie burzą oni swoimi improwizacjami spokoju i zadumy, respektując główną linię melodyczną. Wspaniale wkomponowuje się tutaj styl gry Dominika Wani, mającego za sobą wykształcenie klasyczne i doskonale wyczuwającego aurę wykreowaną przez Góreckiego. I sama końcówka... Ascetyczne unisona saksofonu i kontrabasu jedynie zmieniającego rejestr powtarzanej melodii wykonywanej

smyczkiem w ludowej niemal manierze.

Zamieszczone również na płycie *Małe Requiem dla pewnej Polki* (1993) Góreckiego, a w zasadzie pierwsza jego część, jest potraktowane podobnie jak *Trzy utwory w dawnym stylu*. Chciałabym podkreślić, że trzeba naprawdę wielkiej pokory i szacunku dla pierwowzoru oraz wyzbycia się chęci zdominowania materiału własną osobowością muzyczną, żeby w taki sposób podejść do opracowania.

Pozostałe kompozycje są już autorstwa lidera. Oddaje on hołd swojemu ojcu (*Blue Skies For Andy*) i Tomaszowi Stańce (*Mr. S*). Muzycy są ze sobą perfekcyjnie zgrani, pozostawiając sobie wzajemnie miejsce do popisów solowych, nigdy nie wchodząc sobie bez powodu w drogę. Klei się to niesamowicie. Nie będę się tutaj rozwodzić nad dobraćanymi dźwiękami, przebiegami, dyspozycją i wykorzystaniem potencjału brzmieniowego każdego z instrumentów, bo to po prostu nie ma sensu. Odbieramy muzykę najwyższych lotów, bardzo przemyślaną, prezentującą światowy poziom.

Na *Not Far From Here* Julia Hülsmann Quartet oprócz numerów autorstwa członków kwartetu dwukrotnie pojawia się hit Dawida Bowiego *This Is Not America*. Pierwsze podejście zwyczajnie mi się nie podoba. Wiodący

temat przejmuję kontrabas, nieco później saksofon tenorowy. Uli Kempendorff rozwija swoją partię stopniowo, ale sam moment kulminacyjny jest dla mnie męczący – burzy spokój i minimalizm piosenki. Druga odsłona to wersja na fortepian solo, która również mnie nie przekonuje. Bije z niej brak pomysłu, jakiegokolwiek głębi. Samo brzmienie fortepianu jest wręcz plastikowe i, może to za dużo powiedziane, ale po prostu puste. Pozostała część tracklisty ani przez chwilę nie zajęła mojej głowy. Mam wrażenie, że to wszystko już było, co wywołuje wyłącznie frustrację i skłania do tak zdawkowego opisu.

Tak jak Obara wraz ze swoimi muzykami potrafią powołać do życia dzieło robiące wrażenie jako całość, ale równocześnie eksponujące indywidualizm wy-

konawców, tak u Julii Hülsmann nie do końca widzę jasny pomysł na tworzony materiał. Trochę tu wszystkiego i niczego. Być może wpłynęła na moje zdanie kolejność słuchania – polski saksofonista ustawił wysoko poprzeczkę. A analizowanie obu albumów jeden po drugim nie jest łatwym zadaniem, bo, jak już wspomniałam, są to kompozycje współczesne i wymagające. Moje serce w ostatecznym rozrachunku podbił Maciej Obara, oferujący coś tak ciepłego i kojącego w swoim tonie, że nie sposób się temu oprzeć. Poza tym jestem rada, że znów zostało przypomniane dziedzictwo polskiej muzyki klasycznej w tak pięknej odsłonie. Na pierwszy rzut oka płyty niemal identyczne. Im dłużej ich jednak słuchałam, tym więcej dostrzegałam jaskrawych różnic. ●

Mistrzowie Polskiego Jazzu

radiojazz.fm

101 lat
Rafferty
Polski Jazz
101 lat



20 felietonów, 20 podcastów.

PRZECZYTAJ – jazzpress.pl.

POSŁUCHAJ – archiwum.radiojazz.fm

Yoko Miwa zachęca do śpiewu



Katarzyna Bazgier

k.bazgier251@gmail.com

Pochodząca z Kobe w Japonii Yoko Miwa zaczęła interesować się jazzem, dopiero kiedy poznała oraz rozpoczęła naukę gry na pianinie u Minoru Ozono – ojca pianisty jazzowego Makoto Ozono. Później wszystko nabierało coraz większego rozpędu: studia muzyczne w Konserwatorium Koyo w Kobe, zajęcie pierwszego miejsca w konkursie stypendialnym na Berklee, a następnie nawiązanie współpracy z wieloma słynniejszymi od niej muzykami jazzowymi.

Yoko Miwa ze swoim triem – ze Scottem Gouldingiem na perkusji oraz Willem Slaterem na kontrabasie – gra regularnie od piętnastu lat. Od wydania poprzedniego albumu *Pathways*, a zanim ukazał się najnowszy *Keep Talkin'*, Miwa zwiększyła swoją aktywność jako muzyk, pracując również jako pedagog. Była i nadal jest jedną z najbardziej zapracowanych postaci bostońskiej sceny jazzowej.

Yoko Miwa Trio – *Pathways*

Pathways rozpoczyna się od energicznego utworu Marca Johnsona *Log O'Rhythm*. Aranżacja Miwy po-

dobą mi się bardziej niż oryginał dzięki niezwyklej technice prowadzenia frazy, która nadaje utworowi nowego wyrazu. W kolejnym utworze – *Lickety Split* – pianistka najbardziej skupiła się na rytmice oraz powtarzającym się motywie. Kompozycja bazuje na łączeniu głównej melodii z improwizacją oraz powracaniu do niej, niby – jak to bywa w jazzie – bawieniu się jednym motywem. Mam jednak wrażenie, że chodziło tutaj o to, żeby wyeksponować pojawiającą się od początku charakterystyczną melodię. Skomplikowane rytmy Scotta Gouldinga, szybkie tempo, zmienne frazowanie Miwy i zespół, który nie traci feelingu i cały czas jest jak jeden organizm.



Yoko Miwa Trio – *Pathways*
Ocean Blue Tear Music, 2017

Na płycie oprócz niebagatelnych kompozycji Miwy pojawił się utwór Joni Mitchell *Court And Spark*, w którym najważniejszą rolę odgrywa barwa instrumentów oraz budowanie klimatu utworu. Poza szybkimi utworami album zawiera także jedną balladę – *Lantern Light*. Rozpoczyna się ona od lirycznego wstępu fortepianu, który nabiera tempa po wejściu perkusji oraz basu. Miwa jest poetką fortepianu, prowadzi melodię w taki sposób, że emocjonalnie dotyka słuchacza i zabiera go do swojego świata.

Ostatni utwór z płyty – *Dear Prudence* Lennona i McCartneya – także bardzo mi się spodobał. A to dzięki niezwyklej precyzji artykulacji oraz zastosowanej rytmiczności – tutaj na basie akustycznym zagrał w zastępstwie Brad Barrett. Trio czerpie zabawę z urozmaicania głównej melodii oraz jej zmieniania, muzycy rozmawiają ze sobą za pomocą instrumentów oraz bawią się improwizacją. *Dear Prudence* w takiej aranżacji brzmi bardziej radośnie, a poprzez zmianę tempa napędza do działania, może przywracać siły i motywację życiową.

Yoko Miwa Trio – *Keep Talkin'*

Najnowszym albumem *Keep Talkin'* Yoko Miwa Trio postawiło poprzeczkę jeszcze wyżej. Płyta zaczyna się od energicznego



Yoko Miwa Trio – *Keep Talkin'*
Ocean Blue Tear Music, 2019

groove'u oraz charakterystycznego brzmienia fortepianu liderki zespołu. Pierwszy, a zarazem tytułowy, utwór został nagrany w stylu lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, to znaczy przywołując brzmienie ówczesnych płyt wytwórni Blue Note. W porównaniu z poprzednim albumem zmieniły się postacie, którym młoda pianistka oddaje hołd. Tym razem kłania się nie tylko Billovi Evansowi, ale także Theloniousowi Monkowi i Charlesowi Mingusowi. *In Walked Bud* – Monka – został ożywiony na nowo dzięki zachowaniu kwintesencji oryginalnej kompozycji, a także nadaniu jej nowego charakteru za sprawą indywidualnego stylu artystki. Tak samo jak na płycie *Pathway* i na tej nie mogło zabraknąć wyrazu wielkiej miłości Miwy do twórczości Johna Lennona i Paula McCartney'a. Pianistka połączyła dwie mniej znane piosenki ze-

społu The Beatles – *Golden Slumbers* oraz *You Never Give Me Your Money* – w jedną, pełną różnych emocji opowieść.

Cała płyta robi wrażenie. Każdy utwór jest zagrany inaczej, więc nie jest w stanie znudzić. Yoko Miwa Trio cały czas nas zaskakuje: interpretacyjnie, technicznie oraz barwowo. W *Keep Talkin'* daje się zauważyć większą liryczność nagranych piosenek, w stosunku do płyty *Pathway*, która bardziej bazowała na ciekawych strukturach rytmicznych.

Oba albumy są zagrane z niesamowitym feelingiem i różnorodnością zastosowanej harmonii. Sekcja rytmiczna Will Slater i Scott Goulding na perkusji nierzadko na pierwszym miejscu stawiają sonorystykę swoich instrumentów. Wszystkie utwory posiadają charakterystyczny, wpadający w ucho motyw, kompozycje są zagrane lekko, energicznie, tak że czasami nawet zachęcają do tańca albo dołączenia się do zespołu, jakbyśmy byli na jam session. Muszę się przy-

znać, że sama prześpiewałam z nim obie płyty.

Imponuje zgranie instrumentalistów, które na pewno jest efektem ciężkiej pracy i współpracy trwającej już ponad piętnaście lat. Trzeba dostrzec niesamowite wycucie, niemal telepatyczne porozumiewanie się muzyków, co sprawia, że brzmią jak jeden organizm. Zapewne dzieje się tak także dzięki osobistym relacjom – w końcu Miwa i Goulding są małżeństwem.

Zachęcam przede wszystkim do przesłuchania obu płyt, bo jest to muzyka, której nie da się ująć słowami. Najlepiej pochłonąć to, co daje nam trio, i dać się ponieść wrażeniom. Czekam na koncert Yoko Miwa Trio w Polsce. ●



radioJazz.fm retransmisja

Pasmo LIVE
(piątki, godz. 20.00)

17
stycznia

Aga Derlak Trio
JazzState, Klub Spatif, Warszawa

24
stycznia

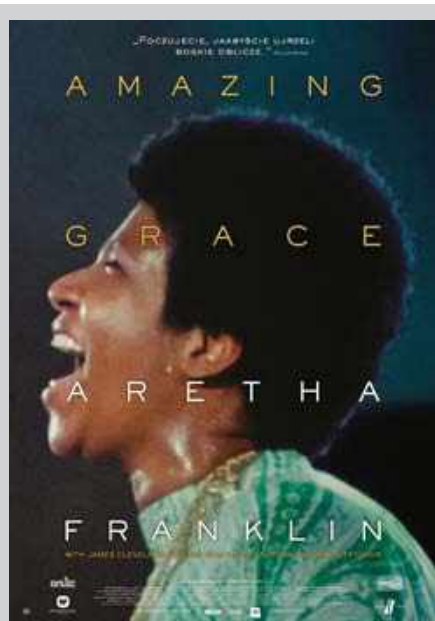
Cały ten jazz! LIVE! Robert Kubiszyn Band
PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

31
stycznia

Meet Jazz / Jorgos & Antonis Skolias
Centrum Kultury "Dworek Białoprądnicki", Kraków

7
lutego

Mistrzowie Polskiego Jazzu: Janusz Muniak
PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa



Amazing Grace: Aretha Franklin

Amazing Grace, reż. Sydney Pollack, Alan Elliott, polska dystrybucja: Musicine, w ramach cyklu Kino Jazz, polska premiera: 2019

Po znakomitych dokumentach przybliżających legendy jazzu – Johna Coltrane’a (*Chasing Train*) i Milesa Davisa (*Birth Of The Cool* – nominacja do nagrody Grammy 2020 w kategorii Best Music Film) oraz historii wytwórni Blue Note Records (*Blue Note Records: Beyond The Notes*) – firma Musicine we współpracy z Fundacją EuroJAZZ, w ramach projektu Kino Jazz, wprowadziła do kin studyjnych obraz *Amazing Grace: Aretha Franklin*. Nie jest to tradycyjny biopic w stylu dokumentów z ostatnich lat, opowiadających o życiu

i karierze Quincy’ego Jonesa, Amy Winehouse, Grace Jones, Whitney Houston czy Luciano Pavarottiego.

Historia powstania tego fascynującego filmu jest już sama w sobie ciekawa. Został on nakręcony w 1972 roku przez wybitnego twórcę Sydneya Pollacka. Przez problemy z montażem 20-godzinny materiał przeleżał jednak na półkach czterdzieści kilka lat. Dopiero w 2007 roku producent Alan Elliott ponownie zajął się tym materiałem. Dzięki jego staraniom oraz nowoczesnym technologiom możemy podziwiać zapis koncertu Królowej Soulu z New Temple Missionary Baptist Church w Los Angeles. Udział w sesji i zarazem mszy wzięli też pastor James Cleveland (akompaniator Franklin) oraz Southern California Community Choir. Rejestracja dwóch upalnych wieczorów, których efektem jest najlepiej sprzedający się album gospel (podwójna Platynowa Płyta w Stanach, statuetka Grammy w kategorii Best Soul Gospel Performance za rok 1973) w historii muzyki rozrywkowej. Kamień milowy tego gatunku.

Arcydzieło filmowe otrzymujemy po prawie pół wieku. Możemy podziwiać kunszt wokalny bohaterki, wzruszać się jej śpiewem. Surowe, chropawe, zmatowiałe ujęcia z celuloidowej taśmy tylko trochę zostały zremasterowane. Legenda głosi, że wokalistka nie zgadzała się na ukończenie projektu. Dopiero po śmierci Królowej Soulu, w 2018 roku, jej rodzina wyraziła zgodę na dokończenie dzieła.

Franklin na początku lat siedemdziesiątych była we wspaniałej formie, mając na swoim koncie sukcesy na listach przebojów pop i R&B. Cieszyła się sławą i statusem diwy. Wy różniały ją nieprzeciętne umiejętności, warsztat, talent, osobista charyzma oraz ekspresja, z którą tylko nieliczni przychodzą na świat. Łączyła w swej dyskografii wiele gatunków. Koncertową płytą *Amazing Grace* chciała złożyć hołd gatunkowi, z którego się wywodziła, swoim korzeniom. To w kościele swojego ojca, pastora L. C. Franklina (który przemawia w filmie), debiutowała. Wybrała pieśni bliskie jej sercu, bliskie Afroamery-

kanom, którzy dopiero zaczynają emancypacyjną walkę o równouprawnienie i podmiotowość: *Mary Don't You Weep, Precious Lord, Take My Hand* w połączeniu z *You've Got a Friend* Carole King, *What a Friend We Have in Jesus*, *Wholy Holy* Marvin'a Gaye'a, *You'll Never Walk Alone*. Pieśni dające siłę, nadzieję, wychwalające Stwórcę i Jego dzieła. Songi te wywodzą się z tradycyjnych spirituals, z czasów niewolnictwa.

Dokument ukazuje naturalność, organiczny, ekstazy, a chwilami wręcz frenetyczny śpiew Franklin, ekspresję oraz reakcje zgromadzonego tłumu (na sali jest wśród słuchaczy sam Mick Jagger!) na jej wokal POWER! Żadnej fałszywej nuty, w każdym dźwięku serce i dusza. Ona wyśpiewuje siebie, zatracając się w muzyce. Widzimy niebywałe zaangażowanie, skupienie diwy oraz całej ekipy.

Na uwagę zasługuje chór i jego dyrygent. Przedsięwzięcie to było ogromnym wyzwaniem technicznym i wysiłkiem wymagającym nie tylko wielkich umiejętności, ale i opanowania, kondycji psychicznej i fizycznej. Wspaniałe ujęcia, zbliżenia twarzy Franklin zarejestrowały pot, łzy, cierpienie, stres, emocje towarzyszące artystce. Jest ona tu swego rodzaju kapłanką соулу. Boginią. Zgromadzeni na mszy niemal unoszą się nad ziemią. Chwilami podglądamy wokalistkę w intymnym przeżywaniu pieśni gospel, nie ma w tym jednak niestosowności i wojeryzmu.

Miałem ciary na plecach, gdy Ms. Franklin śpiewała: *You've Got a Friend, Never Grow Old, God Will Take Care Of You* oraz tytułowy utwór. Odniosłem wrażenie, że kieruje słowa tych songów tylko do mnie. To wielki atut filmu! Kolek-

tywna żywiołowość, tańce, teatralność oraz spontaniczność przeżywanych emocji są przypisane tradycji baptystycznej. Gospelowy show jest nie do pomysłenia w naszej kulturze skupionej na umartwianiu się i cierpieniu.

Amazing Grace: Aretha Franklin to film-misterium, który zostaje w człowieku na dłużej. Stanowi dowód na ponadczasowość dorobku Queen Of Soul. Kultowy głos. Powalający, poruszający, ważny półtoragodzinny obraz. Warto go obejrzeć, co ja piszę, warto go przeżyć. Oczyszczający, uwznioślający, uduchowiony seans! Już niebawem Kino Jazz zaprezentuje dokument Leslieego Woodheada o The First Lady Of Song – Ella Fitzgerald: *Just One Of Those Things*. Już się nie mogę doczekać. ●

Piotr Pepliński



KONCERTY



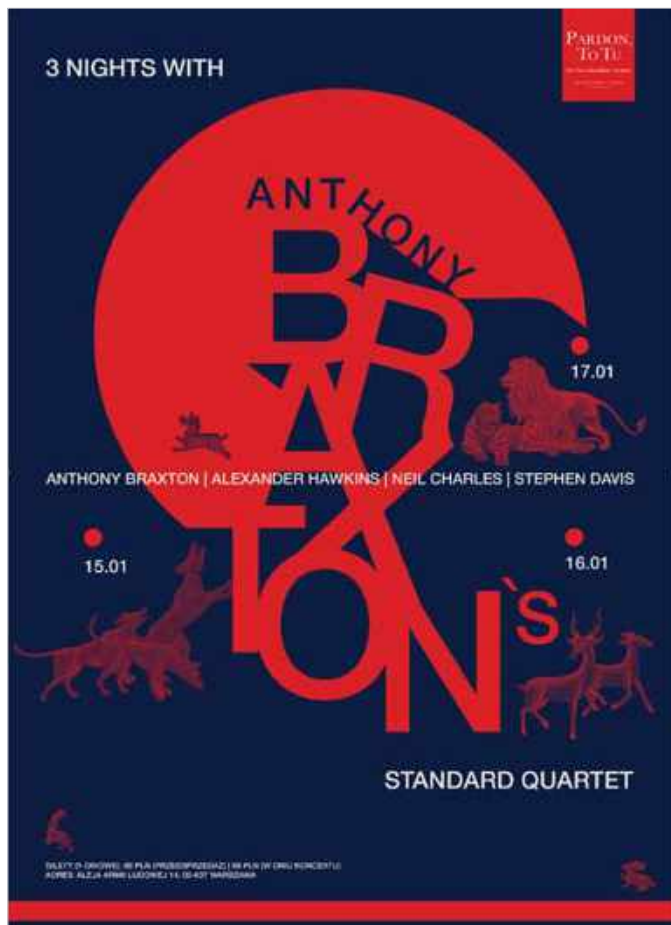
WARSZAWA

15
stycznia
WARSZAWA

UNIwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina: GOŚCIE BIG BANDU

Chopin University Big Band pod dyрекcją Piotra Kostrzewy wraz z wokalistką Anną Serafińską i wokalistą Wojciechem Myrczkiem wystąpią 15 stycznia w Sali Koncertowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Chopin University Big Band jest laureatem prestiżowych nagród i wyróżnień. W 2015 i 2017 roku zwyciężyli na Big Band Festiwalu w Nowym Tomysłu. Anna Serafińska to pierwsza w Polsce doktor śpiewu rozrywkowego, zajmuje się wszystkimi odcieniami wokalistyki jazzowej. W swoim dorobku ma sześć albumów solowych. Wojciech Myrczek - inspiracje czerpie ze swingowej tradycji, z wyczuciem wzbogacając ją o elementy nowoczesnych stylów i technik. W swoim śpiewie swobodnie posługuje się zarówno słowem, jak i scatem. W swoim dorobku ma album nagrany z własnym kwintetem oraz - cieszący się dużą popularnością - w duecie z pianistą Pawłem Tomaszewskim.



15-17
stycznia

WARSZAWA

PARDON TO TU: ANTHONY BRAXTON – REZYDENCJA

Zaliczany do najwybitniejszych twórców współczesnego jazzu i szeroko rozumianej muzyki awangardowej. Wielki, niepokorny, kontrowersyjny intelektualista, wybitny improwizator, wirtuoz, kompozytor, wizjoner. Anthony Braxton zawita w styczniu do warszawskiego klubu Pardon To Tu na trzydniową rezydencję.

Przynależność do jazzowej awangardy nie przeszkodziła Braxtonowi włączyć do swojej niezwykle obfitej dyskografii kilku albumów, w których przedstawił własną muzyczną wizję klasycznych kompozycji jazzowych. Ze swoim nowym zespołem, kolejną odsłoną Standards Quartet, w skład którego wchodzi pianista Alexander Hawkins, kontrabasista Neil Charles, perkusista Stephen Davis oraz sam Anthony Braxton, zagrają materiał ze wspomnianych albumów ze standardami jazzowymi. **WIĘCEJ >>**

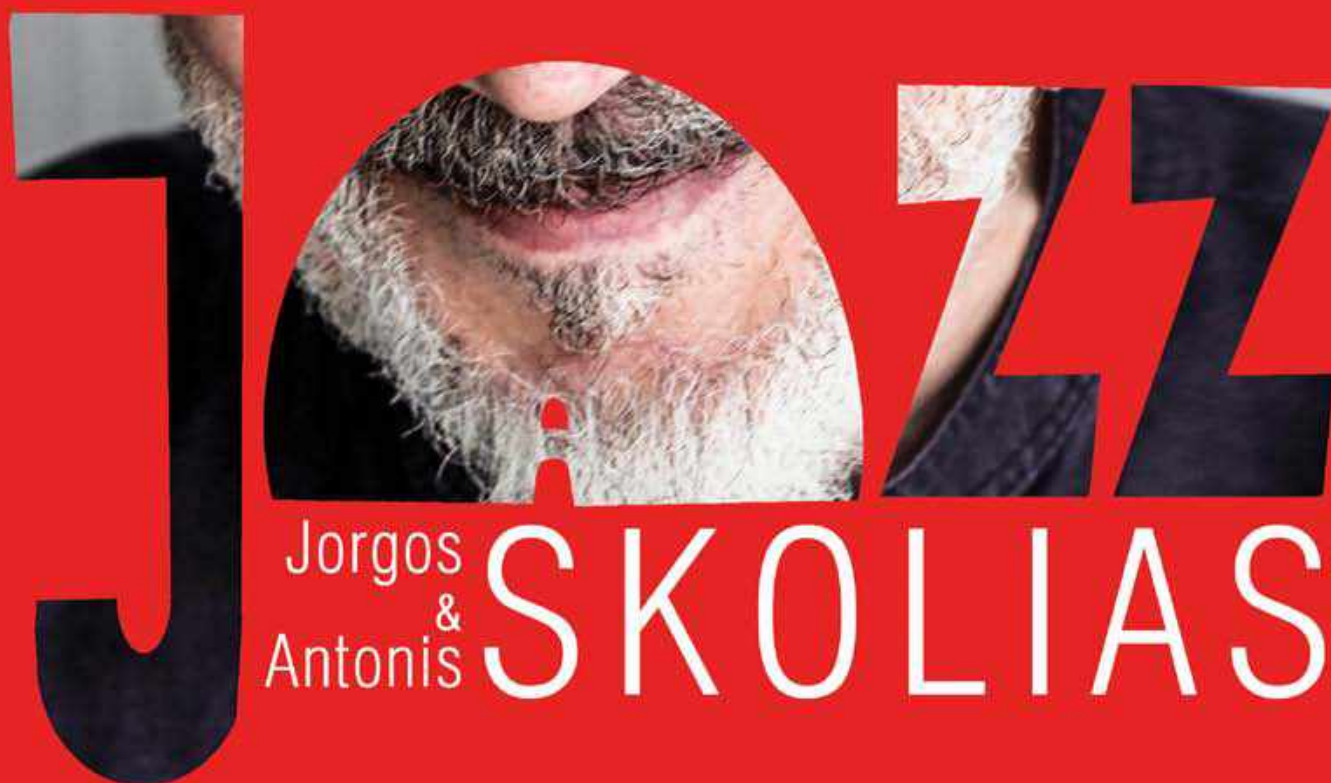
 **Kraków**

Rozmowa - Koncert



23.01.2020
g.19.00

Prowadzenie: Jerzy Szczerbakow



Jorgos
&
Antonis

SKOLIAS

Bilety 30 zł - kasa Dworku, ekobilet.pl

Centrum Kultury „Dworek Białoprądnicki”, Kraków, ul. Papiernicza 2



CENTRUM KULTURY „DWOREK BIAŁOPRĄDNICKI” - INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA

KONCERTY

18

stycznia

KRAKÓW

WOLA PIANO JAZZ FESTIVAL: KUBA PŁUŻEK

Wola Piano Jazz Festival w Krakowie to pianistyczny festiwal w Dworcu Białoprądnickim, w kameralnej sali, w której publiczność siedzi dookoła artysty. Dzięki temu spotkania nabierają wyjątkowego, wręcz intymnego charakteru. Każdemu z występów towarzyszy spotkanie z artystą. 18 stycznia na czwartym koncercie Wola Piano Jazz Festival wystąpi kompozytor i pianista Kuba Płużek.

Kuba Płużek jest jednym z najbardziej utalentowanych i kreatywnych instrumentalistów polskiej sceny muzycznej. Finalista Montreux Piano Competition, nominowany do nagrody Fryderyk 2015, zwycięzca i finalista najważniejszych polskich oraz międzynarodowych konkursów jazzowych. Współpracował i występował między innymi z Januszem Muniakiem, Michałem Urbaniakiem, Gregiem Osbym, Nigelem Kennedym.

24

stycznia

WARSZAWA



DOBRY WIECZÓR JAZZ: KUBA WIĘCEK TRIO

W pierwszej tegorocznej odsłonie cyklu Dobry wieczór jazz w warszawskim Teatrze Muzycznym Roma wystąpi Kuba Więcek, który wraz ze swym triem zaprezentuje program z wydanej w ubiegłym roku w kultowej serii *Polish Jazz* płyty *Multitasking*. Album nagrany został wraz z Michałem Barańskim i Łukaszem Żytą, będącymi nadal mocnymi filarami tria Więcka.

Lepsze poznanie się muzyków pozwoliło liderowi przy drugiej płycie napisać utwory specjalnie z myślą o tym konkretnym składzie. Druga płyta tria niesie ze sobą nowe kombinacje brzmieniowe, blisko- i dalekowschodnie inspiracje, a także wiele radości, którymi emanują wielobarwne kompozycje saksofonisty. Do muzyki nawiązuje projekt okładki, którą wykonał jeden z najaktywniejszych twórców polskiej sceny niezależnej – Macio Moretti.

WIĘCEJ >>



Celem koncertu jest szerzenie idei transplantacji oraz wsparcie dla Dziecięcego Centrum Transplantacji w Centrum Zdrowia Dziecka, w którym leczone są dzieci wymagające przeszczepienia narządów



GWIAZDY JAZZU DZIECIOM

dla DZIECIĘCEGO CENTRUM
TRANSPLANTACJI IPCZO

MARCIN WASILEWSKI Trio
SKICKI-SKIUK
PIOTR SCHMIDT Quartet
ft. WOJCIECH NIEDZIELA
JAREK WIERZBIcki wystawa fotografii
26.01.2020 / 17:30

Hotel Boss

STARY MŁYN / HOTEL BOSS
Warszawa / ul. Żwanowiecka 20

Bilety w cenie 130 zł do kupienia na

Going.  **eBilet.pl**

+ Recepcja Hotelu Boss T. 22 51 66 100

Fot. Lech Barań



KONCERTY

25

stycznia

WARSZAWA

OCH-TEATR: WASILEWSKI PLAYS WAJDA

Marcin Wasilewski Trio sięgnie do kina Wajdy. Dojdzie do tego 25 stycznia, podczas wieczoru w Och-Teatrze. Motywy znane i mniej rozpoznawalne stały się wyzwaniem dla jazzmanów w przedsięwzięciu zatytułowanym *Wasilewski Plays Wajda*. Koncert jest inicjatywą Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy, które pragnie ożywiać pamięć o swoim patronie i rzucać nowe światło na jego twórczość.

Nagrodzony Oscarem za całokształt twórczości wybitny polski reżyser Andrzej Wajda tworząc filmy, współpracował z różnymi kompozytorami. Byli wśród nich Krzysztof Komeda, Wojciech Kilar, Andrzej Korzyński, Jan Krenz, Andrzej Markowski, Stanisław Radwan i Paweł Mykietyn, których muzyka wybrzmiewa w filmach Wajdy realizowanych na różnych etapach jego działalności twórczej.

Muzyczne brzmienie kina Wajdy w reinterpretacji tria Marcina Wasilewskiego będzie symbolicznym ukłonem twórców CKF w stronę zmarłego w 2016 roku reżysera. Trio, w którego skład, obok lidera, wchodzi: kontrabasista Sławomir Kurkiewicz oraz perkusista Michał Miśkiewicz, podkreśli w swojej interpretacji to, co dla spuścizny Wajdy istotne, ale także spojrzy na kompozycje ze współczesnej perspektywy.



jazzpress.pl

KUP
BILETrząd
1
miejsce
1

TU KUPISZ BILETY NA KONCERTY JAZZOWE I NIE TYLKO

cały ten
jazz!

Robert Kubiszyn / gitara basowa
Rafał Sarnecki / gitara
Paweł Tomaszewski / instrumenty klawiszowe
Paweł Dobrowolski / perkusja

ROBERT KUBISZYN BAND

Fot. Lech Basol

21.01.20/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

PRÓM
KULTURY
SĄSKA KŁAPA
BILETY 25 zł

ORGANIZATOR:

PRÓM

PATRONAT MEDIALNY:

radiojazz.fm

Jazzpress

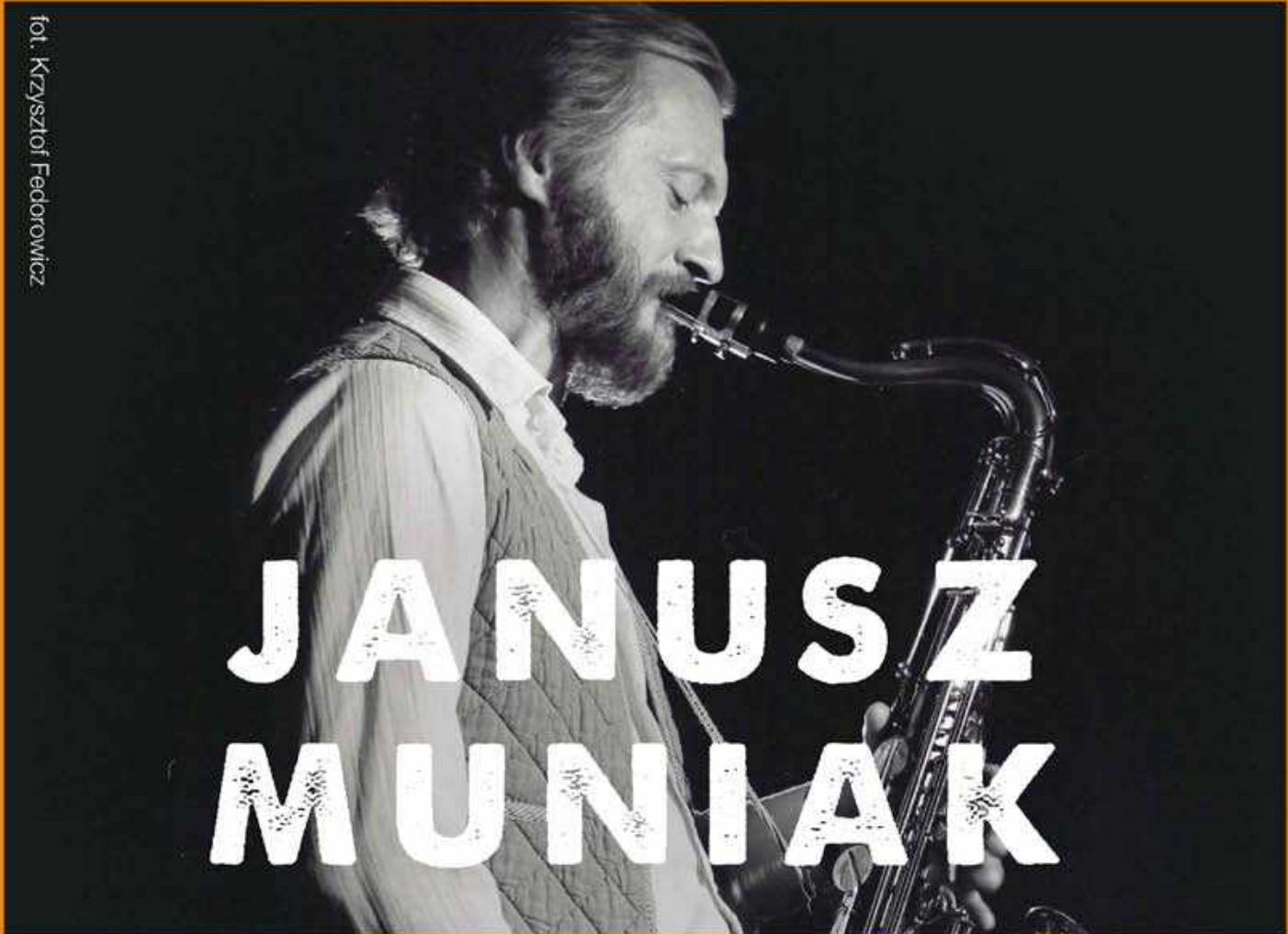
PRODUCER:

eurojazz



ilustrowane muzyką na żywo spotkania poświęcone
dorobkowi wielkich polskich jazzmanów

fot. Krzysztof Fedorowicz



JANUSZ MUNIAK

MISTRZOWIE POLSKIEGO

JAZZU

PAWEŁ BRODOWSKI

redaktor naczelny
miesięcznika Jazz Forum

PAWEŁ KACZMARCZYK

pianista jazzowy

JERZY SZCZERBAKOW

dziennikarz muzyczny,
prowadzenie spotkania

PROM
PROM KULTURY SASKA KEPA

Jazzpress **radioJazz.fm**

30 stycznia 2020 / godz. 19:00 / wstęp wolny
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

RELACJE





fot. Katarzyna Kukiela

Różnorodność dla nieprzypadkowych ludzi



Mery Zimny
maria.zimny@off.radiokrakow.pl

*Festiwal Jazz Juniors 2019 – Kraków, Cricoteka,
Muzeum Inżynierii Miejskiej, Centrum Kongresowe ICE,
Piec Art Acoustic Jazz Club, 27-30 listopada 2019 r.*

Festiwal Jazz Juniors podczas 43. edycji jeszcze bardziej rozwinął skrzydła, przez cztery dni oferując intensywne doświadczenia zarówno koncertowe, jak i networkingowe. Wydarzenie, które jest nieodłączną i ważną częścią i krakowskiej, i polskiej sceny jazzowej, jest nie tylko świętem dla miłośników jazzu, ale też przestrzenią,

w której podczas części konkursowej prezentują się młodzi muzycy. I choć jazzowych konkursów w Polsce jest już bardzo dużo, tytuł zwycięzcy Jazz Juniors nadal ma swoją wagę.

Obok konkursowych zmagani podczas ostatniej edycji równie ważne były części konferencyjna i warsztatowa, podczas których młodzi

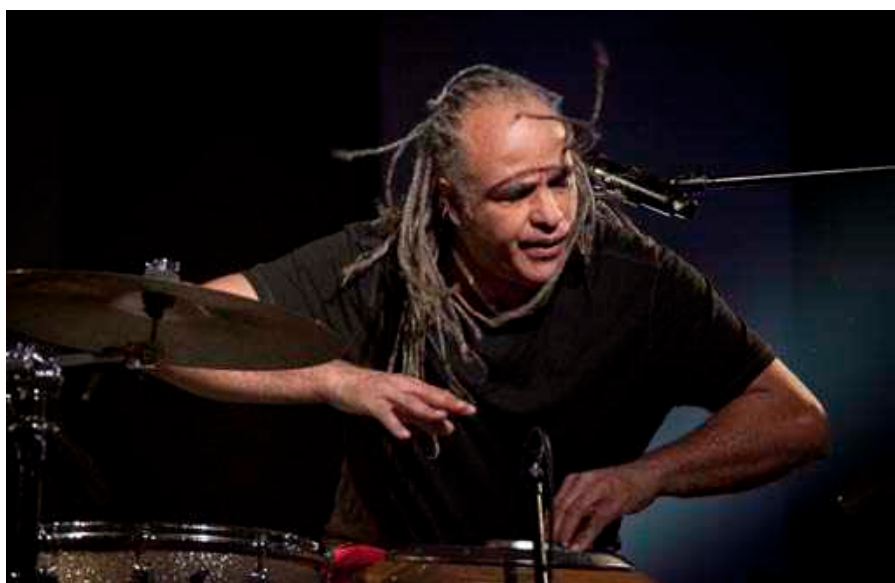
mogli posłuchać specjalistów, porozmawiać z nimi, a także zmierzyć się z trudną sztuką autoprezentacji. Nieodłączną i istotną częścią były oczywiście koncertowe wieczory, podczas których publiczność dostała ciekawą i bardzo różnorodną próbkę muzyki. Nowy dyrektor artystyczny festiwalu **Adam Pierończyk** zadeklarował: „Jazzowa publiczność to nie są przypadkowi ludzie. I właśnie dla nich wymyślamy program, który będzie zaskoczeniem”. Myślę, że zamysł ten się udał, przede wszystkim jednak zaaprobowani artyści dali publiczności moc pięknej muzyki.

Siła różnorodności

Cztery wieczory i osiem dużych koncertów, z czego większość spędziliśmy w Centrum Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka. Swoisty maraton rozpoczął się dosyć spokojnie i z klasą. Kwartet saksofonisty **Willa Vinsona** zaprezentował melodyjny repertuar i sporo dobrej, zespołowej improwizacji, w której fantastycznie odnalazł się gościnnie grający na fortepianie **Piotr Wyleżoł**. Mam wrażenie, że ten doskonały pianista jest zdecydowanie za mało doceniany na naszym podwórku. Nieco później autorskie kompozycje, jak i utwory takich gigantów jak John Coltrane czy Thelonious Monk, wykonał duet złożony

z pianisty i propagatora jazzu **Ethana Iversona** oraz saksofonisty **Marka Turnera**. Spokojna, wysmakowana, skupiona na detalach melodycznych czy rytmicznych muzyka w pełnym elegancji wydaniu – taki był początek kilkudniowej, muzycznej przygody. Kontynuacją wieczoru był koncert w klubie festiwalowym Piec Art, gdzie materiał z debiutanckiej płyty wykonał laureat poprzedniej edycji – **Marcin Pater Trio**. Obok bardzo zgrabnych i ładnych kompozycji zagranych wyłącznie przez trio na ich płycie *Nothing But Trouble*, w kilku utworach

fot. Katarzyna Kukielka





fot. Katarzyna Kukielka

pojawił się gitarzysta **Jakub Mizeracki**, który wystąpił również podczas koncertu. Obecność tego kreatywnego gitarzysty dodała całej muzyce kolorytu i charakteru.

Zupełnie inny, ale równie delikatny i melodyjny był początek drugiego wieczoru. Swoją materiał zaprezentowała dwójka młodych artystów, którzy poznali się na studiach w Bazylei: gitarzysta **Szymon Mika** i wokalistka **Yumi Ito**. Zwiewne, melodyjne piosenki, bazujące na prostocie i ozdobione instrumentalno-wokalnymi improwizacjami, zachwycały pięknem. Co ciekawe, duet ten pokazał zupełnie inne oblicze podczas kolejnego koncertu (w ramach projektu, do którego dołączył).

Markus Stockhausen Intuitive Music Orchestra było jedną z zagadek. Duża grupa wspaniałych osobistości – obok lidera w orkiestrze znaleźli się: **Anna Gadt, Yumi Ito, Will Vinson, Emil Misk, Szymon Mika, Robert Kubiszyn** oraz **Patryk Dobosz** – mogła przynieść fajerwerki lub wręcz przeciwnie, być niewypałem. Choć przed występem mieli niewiele wspólnego czasu, ich koncert stał się

jednym z najmocniejszych i najciekawszych punktów programu.

Marcus Stockhausen – syn wielkiego kompozytora Karlheinz, muzyk wszechstronny, obdarzony charyzmą, a zarazem pokorą – po wstępie, w którym wytłumaczył, o co chodzi w jego muzyce, pokierował całym składem tak, że ciężko było się oderwać od wciągającej, pełnej dynamiki, zwrotów akcji zespołowej narracji. Spora w tym zasługa doskonałych muzyków, jednak największa trębacza i dyrygenta Stockhausena, którego intuicji i wskazówkom zawierzyła cała grupa. Niesamowity koncert!

Ci, którzy chcieli kontynuować wieczór, udali się do Piec Artu, gdzie jamową noc otworzyli **Mateusz Pałka z Maksem Olszewskim**



i **Piotrem Narajowskim**. Dali oni od siebie dużo wysmakowanej muzyki, w której dominowało pełne szlachetności i klasycznej elegancji brzmienie fortepianu lidera.

Kreatywność klasycznego instrumentu

Najbardziej nowoczesny i eksperymentalny był trzeci koncertowy wieczór. Otworzył go projekt perkusisty **Gniewomira Tomczyka**, z którym zagrali: pianista **Zdzisław Kalinowski**, wokalistka i producentka **MIN t** oraz gitarzysta **Marek Kądziała**. Sporo eksperymentów, zabawy brzmieniem, syntezatorami, przesterami i innymi zabawkami, futurystyczne i literackie inspiracje na przykład Lemem były złożoną i dosyć eklektyczną

podróżą. Nie do końca jednak wiedziałam, jaki cel jej przyświecał, dokąd i po co zmierzamy.

Nieco później dookoła palca publiczność owiła sobie saksofonista, wokalista i raper **Soweto Kinch** ze swoim triem. Choć nie jest to żadną nowością, że jazz i hip hop dobrze mają się razem, Soweto swoją osobą i muzyką zaprezentował bardzo wdzięczny, porywający, pełen dobrej energii przykład tego, co z takiej zażyłości może wyniknąć. Kawał dobrej muzyki, w którą lider angażował także publiczność, był miłym przełamaniem niewidzialnej bariery na linii publiczność – artysta.

Finałowy koncert odbył się w Muzeum Inżynierii Miejskiej, gdzie najpierw wystąpił wiolonczelista i, jak się okazało, wspaniały performer, **Ernst Reijseger**. Jego występ był znakomitą porcją autorskiej, pięknej muzyki niezwykle kreatywnego człowieka, ale też ciekawym przykładem tego, w jaki nieoczywisty i różnorodny sposób można podejść do instrumentu tak silnie naznaczonego przez klasykę. Zwieńczeniem był wspólny występ saksofonisty **Adama Pierończyka** oraz perkusisty **Mino Cinelu**, który była zajmującą konwersacją dwójki nietuzinkowych, niezwykle otwartych artystów.



Konkursowe zmagania

W części konkursowej zaprezentowało się sześć zespołów, które oceniało jury złożone z dyrektora artystycznego festiwalu Adama Pierończyka, woka-



fot. Katarzyna Kukielka

listki Anny Gadt oraz saksofonisty Willa Vinsona. Podczas dwóch dni przesłuchań zagrali wyłonieni na zasadzie konkursu kolejno: **Franciszek Pospieszalski Trio**, **Kwaśny Deszcz**, **Semiotic Quintet**, **Jakub Paulski Trio**, **The Cuban Latin Jazz** oraz duet **Klemensiewicz/Kisiel**. Poziom był lekko zróżnicowany, zarówno jeżeli chodzi o zgranie ze sobą członków zespołów, jak i prezentowany materiał. Były grupy, których członkowie znali się niemal na wylot i wspólnie bawili się muzyką na naprawdę wysokim poziomie, były też takie, przed którymi jeszcze dłuższa droga na dotarcie się.

Decyzją jury Jazz Juniors 2019 wygrało trio gitarzysty **Jakuba Paulskiego**, z perkusistą **Maksymilianem Olszewskim** i kontrabasistą **Tymonem Trąbczyńskim**, które zaprezentowało solidny, pełen niuansów materiał z ładnymi kompozycjami. Dzięki wygranej trio nagra debiutancką płytę, zagra też na festiwalach w Polsce, Chorwacji, Chinach, we Włoszech oraz w Kanadzie.

Drugie miejsce zajął band, który już podczas przesłuchań poderwał obecnych na sali słuchaczy do rytmicznego podrygiwania – **The Cuban Latin Jazz**. Wrocławska grupa ujmowała niesamowitą energią, ponadprzeciętnym zgraniem, naprawdę dobrymi kompozycjami, których można było słu-

chać z przyjemnością i dobrze się przy nich bawić.

Trzecie miejsce przypadło natomiast zespołowi Kwaśny Deszcz, grającemu w składzie: **Kacper Krupa** – saksofon tenorowy, **Piotr Cienkowski** – kontrabas i **Stanisław Aleksandrowicz** – perkusja. To bardzo energetyczne trio garściami czerpało z innych gatunków, zgrabnie nimi żonglując i prezentując bardzo nowoczesne podejście do muzyki. W ich śmiało i ciekawie rozgrywanym występie słyszeć było, nie dosłownie, inspiracje między innymi składami Shabaki Hutchingsa. Poza tym podczas przesłuchań wybrano także najlepszego kontrabasistę – Złoty kontrabas ufundowany przez Fundację im. Andrzeja Cudzicha powędrował do **Franciszka Pospieszalskiego**. Jego trio, choć nie stanęło na podium, zostało zaproszone do udziału w projekcie Jazz Po Polsku w Azji.

Jazzowy networking

Ostatnią składową Jazz Juniors 2019 była dwudniowa konferencja, na którą złożyły się spotkania, debaty, prezentacje i warsztaty. Niezwykle ważne było to, że młodzi muzycy mieli stworzoną przestrzeń do tego, by raz jeszcze zaprezentować się przed międzynarodowym gronem gości: organizatorów, dyrektorów festiwali, agentów, promoto-



fot. Katarzyna Kukielka



rów, wydawców czy dziennikarzy. Mogli to zrobić zarówno nawiązując osobisty kontakt, jak też podczas paneli prowadzonych przez przedstawicieli Instytutu Adama Mickiewicza – celem była słowna autoprezentacja. Nie wszystkie zespoły temu podołały, jednak ważne było zebranie odpowiednich doświadczeń, wyciągnięcie wniosków i lepsze przygotowanie się na przyszłość. Oby tak się stało. Oby też inicjatywa Fundacji Muzyki Filmowej i Jazzowej i obecny kształt festiwalu nadal przeżywały progres i służyły kolejnym pokoleniom młodych artystów i miłośnikom jazzu. ●



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Na ścieżkach Tomasza Stańki



Marta Ignatowicz-Sołtys
mignatek@gmail.com

17. Jazzowa Jesień im. Tomasza Stańki – Bielsko-Biała,
Bielskie Centrum Kultury, 12-17 listopada 2019 r.

Sześć dni, dziewięć koncertów i kilkudziesięciu artystów. Od koncertu solowego przez orkiestrę po kilkudziesięcioosobowy chór. To musiało się udać. Jazzowa Jesień im. Tomasza Stańki po raz kolejny zaskoczyła słuchaczy.

To już druga odsłona bez udziału przedwcześnie zmarłego trębacza, który ten festiwal tworzył i kierował nim od początku jego istnienia.

Tegoroczna edycja był pierwszą, której programu nie skomponował sam Stańko. Zadania tego podjęła się jego córka – Anna Stańko. Nie obyło się bez wpadek. Prezydent Bielska, anonsując otwarcie festiwalu, pomylił formuły i zapowiedział... Zadymkę Jazzową. Komentując ten werbalny wybryk natury

wśród słuchaczy po koncercie, pomyśleliśmy sobie, że może to i dobrze. Może to czas, by konkurencyjne bielskie festiwale wreszcie złożyły broń i uśmiechnęły się do siebie.

Organizatorzy dołożyli wszelkich starań, by program tegorocznej odsłony zachował ducha Tomasa Stańki. Na scenie zobaczyliśmy jego muzycznych przyjaciół oraz artystów, których drogi w ten czy inny sposób zbiegają się z jego muzycznymi zainteresowaniami. Siłą bielskiej imprezy od lat pozostaje jej różnorodność. Na scenie Bielskiego Centrum Kultury podziwiać możemy zawsze zarówno światowe gwiazdy, jak i młodych utalentowanych muzyków, którzy dopiero rozpoczynają swoje kariery. I tak było tym razem.

Spiętrzone fale

Pierwszy wieczór należał do pianisty **Django Batesa** i jego tria **Belovèd**, w składzie którego znaleźli się **Pettere Eldh** na kontrabasie i **Peter Bruun** na perkusji. Bates zaaranżował na nowo utwory Charliego Parkera, czego owocem była płyta *Belovèd Bird* (2011), poświęcona właśnie Parkerowi. Muzycy przyjechali do Bielska-Białej by zaprezentować materiał z tego albumu oraz nowszego – *The Study of Touch* (2017). Podczas koncertu zadedykowali tytułowy utwór trę-

baczowi, którego imię nosi festiwal. Wracali oczywiście do kompozycji Parkera. „Fajnie jest móc ciągle czerpać z jego twórczości” – powiedział Django Bates, przypominając o setnych urodzinach Birda w 2020 roku.

Drugi dzień festiwalowy otworzył **Giovanni Guidi Quintet**. *Avec le temps* wykonywali w historii muzyki tacy artyści jak Jacques Brel, Dalida, Patricia Kaas czy Céline Dion. Mimo to 34-letni pianista **Giovanni Guidi** zdołał znaleźć w utworze Léo Ferré przestrzeń dla siebie, swojej muzyki i brzmienia

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys





fot. Marta Ignatowicz-Soltys

jego nowego zespołu. Utwór ten otwiera, a także nadaje tytuł płycie, która ukazała się w marcu 2019 roku.

Trudno było uciec mi od skojarzenia z muzyką ilustracyjną. Pierwszą część koncertu otworzyło muzyczne wzburzone morze i piętrzące się fale – nieustannie kotłujące się i przelewające frazy w pełnym składzie wykonawczym zespołu. Z akcentami w stylu minimal music – rytmiczne pulsowanie i powtarzalność motywu gitary **Roberto Cecchetto** i fortepianu lidera – jakby się nawzajem zapętlili. Na tym tle wyrazisty saksofon tenorowy **Francesco Bearzattiego** szalał kakofonią dźwięków. **Joe Rehmer** na kontrabasie i **João Lobo** na perkusji wzmagali nasycenie, kulminację, spiętrzenie motywów, brzmienia, dynamiki aż do apogeum... po czym nastąpiła cisza. Jak po każdej burzy na morzu.

W drugiej części koncertu złapaliśmy oddech w występie piano solo. Guidi zagrał piękną balladę. Romantycznie i prosto w najlepszym tego słowa znaczeniu. Oświadczył publiczności, że zadedykował ją Stańce. Właśnie ten utwór, zatytułowany *Tomasz*, zamyka ostatnią płytę zespołu.

Drugą odsłoną środowego wieczoru był genialny **Ambrose Akinmusire Quartet**. Magazyn *DownBeat* po raz piąty z rzędu obwołał Ambrose'a najlepszym jazzowym

trębaczem roku. Muzyk, podobnie jak Stańko, stworzył swój własny muzyczny język – ponad gatunkowymi podziałami na jazz, awangardę czy muzykę współczesną. Towarzyszący mu na scenie **Sam Harris** (fortepian), **Harish Raghavan** (kontrabas) oraz **Justin Brown** (perkusja) dołożyli wszelkich starań, by ten wycofany i niezwykle skromny na scenie trębacz chwycił za serce każdego słuchacza nieobojętnego na piękno brzmienia trąbki.

Bezradność wobec obcowania z geniuszem

Od 2015 roku, gdy wytwórnia Nonesuch wypuściła monumentalny i bardzo ambitny zestaw ośmiu płyt winylowych **Brada Mehldaua** *10 Years Solo Live* minęło już trochę czasu. Widać, ta formuła służy zarówno pianiście, jak i jego odbiorcom, wypełniając sale po brzegi. Koncert solowy to niesamowite doświadczenie pozwalające na niemal intymny kontakt z twórcą, w odarciu od osób drugich i trzecich, które te relacje mogłyby zaburzyć.

Brad zdobył, uwięził, zmroził i ubezwłasnowolnił do końca bielską publiczność swoją prezentacją. Bo to nie był zwykły koncert – raczej swoista dychotomia. Spotkanie w jednej osobie improwizatora, ceniącego element niespodzianki i spontanicznego muzycznego po-

mysłu oraz formalisty, głęboko zafascynowanego architekturą muzyki. Każda melodia miała odczuwalny łuk narracyjny. Jego koncert był intelektualnym rygorem. Spotkaniem z gęstą proporcją muzycznej erudycji i prostą, liryczną balladą.

Było to niezwykle intensywne, trwające 104 minuty wydarzenie. Tak, patrzyliśmy ze zdumieniem na zegarki. To był pełen wrażliwej i intelektualnej intensywności maraton, bez żadnej taryfy ulgowej. Pokusiłabym się o stwierdzenie, że gdyby podzielić gęstość grania tego genialnego pianisty na trzech muzyków, i tak wciąż każdy z nich miałby sporo do zaprezentowania.

Z tego miejsca jestem wdzięczna organizatorom, że nie pokusili się o jeszcze jeden koncert innego



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

artysty tego wieczoru. Nie sędzę też, by ktokolwiek z odbiorców miałby odwagę zaburzyć w sobie atmosferę cudu i piękna stworzenia, jaką wykreował Melhdau.

Magia korzeni

Czwartego wieczoru odbył się bardzo oczekiwany przez fanów koncert **Tigrana Hamasyana**. Obawiałam się, czy ten, kto ma zagrać po mistrzowskim występie Mehldaua udźwignie ten ciężar. Hamasyan nie dotarł przed dwoma laty na Jazzową Jesień na solowy recital. W tym roku wynagrodził publiczności swoją nieobecność po wielokroć. Od pierwszych uderzeń w klawisze pokazał, że nie bez kozery nazywany jest jednym z najciekawszych pianistów młodego pokolenia. Jego koncert rozpoczął solowy występ, pełen przestrzeni w wybrzmiewaniu akordów i armeńskich zaśpiewów. Właściwie mógłby go kontynuować w nieskończoność, a i tak mielibyśmy pewność, że solowe popi-

sy fortepianowe – Mehldaua i Hamasyana – to dwa zupełnie inne dania, ustawione na dwóch odległych biegunach. Ale uczta miała się dopiero rozpocząć.

Po cudownym mini-recitalu i pełnymi uznania brawach, do pianisty dołączył norweski saksofonista **Trygve Seim**. Rozpoczęli kolejny miniblok muzyczny złożony z kompozycji wykorzystujących instrumenty elektroniczne. Jakie było moje zdumienie, kiedy saksofon zadął brzmieniem armeńskiego duduka, a w moich uszach zaczął bębnić afrykański cajón, który okazał się w rzeczywistości pulsacyjnym rytmem beatboxu w ustach pianisty. Hamasyan i Seim stworzyli niesamowity duet, a fortepian przenikał przez brzmienie



fot. Marta Ignatowicz-Soltyś

saksofonu i saksofon wplatał się w paletę harmoniczną fortepianu, jakby były kierowane przez jednego człowieka.

Pianista nawiązał reperturowo do swojej ECM-owskiej płyty *Luys i Luso* (2015), na której znalazł się wybór ormiańskich pieśni religijnych – od tych najstarszych, z V wieku, po współczesne, które na początku XX wieku wyszły spod ręki najbardziej znanego ormiańskiego kompozytora – Komitasa. Sam Hasyan zaznacza, że tradycyjna muzyka ormiańska jest bardzo istotną częścią jego życia. I chociaż wdzięczny, że „na wyciągnięcie ręki ma swoją własną muzykę i tradycję”, nie oparł wyłącznie na niej swojego muzycznego świata. Pianista często podczas koncertu sięgał po elektronikę, a opowieść, którą snuł, była o nim samym. Na koniec dał doskonale przyjęty występ w towarzystwie **Zespołu Śpiewaków Miasta Katowice Camerata Silesia**, z którymi wykonał wspólnie hymn armeński z V wieku.

O powodzeniu jego koncertu mogę powiedzieć jedynie tyle, że artysta bisował trzykrotnie. Dla publiczności tylko trzykrotnie. Zadziornie zapytał na koniec: „Nie spieszycie się do domu? Nikt w nim nie czeka?” – czym tylko rozechocił bielską publiczność do jeszcze głośniejszego dopominania się o swoje. Był kolejny bis.



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Pożegnanie z Marią, spotkanie z Tomaszem

Tak jak przez lata Tomasz Stańko przygotowywał dla bielskiej publiczności projekty specjalne, tak tegoroczni organizatorzy chcieli zaprezentować nowe spojrzenie na jego twórczość. Powstał zatem program złożony z utworów, które Stańko skomponował dla kina i teatru, według koncepcji artystycznej Anny Stańko, zrealizowany w warstwie dźwiękowej przez wieloletnich muzycznych partnerów mistrza – trio **Marcina Wasilewskiego**, ze **Sławomirem Kurkiewiczem** i **Michałem Miśkiewiczem**. Jako stały skład Tomasza Stańki wielokrotnie występowali z **Orkiestrą Kameralną Miasta Tychy Aukso**, która dołączyła do nich również tego wieczoru. Wisienką na torcie był **Avishai Cohen**, wybitny trębacz, który rzucił nowe światło na to, co już znamy.

Po czterech latach Avishai znów stanął na scenie Bielskiego Centrum Kultury. Nie dane było mu wcześniej zagrać z powodu nagłej śmierci ojca, któremu zadedykował potem płytę *Into The Silence* (2016) Przyszło mi na myśl, że podczas sobotniego wieczoru mógł zagrać ku pokrzepieniu Anny Stańki. Zapowiadając ten koncert powiedziała ona: „Jak



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

cudownie jest usłyszeć, trębaczy zapraszanych do takiego projektu. Oni mają piękną więź z muzyką taty, pięknie ją przeżywają. Jak Avishai”.

Muzyka Stańki napisana do kina i dla teatru zabrzmiała tego wieczoru wyjątkowo i uroczyście. W programie koncertu usłyszeliśmy między innymi motywy z filmów *Pożegnanie z Marią* i *Reich*, spektakli teatralnych *Balladyna* i *Roberto Zucco* oraz widowiska teatru telewizji *Peyotl*. W jednym z utworów – temacie z serialu *Homeland* na scenie pojawił się gość specjalny – saksofonista **Tim Berne**. Za orkiestrowe aranżacje muzyki Stańki odpowiedzialni byli Wojciech Karolak, Krzysztof Herdzin i Joakim Milder.

Co za dużo...

Po odsłonie filmowej wystąpili **David Torn**, **Tim Berne**, **Ches Smith**, z muzyką zarówno trudną jak i bezkompromisową, pochodzącą z ECM-owskiego albumu *Sun Of Goldfinger* (2019). Wyobraźmy sobie, że tych trzech biegłych i doskonale rozumiejących się improwizatorów wyrusza w podróż na krawędzie muzycznych kategorii. Podstawowym instrumentem Torna była gitara, której brzmienie modyfikował niezliczoną ilością przetworników,

przystawek i innych wynalazków. Z gitarowych i elektronicznych struktur wyrastała dzika, swobodna improwizacja saksofonu altowego Berne'a, podsycana pulsem bębnów Ches Smitha. Określenia takie jak free, improwizacja czy awangarda to za mało, by opisać co wydarzyło się na bielskiej scenie, nad którą unosiły się kłęby dźwięków niczym z *Odysei Kosmicznej* Stanleya Kubricka.

Pewnie innym razem poświęciłabym temu występowi więcej przestrzeni w mojej głowie. Ale nie po wzniosłym koncercie poświęconym muzyce filmowej Stańki. Ludzie zaczęli wychodzić z sali już w pierwszych minutach. Dwa występy tego wieczoru to było zdecydowanie za dużo i zbyt ciężkostrawnie. Lepsze byłoby jednokoncertowe rozwiązanie, jak z Bradem Mehldauem w roli głównej.

Powrót do korzeni

Jazzowa Jesień nie zmienia swojego charakteru. Jak co roku w programie znalazło się wielu artystów związanych z oficyną wydawniczą ECM, a także, jak co roku, jeden koncert był spotkaniem z jazzową tradycją. Tym razem do Nowego Orleanu zabrali nas Włosi pod wodzą **Mauro Ottoliniego** (puzon) i **Fabrizio Bosso** (trąbka). Zaprezentowali repertuar z płyty *Storyville Story*. Dobrze wrócić do korzeni, choćby po

to, by po kilku dniach zróżnicowanego stylem festiwalu zobaczyć, skąd wyszliśmy – i jak długa to była droga. Jak wiele pokonaliśmy i odkryliśmy na jazzowej drodze ewolucji. To był bardzo pogodny i pełen radości koncert. Narratorką tej podróży była wokalistka i ekspertka w dziedzinie jazzu tradycyjnego, **Vanessa Taglia-bue Yorke**, która swoim wdziękiem kupiła publiczność. Śmiałem przypuszczać, iż gdyby miała nieco miejsca obok siebie na scenie – panowie zgromadzeni na widowni z pewnością ustawiliby się w kolejce z prośbą o taniec.

Zespół wsparty suzafonem **Glauco Benedettiego**, fortepianem **Paolo Birro** i perkusją **Paolo Mappy** przypominał nam, że jazz był u początku muzyką taneczną i mocno rozrywkową. Dodał mocną porcję poczucia humoru. Tego po kilku dniach skupienia, wspominków i hołdów chyba trochę jednak brakowało. A publiczność skutecznie i z powodzeniem walczyła o kolejne bisy.

Ostatnią formacją na bielskiej mapie jazzu był **Jason Moran & The Bandwagon**. Pianiście od 20 lat towarzyszą nieodłącznie: **Tarus Mateen** na kontrabasie i **Nasheet Waits** na perkusji. Jason, dyrektor ds. Jazzu w Kennedy Center w Waszyngtonie, wystąpił na bielskiej scenie jako jazzowy kurator. Zaprezentował nam repertuar, na który, jego zdaniem, nie padło odpowiednio wiele światła reflektorów,

a paść zdecydowanie powinno. W tym, co zapomniane i zakurzone przez historię, poszukał esencji jazzu, próbując znaleźć dla niej zastosowanie we współczesnej rzeczywistości muzycznej i politycznej. Z pożytkiem dla słuchaczy.

Tomasz Stańko co roku dbał o to, by Jazzowa Jesień była prawdziwym świętem muzyki. Organizatorzy tegorocznej odsłony starali się, by w Bielsku-Białej nie tylko rozbrzmiewała muzyka najwyższej próby, ale także by festiwal im. Tomasza Stańki stał się przestrzenią, w której jego twórczość będzie zaproszeniem do rozmowy, będzie łączyć ludzi – artystów i publiczność – będzie dalej żyć. Oby żyła nam jak najdłużej. ●

fot. Marta Ignatowicz-Softys





fot. Jarek Wierzbicki

Gitarowy zlot



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Era Jazzu – Poznań, Aula UAM, 9 listopada 2019 r.

Mike Stern / Jeff Lorber Band – Poznań, Blue Note, 19 listopada 2019 r.

Jak co roku jesienna oferta klubów obfitowała w minionych miesiącach w koncerty wielkich gwiazd. To czas, w którym nierzadko trzeba wybierać pomiędzy odbywającymi się jednocześnie wydarzeniami. Tak było w Poznaniu, gdy 7 listopada o widownię „konkurowali” Marek Napiórkowski oraz Omar Hakim. Legendarnemu perkusiście towarzyszył między innymi Kurt

Rosenwinkel. Koncertowy listopad otworzyły więc dwa gitarowe składy. Dały one początek nieformalnemu festiwalowi, którego gwiazdami byli **Stanley Jordan** i **Mike Stern**.

Jedyna taka orkiestra

„Wbrew temu co podpowiadają ci uszy na albumie gra tylko jeden gitarzysta” – taka uwaga widnieje na

okładce debiutanckiej płyty Stanleya Jordana *Magic Touch*. Każdy, kto docenił wartość tego nagrania, po doświadczeniu jego wykonania na żywo, zachwyci się jeszcze bardziej. Świadomość wskazanych ostrzeżeń niewiele bowiem daje, podobnie jak fachowe opisy innowatorskiej techniki Amerykanina – pełnię mistrzostwa słuchacz pozna dopiero, gdy na własne oczy zobaczy co wyczynia, z tak, здаwałoby się, dobrze znanym instrumentem.

O klasie gitarzysty nie stanowi jednak tylko wielki talent, ale również jego nastawienie do wykonywanej sztuki. Choć renoma nazwiska i niezwykle show jakie wykonuje na scenie, uprawniając go do samodzielnego recitalu, on zdecydował się wtopić w skład lokalnej **Poznań Jazz Philharmonic Orchestra**. Nie chcę ujmować niczego poznańskim muzykom, są w końcu jedną z najlepszych tego typu formacji w kraju, w skali światowej pozostawali jednak anonimowi. Po opisywanym występie mam wrażenie, że wkrótce się to zmieni.

Koncert ułożono tak, by każdy miał wystarczająco czasu na pokazanie swoich możliwości. Jordan, po odegraniu kolektywnych partii, każdorazowo wychodził przed towarzyszy i dawał solowy popis. Zaprezentował wówczas pełną paletę barw, którymi operuje – od nostalgicznych tonów autorskiej wersji

przeboju The Beatles *Eleanor Rigby*, po bardziej ekspresyjnej *Stairway To Heaven* Led Zeppelin. Dobrze dobrany repertuar sprawdził się, zarówno wśród znawców gatunku, rozkoszujących się kunsztem jego techniki, jak też u mniej wytrawnych słuchaczy, którzy z przyjemnością odkrywali na nowo znane melodie.

Udział poznańskiej orkiestry nie sposób nazwać tłem dla wskazanej wirtuozerii. Dyrygowana przez **Piotra Scholza** orkiestra imponowała przebojowością, a ich świetnie zaaranżowane utwory okazały się równorzędną atrakcją. W repertuarze znalazły się autorskie pozycje z albumu *PJPO PLAYS WEEZDOB – The Gladiator* oraz *Back At Lizard's Canteen*, jak również interpretacje cudzej twórczości, w tym *Spain* Chica Corei. Wspaniale zaprezentowali się polscy soliści, zwłaszcza **Kuba Marciniak** (saksofon tenorowy) oraz **Kacper Smoliński** (harmonijka ustna). Szczególną uwagę trzeba poświęcić jednak liderowi. Scholz, oprócz dyrygowania gra na gitarze, co w obecności legendy mogło wzbudzać jego niepewność. Nic z tych rzeczy – poznański

fot. Jarek Wierzbicki



muzyk zarówno w indywidualnych partiach, jak i duetach z mistrzem wypadł znakomicie.

Kontakt lokalnych artystów z gościem zza oceanu, nie miał, jak to bywa przy takich występach, wyłącznie korespondencyjnego wymiaru. Po wcześniejszym zapoznaniu się z zapisem nutowym, muzycy spotkali się w Poznaniu, by pilnie szlifować wybrany materiał. „Bardzo lubię takie projekty, bo dają możliwość spróbowania nowych rzeczy” – napisał Jordan na swoim profilu w mediach społecznościowych. Powrót do tak dużego składu, oprócz wyzwania artystycznego, musiał być też dla niego sentymentalnym wspomnieniem. Kiedy w 1976 roku zdobył główną nagrodę w konkursie Reno Jazz Festival zagrał z orkiestrą Quincy’ego Jonesa, co otworzyło mu drogę do późniejszej kariery.

Choć koncert, jak przystało na jesienną odsłonę Ery Jazzu, miał galowy charakter, grana tego wieczoru muzyka daleka była od filharmonicznej powagi. Nawet repertuar, który, oprócz przebojów, zawierał interpretacje klasycznych kompozytorów, nie powstrzymał muzyków od funkowo-jazzowej zabawy. Energia i wspaniała współpraca wyraźnie zaimpo-

nowały widowni, udowadniając, że Poznań Jazz Project – sztandarowa inicjatywa Dionizego Piątkowskiego, ma coraz większy potencjał.

Mistrzowie fusion

Choć dla wielu słuchaczy przyjazd Mike’a Sterna do Poznania oznaczał występ jednego z największych gitarzystów w historii jazzu, to nie sposób pominąć towarzyszącego mu trio **Jeffa Lorbera** w składzie: lider (instrumenty klawiszowe), **Jimmy Haslip** (gitara basowa) oraz **Dennis Chambers** (perkusja). Każdy ze wskazanych muzyków uchodzi za wirtuoza jazzu, szczególnie jego odsłony fusion. Dodatkowo Lorber z Haslipem mogą pochwalić się otrzymaną w ubiegłym roku, statuetką Grammy za album *Prototype*.

Stern powrócił do Poznania po 15 latach, w czasie których uczestniczył w nagraniu niemal 20 płyt, trzykrotnie nominowany był w tym czasie do nagrody Grammy. Obie wizyty z pewnością różniły się od siebie, przede wszystkim z powodu reperkusji wypadku, jakiemu artysta uległ w 2016 roku, kiedy uszkodził nerw w prawej ręce. Kontuzja, która dla wielu muzyków oznaczałaby koniec kariery, zmotywowała Sterna do większej pracy. Przeszedł serię zabiegów i rehabilitacji, by po trzech miesiącach, z przyklejoną do dłoni

fot. Paulina Krukowska





fot. Paulina Krukowska

kostką, pojawić się na scenie. Nie sposób powiedzieć, że po wypadku nie ma już śladu – artysta sam podkreśla, że do pełnej sprawności nie dojdzie już nigdy, ale jego charyzma i perfekcyjna technika sprawiają, że wciąż czaruje publiczność fenomenalną grą.

Artyści przyjechali promować album *Eleven*, którego utwory niemal w całości wypełniły repertuar. Koncert, podobnie jak płytę, otworzyła kompozycja *Righteous*, na żywo zaaranżowana w bardziej balladowej manierze. Kolejne utwory, zwłaszcza świetne *Jones Street* czy *Nu Som* przybliżyły materiał z tej bardzo udanej produkcji. Pomysł na jej nagranie zrodził się w głowie Haslipa – który miał okazję grać w zespołach obu muzyków. Słuchając materiału, zarówno na albumie, jak i na żywo, trudno nie przyklasnąć basiście. Obaj liderzy, choć w ostatnich latach skupili się na odmien-

nych stylistykach, potrafili wspólnie wypracować unikalny klimat.

Szczególną niespodziankę Stern przygotował na bis, wykonując *Red House* z repertuaru Jimiego Hendrixa. Oprócz żywiołowych solówek gitarzysta wykonał w nim również partie wokalne, co zgromadzoną widownię wprowadziło w stan prawdziwej euforii. Świetna atmosfera trwała jeszcze po zakończeniu koncertu, kiedy muzycy rozdawali autografy i rozmawiali z fanami.

W 2011 roku Stanley Jordan wydał album *Friends*, do nagrania którego zaprosił między innymi... Mike'a Sterna. Choć obaj artyści od lat wymieniają się pozycjami w rankingach najlepszych gitarzystów, to trudno określić ich mianem konkurentów. „Pamiętam jak jamowaliśmy lata temu (...). Byłem pod ogromnym wrażeniem jego gry i zapragnąłem coś z nim zrobić” – powiedział Jordan na łamach *The Morton Report*. Przeglądając listę gości pojawiających się na wspomnianym albumie zaskoczyło mnie jeszcze jedno. Z tej niezwyklej grupy „przyjaciół”, wielu grało na tych samych poznańskich scenach. Regina Carter, Kenny Garrett czy Nicholas Payton gościli tu w ciągu niecałych dwóch lat. To naprawdę budujące, że tak wielcy artyści co roku odwiedzają nasz kraj, często angażując przy tym lokalne środowisko. ●



fot. Ewelina Jaśkowiak

Dziedzictwo Jerzego Miliana

*Muzyka z polskich seriali doby PRL-u – Poznań,
Centrum Kultury Zamek, 21 września 2019 r.*

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Tribute to Andrzej Zaucha – Poznań, Centrum Kultury Zamek, 25 października 2019 r.
Muzyka z bajek – Poznań, Centrum Kultury Zamek, 8 grudnia 2019 r.

„Po co nam dziś szkolić kompozytorów jazzu i popu, skoro nawet na dwunastoosobowy skład nie ma pieniędzy!” – skarżył się Jerzy Milian (Jerzy Milian, *Wiem i powiem*, GAD Records 2017 s. 198). O ile z perspektywy jego doświadczeń trudno dziwić się takiej krytyce, o tyle dziś sytuacja wydaje się już inna. Szkoda, że wi-brafonista nie zdążył dostrzec tych zmian.

Powrót legendarnej formacji

„Jerzy Milian współtworzył formację i komponował dla Poznańskiej Piętnastki, ja zaś decydując się

na reaktywowanie zespołu, nie mogłem wręcz nie połączyć tych legend” – napisał **Maciej Fortuna** w tekście zamieszczonym na okładce albumu *Big Club Band*. Poznański trębacz i organizator w 2017 roku wznowił działalność jednej z najważniejszych radiowych grup muzycznych. Pierwotny zespół powstał w 1957 roku z inicjatywy Stanisława Kubiaka – dyrektora Poznańskiego Ośrodka Radiowo-Telewizyjnego.

Kierownictwo nad nim objął dyrygent Zygmunt Mahlik, mając w składzie takich solistów jak Jan Ptaszyn Wróblewski, Janusz Hojan, Benon Hardy czy Wojciech Lechowski. Bez wątpienia kluczową postacią był jednak Milian – wibrafonista i kompozytor, który dla poznańskiego radia przygotował przeszło sto utworów.

Wspomniany album jest pierwszą rejestracją współczesnej **Piętnastki**, która na przestrzeni dwóch lat mocno zaznaczyła swoją obecność na wielkopolskiej scenie. Poza licznymi, otwartymi dla publiczności występami, muzycy objechali macierzysty region dając serię warsztatów z lokalnymi big-bandami. Zwieńczeniem aktualnej pracy kolektywu był cykl występów zorganizowanych w poznańskim Centrum Kultury Zamek. Trzy koncerty odnosiły się do czasów minionej epoki, kiedy szarą rzeczywistość rozświećlały znakomite melodie. Skład orkiestry z założenia jest zmienny, jedynie Maciej Fortuna (trąbka, aranżacje), **Katarzyna Stroińska-Sierant** (fortepian, aranżacje), **Jarosław Wachowiak** (saksofon tenorowy), **Jakub Domański** (trąbka) oraz **Hanna Gieda** (wokal), każdorazowo pojawiali się na scenie.

Nieśmiertelne melodie

Pierwszą odsłoną był wieczór z muzyką do polskich seriali z czasów PRL-u. W repertuarze znalazły się

popularne tematy jak *Podróż za jeden uśmiech* Jerzego Matuszkiewicza, 07 zgłoś się Włodzimierza Korcza czy *W stepie szerokim* Wojciecha Kilara. Wszystkie utwory, choć doskonale znane, miały ciekawe, uwspółcześnione aranżacje. Zaskoczyła zwłaszcza przygotowana przez Fortunę *Ballada o pancernych* wypełniona mocną, rockową energią. W każdym utworze kolejni muzycy imponowali solowymi zagrywkami (warto wyróżnić **Marka Konarskiego** na saksofonie tenorowym i **Tomasza Orłowskiego** na trąbce), ale prawdziwą ozdobą były popisy tworzących na co dzień trio braci **Dawida** (gitara) i **Damiana Kostki** (kontrabas / gitara basowa) oraz **Matheusza Brzostowskiego** (perkusja). Właśnie oni wprowadzili widownię w ostatni utwór *Przybysze z Matplanety*, który zwiastował temat następnego koncertu – Andrzeja Zauchę.

Krakowski wokalista pozostawił po sobie niezliczoną ilość nagrań do filmów, seriali i programów radiowych, nietrudno było więc przyciągnąć widownię do obcowania z jego twórczością. Jako, że był on mistrzem piosenki, sekcję wokalną rozszerzono do czterech wykonawców. Obok Giedy pojawili się: **Natalia Świerczyńska**, **Marcin Wojciechowski** i, znakomity tego dnia, **Michał Kowalonek**. Spośród

fot. Ewelina Jaśkowiak



instrumentalistów nie sposób pominąć doborowej sekcji rytmicznej, z perkusistą **Markiem Jakubowskim** i **Zbigniewem Wromblem**, grającym na gitarze basowej. Drugi z nich jest autorem kompozycji Zauchy *W złotych kroplach deszczu*, którą zinterpretowała Gieda. Nie zabrakło innych przebojów piosenkarza: *Byłaś serca biciem*, *Jak na lotni* czy *Linoskoczek*. Podobnie jak poprzednio na zakończenie muzycy wykonali utwór zapowiadający repertuar kolejnego koncertu – temat z dobranocki *Gumisie*.

Właśnie melodie do popularnych bajek stanowiły program ostatniego występu Piętnastki. Ta koncepcja wyraźnie przypadła do gustu poznaniakom, którzy błyskawicznie wykupili wszystkie bilety. Widownię, stosownie do repertuaru, zapełniły również dzieci aktywnie uczestniczące w show. Dobór utworów z różnych epok połączył pokolenia, dając starszym możliwość muzycznej podróży w czasie. Dzięki temu obok *Pół kroku stąd* z nominowanej do Oscara bajki *Vaiana: skarb oceanu*, ze sceny wybrzmiała *Meluzyna*, czyli *historia podwodnej miłości* z *Podróży Pana Kleksa*. Partie wokalne ponownie przypadły Giedzie, Kowalonkowi i Wojciechowskiemu, do których dołączyła **Magdalena Howorska**. Wielką niespodzianką było zaangażowanie do projektu Benona Hardego, członka oryginalnego składu orkiestry, który przygotował aranżacje dwóch utworów.

Mając w pamięci świetne wykonania (zwłaszcza fantastyczny *Bazar w Aszhabadzie* Miliana) z koncertu inaugurującego działalność Piętnastki (JazzPRESS 1/2018) i potencjał zaangażowanych muzyków, można mieć lekki niedosyt, wynikający z zaprezentowanego repertuaru. To jednak tylko moje odczucia, z którymi na pewno nie zgodziłaby się licznie zgromadzona na każdym występie publiczność. Zresztą orkiestra ma w swoim rodowodzie rozrywkowy charakter, więc trudno oczekiwać od niej wykonywania jedynie jazzujących suit. Jesienne koncerty były wielkim sukcesem muzyków i ich lidera – Macieja Fortuny. Myślę, że dały wystarczający argument na potrzebę istnienia takich formacji. Mistrzu Milianie, to Twoje dziedzictwo! ●

Wielką niespodzianką było zaangażowanie do projektu Benona Hardego, członka oryginalnego składu orkiestry, który przygotował aranżacje dwóch utworów.



fot. Ewelina Jaśkowiak

ROZMOWY





Adam Jarzmik – pianista, kompozytor, aranżer i pedagog. Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie fortepianu jazzowego, obecnie pedagog tej uczelni. W 2015 roku założył swój kwintet, który zdobył imponującą liczbę wyróżnień i nagród na festiwalowych konkursach w Polsce i za granicą. W 2017 roku zespół wydał pierwszy album *Euphoria*, a kilka miesięcy później – *Live At Radio Katowice*. Ubiegłoroczne płyty zespołu pianisty są efektem współpracy z kolejnymi artystami – *On The Way Home* z nowojorskim gitarzystą Mikiem Moreno oraz *Moniuszko – pragnienia i rozterki* z wokalistką Patrycją Michalską.

Adama Jarzmika można usłyszeć także na nagraniach innych muzyków, dla których pracował nie tylko jako instrumentalista, ale też aranżer, między innymi na *Notes Of Life* Marceliny Gąwron, *Kolędach* Nikoli Lipskiej i *A Day In The Bus* Szymon Klekowicki Sekstet.

Mimo przedświątecznych przygotowań udało nam się spotkać i porozmawiać nie tylko o kolędach, ale także o pracy aranżacyjnej, losach kwintetu, życiu muzyka i miejscu rodziny w tym świecie.

Muzyk nie musi być samotny

Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al Azab: Spotykamy się przed samymi świętami, rok temu w o tej porze ukazała się płyta Nikoli Lipskiej, dla której zaaranżowałaś polskie kolędy i pastorałki. Czy kryje się w nich wartość świadcząca o ich ponadczasowości i uniwersalności? A może siła tradycji i naszych przyzwyczajzeń, skojarzeń i przywiązania kulturowego?

Adam Jarzmik: Polskie kolędy są najpiękniejsze dzięki swojej prostocie melodycznej. Jestem człowiekiem wierzącym, więc poważnie traktuję Święta Bożego Narodzenia. Kolędy towarzyszą mi od 29 lat, czyli całe

moje życie. Pod względem muzycznym ich harmonie nie są skomplikowane, ale można je urozmaicić przez aranżację. Choć teraz, muszę przyznać, mam dość pracy nad kolędami. Interpretacji kolęd jest mnóstwo. Każdy muzyk je aranżuje, zmienia harmonię. Akurat w przypadku płyty Nikoli, czerpałem prawdziwą radość z tego zlecenia. I w ogóle aranżując kolędy, zawsze odczuwam frajdę, ale jednak w tym roku może już wystarczy.

Często przygotowujesz aranżacje dla innych wykonawców. Do tego typu pracy podchodzisz

zadaniowo? Czym różni się proces twórczy własnego, autorskiego projektu od komponowania lub aranżowania na zlecenie?

Kiedy ktoś chce, żebym zaaranżował materiał na płytę, muszę zapoznać się z całym zamysłem, zrozumieć każdy poszczególny utwór, melodię, aby zgodnie z intencją autora je rozbudować. Zawsze pojawia się pytanie: na co zgadza się artysta, na ile zmian, co woli zostawić – melodię czy metrum.

Odpowiadając na twoje pytanie, różnica jest znaczna, bo jeśli piszę dla kogoś, to dostaję jakiś zarys utworu i tego się trzymam. Mogę mniej lub bardziej pozwolić sobie na przekształcenie. Komponowanie to już większa jazda, bo wszystko musi wyjść z mojej głowy – dosłownie wszystko. Sporo uwagi poświęcam harmonii, która najbardziej mnie intryguje.

Kiedyś pewien wokalista powiedział mi, że komponowanie czy pisanie tekstów to bardzo intymna sprawa, nawet bardziej niż seks. Dlatego, że podczas tworzenia wylewamy wszystkie emocje. Tworzenie zależy od chwili, niezwykle prywatnej. Mogę spędzić siedem godzin przy instrumencie i nic się nie wydarzy, ale w ósmej godzinie pojawia się dziesięć taktów melodii, które sprawiają, że jestem pewien – to ich szukałem. Gdyby nie cierpliwość w poszukiwaniu tej chwili, nigdy bym nie poznał tej melodii.

À propos intymności, zastanawiałam się nad nią w kontekście twojej pracy nad aranżacjami kompozycji Marceliny Gawron, które znalazły się na jej debiutanckim albumie *Notes Of Life* – bardzo osobistym wycinku z jej życia. Jak wygląda ten proces – wchodzenia w cudze wnętrza, wrażliwość i emocjonalność?

W przypadku Marceliny było trochę inaczej. Nie mogę powiedzieć, że to była prosta sprawa, bo nie, pisanie zawsze jest wyzwaniem, ale z pewnością pomógł fakt, że znamy się z Marceliną bardzo dobrze, od kilkunastu lat. Pochodzimy z sąsiadujących miejscowości, a także pracujemy w jednej szkole muzycznej. Praca nad jej utworami była dla mnie łatwiejsza, bo wiedziałem, jaką ona jest osobą, co chce osiągnąć, powiedzieć tymi kompozycjami. Znam historie jej życia, które są częścią tej płyty.

Muszę przyznać, mam dość pracy nad kołędami

Opowiedz o waszych początkach – z Paweł Palcowskim, Kubą Łepą, Maciejem Kitajewskim i Piotrem Budniakiem – jako kwintetu. Historia twojego zespołu udowadnia, jak przypadek może doprowadzić do czegoś pięknego i trwałego.

To był bez wątpienia przypadek. Gramy już od pięciu lat w niezmiennym składzie i mam nadzieję, że tak pozostanie na zawsze. Można powiedzieć, że w tym roku obchodzimy mały jubileusz [śmiech]. Początek natomiast nie zapowiadał nic trwałego, to był rok 2016 lub 2015 i konkurs kompozytorski w Katowicach [nagroda publiczności na

II Międzynarodowym Konkursie na Kompozycję Jazzową w Katowicach – utwór *Noche De Luna*, 2015 rok – przyp. AA], na który potrzebowałem instrumentalistów do wykonania mojej kompozycji. Zależało mi na odpowiednich muzykach, którzy zrozumieją materiał i dobrze się zgrają. Nie chciałem przypadkowych ludzi z łapanki. Zanim dodzwoniłem się do chłopaków, wykonałem telefon do kilku innych osób, ale tak miało być – zgodzili się właściwi. Oczywiście wtedy nie było mowy o żadnym zespole. Dopiero gdy otrzymaliśmy nagrodę publiczności za wykonanie konkursowej kompozycji, to stwierdziliśmy, że chcemy to dalej robić, grać wspólnie moją autorską muzykę.

Zadebiutowaliście płytą *Euphoria*. Najczęściej debiuty są zbiorem myśli i inspiracji z wielu lat. Jak było w twoim przypadku? Jak długo materiał na tę płytę chodził ci po głowie?

Wspomniany wcześniej utwór, który zagraliśmy na konkursie, był pierwszym zagrany wspólnie w kwintecie. Gdy chłopcy wyrazili już chęć grania moich utworów, dostałem porządnego kopa. Był to mój pierwszy zespół, z którym mogłem robić coś więcej, grać więcej, tworzyć i rozwijać się dzięki nim. Oczywiście wcześniej an-



fot. Piotr Banasik

gażowałem się w inne składy, na przykład w trio ze wspianiałymi muzykami, ale dopiero w kwintecie pojawiło się światło – entuzjazm i nadzieja na wspólne i długotrwałe granie. Dopiero gdy zdecydowaliśmy się założyć zespół, rozpocząłem pracę nad materiałem. *Euphoria* ukazała się w 2017 roku, więc trochę tego czasu minęło. Najpierw był pomysł na zespół i płytę, potem powstały kompozycje.

Dlaczego w tak krótkim czasie po debiucie wydaliście materiał koncertowy? Z reguły oczekuje się trochę, aby wydane dzieło nabrało smaku i by ponownie fonograficznie uderzyć. Czy była to po raz kolejny kwestia przypadku?

To był po raz kolejny przypadek, z serii tych pozytywnych. Dostaliśmy szansę nagrania i wydania płyty typu live session dzięki wygranej podczas Zadyмки Jazzowej w lutym, a w maju mieliśmy już nagrywać. Pamiętam ten czas, to było jakieś szaleństwo. Nie miałem w ogóle materiału. Nie chciałem nagrywać utworów z *Euphorii*, bo uważam za bezsensowne wydawanie w tak krótkim czasie tego

samego. Chcieliśmy odpowiednio dobrze wykorzystać okazję. Nie jestem zadowolony z tej płyty, dziś zrobiłbym to lepiej.

Każdy muzyk marzy, aby wydać własną płytę. Wyobraża sobie, że będzie to ogromne wydarzenie i zastrzyk energii, a jednak w naszych czasach publikowanie muzyki nie jest niczym niecodziennym, wydajemy płytę za płytą i niezbyt wiele się zmienia. Mimo wszystko trzeba mieć motywację, inspirację i cieszyć się z tego, co udało się zrobić. Na pewno chcę nagrać więcej płyt, aby pozostawić coś po sobie.

Twoje niezadowolenie z własnej płyty to dobry znak, dowód, że wymagasz od siebie więcej, a tym samym, przejaw ciągłego rozwoju.



fot. Kuba Majerczyk

Cieszę się, że nie jestem osobą, która zastanawia się, czy coś wydać, czy nie. Chciałbym się dalej rozwijać, więc, tak jak mówisz, nigdy nie będę z siebie zadowolony. Obym nigdy tego nie poczuł! [śmiech]

Ostatnio, gdy oglądałam film dokumentalny *Chasing Trane: Historia Johna Coltrane'a*, ujęła mnie pewna historia – Coltrane po kilku dniach siedzenia w pokoju i komponowania *A Love Supreme*, zszedł na dół do żony, mówiąc, że w końcu jest w pełni zadowolony z tego, co stworzył. Rzadkością jest takie ukontentowanie własnym dziełem.

Zgadza się, ale jest to możliwe, też czasem tak miewam. Kiedy patrzę na niektórych kolegów, dużo starszych ode mnie, świetnie grających i piszących – jednym słowem moich mentorów, dostrzegam pewien błąd, coś, co ich blokuje, przesadny perfekcjonizm. Czas leci, a oni wciąż nie są gotowi, by coś wydać. Ostatnio rozmawiałem z jednym znajomym i namawiałem go, żeby w końcu nagrał płytę, bo – pewny jego geniuszu – chciałbym mieć ją w swojej kolekcji. Kieruję się prostą zasadą, jak ma się materiał, to powinno się go wydać, tchnąć w niego życie, puścić w obieg, a tym samym iść dalej i nie oglądać się za siebie.

Współpraca kwintetu z nowojorskim gitarzystą Mikiem More-

no, czyli płyta *On The Way Home* jest owocem zdobytego w 2017 roku Grand Prix Festiwalu Jazz nad Odrą. Po raz kolejny był to przypadek, jedno zdarzenie, które zaowocowało dłuższą współpracą?

I oby te przypadki się nie kończyły! Często mówię mojej żonce, że mam sporo szczęścia w życiu i oby mnie ono nie opuściło. To szczęście jest dla mnie ważne, bo nie czuję

Komponowanie to już większa jazda, bo wszystko musi wyjść z mojej głowy

się jakimś wybitnym muzykiem. Mam bardzo duże braki, jeśli chodzi o fortepian. Równocześnie nie mam kompleksów, jestem po prostu tego świadomy. Zacząłem grać dużo później niż moi koledzy pianiści, bo w wieku 17 lat, kiedy to większość z nich była w trakcie lub już po drugim stopniu. Dlatego ciągle muszę pracować nad techniką. Wciąż pojawiają się luki wiedzy, które chcę wypełnić. Zająłem się muzyką, więc na przykład zaniedbałem naukę języka angielskiego. Teraz nadrabiam zaległości, poszedłem na kurs, bo jest mi to bardzo potrzebne przy załatwianiu koncertów, wyjazdów. Nie wstydzę się tego, chciałbym się nadal rozwijać.

Jeśli chodzi o płytę *On The Way Home* z Mikiem Moreno, to oczywiście był to wynik pozytywnego przypadku. Nagroda Grand Prix Jazz Nad Odrą gwarantuje zagranie koncertu podczas następnej edycji z Leszkiem Możdżerem, a że w naszym zespole jest już pianista-lider, czyli ja, to Leszek zadzwonił do mnie i powiedział, że mogę sobie kogoś wybrać zamiast niego. Od razu pomyślałem o Mike'u, bo uwielbiam jego grę i słuchałem intensywnie płyty *Invisible Cinema* Aarona Parksa z jego udziałem. Wszystko się ułożyło, on się zgodził, potem także na nagranie płyty. Oczywiście z biegiem

czasu, słuchając nagrań, stwierdzam, że mogłem zrobić kilka rzeczy lepiej. Album nie zebrał też wielu entuzjastycznych recenzji, ale cieszę się, że w ogóle udało się to zrobić, wypełniając wcześniej wspomnianą zasadę,

że jeśli coś mam do pokazania, to wydaję i pnę się do góry. Traktuję tę płytę jak inwestycję i nikt mi tego nie zabierze.

Co powoduje wejście muzyka z zewnątrz – z odmiennego środowiska, kraju – do ukształtowanego i zgranego zespołu? Zawsze takie sytuacje niosą za sobą wyzwanie, inspiracje, wymianę muzycznych myśli, ale także ryzyko. Jak było w waszym przypadku?

Nie będę ukrywał, że Mike jest specyficznym człowiekiem. Może wiele zależało ode mnie i przez barierę językową nie do końca udało nam się do siebie dotrzeć? Natomiast jeśli chodzi o porozumienie muzyczne, to nie było w ogóle problemu. Tylko zaczęliśmy grać, a on od razu wkomponował się w moją muzykę. Robił to świetnie. Rozumiał ją, nas, a my jego. Nie brzmimy osobno, a raczej jak sekstet. Zresztą, rok później zagraliśmy z nim trasę

i ostatnie koncerty były już tylko potwierdzeniem tego zgrania i doskonałego porozumienia.

Jednym z najnowszych twoich projektów jest płyta *Moniuszko – pragnienia i rozterki*, wydana pod szyldem Michalska & Jarzmik Quintet. Oczywiście, ty tu odpowiadałeś za aranżacje. Jak patrzysz na ten materiał, mając go już za sobą?

To nie jest tylko mój projekt, stworzyliśmy go wspólnie z Patrycją Michalską. Ponieważ rok 2019 należał do Moniuszki, Patrycja zaproponowała mi, aby nagrać płytę z interpretacjami jego kompozycji. Planowaliśmy zdobyć dofinansowanie, finalnie się to nie udało, ale byliśmy już tak zaangażowani i przesiąknięci muzyką Moniuszki, że chcieliśmy to zrealizować mimo braku pieniędzy. Ja zajmowałem się muzyką, a Patrycja całą resztą. Cieszę się i dumny jestem z efektu, bo uważam ten album za najlepszy spośród wszystkich, które się dotychczas ukazały z moim udziałem i moimi aranżacjami.

Dzieła wielkich kompozytorów zawsze są wyzwaniem, tym bardziej kompozytorów narodowych, tak ważnych dla polskiej kultury. Oczywiście repertuar ze *Śpiewnika domowego* nie należy do „wielkich dzieł” Moniuszki, ale mimo wszystko istnieje pewne przywiązanie kulturowe do jego całej spuścizny. Jak wyglądała praca nad jego muzyką?

Muszę przyznać, że nie słuchałem wcześniej utworów ze *Śpiewnika domowego*. Oczywiście znałem *Prząśniczkę* i *To i hola*, natomiast pozostałych pieśni nie. Umówiliśmy się, że nie będę ich słuchał – tak, jak zwykle robię, by podczas aranżacji zbyt nie sugerować się pierwotną wersją. Chcieliśmy, aby

nasze interpretacje były inne, przy równoczesnym zachowaniu melodii. Myślę, że udało się nam to zrobić, ale może nie mnie to oceniać.

Czy Michalska & Jarzmik Quintet to projekt jednopłytowy?

Moniuszko – pragnienia i rozterki to był faktycznie projekt, ale Michalska & Jarzmik Quintet to zespół, który nie ogranicza się do jednorazowego wydawnictwa. Przymie-

*Tworzenie zależy od chwili,
niezwykle prywatnej*

rzamy się do wydania płyty w 2020 roku. Co prawda trzeba będzie na nią poczekać, ponieważ mamy dużo innej pracy i innych zobowiązań, a także nie chcielibyśmy się spieszyć. Wolimy się do tego na spokojnie przygotować.

Po wydaniu albumu zapisuję sobie swoje błędy, które popełniam, często z żonką, bo ona jest takim moim prywatnym managerem. Chciałbym się do tej następnej płyty dobrze i solidnie przygotować. Właśnie, nawet Mike Moreno powiedział, żeby nie spieszyć się z wydawaniem. Kiedyś myślałem, że po nagraniu materiału od razu należy szukać wydawcy, załatwić patronaty i szybko zamykać temat, Mike natomiast opowiadał, że w Stanach

albumy topowych muzyków jazzowych czekają na wydanie nawet dwa, trzy lata od zarejestrowania materiału w studiu. Do wydania trzeba się odpowiednio przygotować, teraz to wiem.

Masz już spore doświadczenie z wokalnoinstrumentalnym składem przede wszystkim dzięki współpracy z Marceliną Gawron i Patrycją Michalską. Czym praca z wokalistką różni się od pracy z zespołem instrumentalnym?

Marcelina i Patrycja są przyjaciółkami rodziny. Bardzo dobrze się znamy i dogadujemy. Jeśli chodzi o stronę muzyczną, to po prostu lubię, kiedy jest wokal w składzie. Dlatego tak bardzo cieszę się, że powstał zespół z Patrycją. Cenię sobie współpracę z wokalistkami, tym bardziej, kiedy – jak jest w przypadku Patrycji i Marceliny – każda jest inna i wyjątkowa.

Marcelina jest doświadczoną wokalistką, świadomą pod względem harmonii i improwizacji, Patrycja natomiast ma interesującą barwę głosu, którą kupuję, a także jest ambitną osobą. Zaczęła studiować na Akademii Managerów Muzycznych i próbujemy wspólnie, własnymi siłami ogarniać zespół i jego działalność na każdej płaszczyźnie – w tym logistycznej i promocyjnej. Co istotne, uczymy się od siebie wzajemnie.

Podczas wykładu pewnego pianisty klasycznego usłyszałam, że edukacja i kultura pianistyczna wychowuje pianistów do bycia solistami i wirtuozami, a nie do dobrego towarzyszenia, i że tak naprawdę od towarzyszących pianistów wymagać trzeba więcej dojrzałości, wiedzy i znajomości materiału muzycznego. Mówiąc to odnosił się zwłaszcza do współpracy ze śpiewakami. Co o tym sądzisz?

W pełni się z tym zgadzam! To są dwa różne światy. Praca wyłącznie z instrumentalistami jest zupełnie innym typem porozumienia i rozłożenia sił niż z wokalistami. W przypadku moich utworów w większości jest to muzyka aranżowana od początku do końca – lubię ten sposób gry. Myślę, żeby coś w tym zakresie zmienić, ale na razie są to moje plany. Wracając do pytania, dotychczasową koncepcją naszego zespołu było granie utworów skomponowanych przeze mnie od a do z. Na próbach chłopaki dostają nuty, oczywiście z możliwością modernizacji. A w przypadku pracy w składzie wokalnoinstrumentalnym jest trochę inaczej, bo jednak liderem nie jestem już ja i trzeba wyeksponować tę

fot. Piotr Banasik





inną osobę, czyli wokalistkę, bo to głos ma największą siłę przebicia w tego typu zespole. Przynajmniej powinien mieć. My jako instrumentalisci musimy towarzyszyć tak, aby nie przeszkadzać, a jednocześnie stworzyć jakąś wartość.

Byliście uczestnikami najważniejszych konkursów jazzowych w Polsce. Twoim zdaniem trzeba przejść, jako zespół, drogę pełną konkursów, aby móc mocno i trwale zagnieździć się w naszym muzycznym środowisku?

Każdy młody zespół cieszy się z wyróżnień i nagród, także tych finansowych. Nie wiem, czy jest konieczność jeżdżenia na tyle konkursów, co my. Dla nas po prostu była to wielka frajda, a przede wszystkim doświadczenie, które umocniło nas ja-

ko zespół. Mamy za sobą poważną historię – wyjazdy do Rosji, Hiszpanii, Czech, Niemczech czy na Litwę. Dzięki temu powstała między nami silna więź, traktujemy się nawzajem jak rodzina. Spotykamy się nie tylko po to, aby zarobić, ale żeby pobycć ze sobą i pograć. Oczywiście są osoby, którym nie podoba się, że jeżdżę na tyle konkursów, powiem więcej, będę jeździł dalej [śmiech], bo czeka mnie jeszcze konkurs w Niemczech z Szymonem Klekowickim, u którego w zespole gram. Będzie to jednak już ostatni taki konkurs i chyba wystarczy...

Dzięki konkursom, można się rozwijać, bowiem każda uwaga czy rada od jury jest cenna. Nie wszystkim musi się podobać nasza muzyka, nie każdą krytykę trzeba brać do siebie, ale można zawsze przemyśleć i zmienić coś w swojej grze, konstruktywne uwagi zawsze biorę sobie do serca. Konkursy pomagają też finansowo w wydaniu płyt, organizacji tras, a także w poznaniu wpływowych ludzi. Dlatego także z tego powodu warto na nie jeździć.

Jako muzyk na pewno dawno pogodziłeś się z losem bycia wiecznie w trasie. Najnowsza płyta *On The Way Home* jest właśnie refleksją o powrotach z tras do domu. Na ile jest to część twojego zawodu, na którą się godzisz, a na ile jest to nierozdzielna część ciebie?

Dla każdego muzyka największym marzeniem jest jak najwięcej grać i móc z tego żyć. Nie jest prawdą, że jestem ciągle w trasie. Tym bardziej odkąd pojawiła się w moim życiu córka, unikam długich tras. Nie chcę wartościować ani stanowczo mówić, co wolę, ale cenię sobie pisanie, komponowanie i aranżowanie, czyli pracę w domu. Mogę wtedy

Chcę nagrać jeszcze więcej płyt, aby pozostawić coś po sobie

być blisko rodziny, a to jest dla mnie istotne. Poza tym lubię to uczucie, gdy tworzę dla kogoś utwór, oddaję go, by żył swoim życiem.

Trasy koncertowe są super, ale nie gdy jest ich za dużo. Nie jestem człowiekiem, który marzy, by być poza domem dwa miesiące. Kiedy wyjechaliśmy do Hiszpanii na dziesięć dni z sekstem Szymona Klekowińskiego, to już pod koniec miałem tego dość, jestem raczej domatorem.

Powroty do domu wiążą się na pewno z radością spotkania z bliskimi, ale czy doświadczasz także tego momentu przejściowego – stagnacji – między byciem emocjonalnie w trasie a faktycznym, w głowie, powrotem do domu?

Kiedy przekraczam próg domu, to już zapominam o wszystkim.

Oczywiście zawsze rozmawiamy z żoną o tym, jak było, ale bardzo szybko odcinam się od trasy, koncertów i skupiam na rodzinie. Nie mam takiego etapu przejściowego, od razu się udomawiam.

To idealna umiejętność dla muzyka.

Bycie z chłopakami w trasie jest super, to jest zupełnie inne życie. Tylko trochę mi się zmieniło patrzenie na świat, odkąd jestem mężem i tatą. Teraz najważniejszą wartością dla mnie jest rodzina i nie boję się tego mówić. Mam nadzieję, że nic nigdy już nie będzie ponad nimi. Nawet nie porównuję tras do bycia z rodziną. Wszystko się zmienia wraz z pojawieniem

się rodziny, przede wszystkim przewartościowuje się życie. Inaczej się rozmawia i przebywa z ludźmi, którzy tego nie mają. Teraz drugim żonatym w naszym kwintecie jest Piotrek Budniak, więc będąc w trasie, bierzemy sobie zawsze dwójkę [śmiech].

Wiem, że wielu muzyków boi się założenia rodziny. Często spotykam się z takim stwierdzeniem – a teraz tym bardziej, bo niedługo urodzi nam się drugie dziecko, synek – że gdy pojawi się dziecko, to już koniec z muzyką, bo nie będzie na nią czasu. A jest wręcz odwrotnie! Właśnie coraz więcej muzyki chcę tworzyć. Dzięki rodzinie w moim życiu zawodowym sporo się dzieje, są moją inspiracją, źródłem energii i chęci.

To znowu wróć do Coltrane'a i jego życia, w którym wraz z pojawieniem się dzieci, pojawiła się radość i potrzeba tworzenia, więc nie jesteś odosobniony.

Każdy z nas potrzebuje osoby bliskiej, muzyk nie musi być samotny. Jeśli miałbym postawić muzykę na pierwszym miejscu, to znaczy, że coś jest ze mną nie tak. Ja na pewno nie chciałbym do tego dopuścić. ●



Wokalne zainteresowania **Anny Serafińskiej** są bardzo szerokie – sięga zarówno po jazzowe standardy w ich klasycznym brzmieniu, jak i po współczesne formy muzyczne. Koncertowała w ponad 20 krajach, na wszystkich kontynentach. Jest doktor habilitowaną wokalistyki i prodziekanem w warszawskiej Akademii Teatralnej.

Cały ten jazz! MEET! – Anna Serafińska



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Twoja debiutancka płyta *Melodies* miała wszystkie cechy pierwszej płyty autorskiej, to znaczy pokazałaś na niej swoje możliwości. Masz w sobie wyjątkową łatwość, jeśli chodzi o wszelkiego rodzaju techniki wokalne. Czy to dlatego jesteś porównywana do Bobby'ego McFerrina?

Anna Serafińska: Przeprowadziłam kiedyś dość długą i bliską rozmowę z Bobbym McFerrinem. I to nie jest tak, że on wynalazł jakieś techniki wokalne, z którymi jeździł po świecie i sprzedawał je jako „Autorską szkołę śpiewu Bobby'ego McFerrina”. To raczej świat od niego kopiuje i kopiował, bo wykonał milowy krok w wokalistyce, łącząc

w sposób prawie niemożliwy pracę wielu instrumentów w jednym czasie. McFerrin do dzisiaj potrafi śpiewać jak sekcja rytmiczna czy instrument solowy, wypełniać to harmonicznie. Przed nim to się nie udawało. Oczywiście, była tradycja śpiewania instrumentalnego, ale było to raczej naśladowanie instrumentów melodycznych, solowych. Natomiast McFerrin doszedł do miejsca, w którym jego głos stał się niejako odrębnym instrumentem w zespole. I to mnie zawsze w nim najbardziej fascynowało.

Byłam nietypową młodą osobą, aspirującą do tego, żeby nauczyć się śpiewać. Jak wszyscy wokali-

zrobić z głosem przyszło później, kiedy zderzyłam się z dydaktyką i zaczęłam uczyć innych. Trzeba było spróbować to jakoś nazwać, nauczyć się siebie, pewnych mechanizmów i zjawisk. Obserwuję siebie od ponad 25 lat. I uważam, że co człowiek, to technika wokalna.

Pamiętam, że byłaś kiedyś zafascynowana techniką wokalną o nazwie SLS.

Pomagałam ją zaszczepić na polski grunt Przywiozłam ją do Polski.

I została?

Tak, ale parę rzeczy mi tam podpadało. Jeździłam na różne warsztaty i wiem, że jest tam dużo mądrych rzeczy, jeśli chodzi o umiejętność posługiwa-

nia się głosem i o fizjologię, ale ta cała formuła... To było trochę sekciarskie – jest tam ileś stopni wtajemniczenia, trzeba zebrać ileś punktów. Dzisiaj, po wielu

latach pracy z ludźmi i z samą sobą, myślę, że jeśli ktoś nie ma wglądu w muzykę jako taką, nie ma szansy dobrze śpiewać.

Myślę, że to dotyczy nie tylko wokalistów, ale też instrumentalistów. Jeśli ktoś nie ma wglądu w muzykę, to może powtarzać nuty, ale to nigdy nie będzie muzyką.

Jako wokaliści pracujemy ciałem, ale nie możemy traktować tych czynności jako oderwanych od całości. W przeciwnym wypadku to para w gwizdek, nie ma po co tego wypracowywać. Zresztą to jest bardzo częste u ludzi, którzy chcą śpiewać – świetnie idą im techniczne ćwiczenia, ale nie ma to żadnego przełożenia, kiedy zaczynają śpiewać jakies

Co człowiek, to technika wokalna

ści śpiewałam cały czas, zadreżdżając otoczenie. Najczęściej jednak nie śpiewałam głównych melodii. Nie chciałam być gwiazdą, która świeci na firmamencie. Bardziej interesowały mnie te wszystkie kontrapunkty i wypełnienia. Z wykształcenia jestem skrzypaczką, miałam więc do czynienia z szybkimi nutkami, które były wysokie, niskie. To było coś, co znałam, więc technika wokalna pojawiała się jako akt rozpaczy, ponieważ trzeba było sobie z tym jakoś poradzić. Ale bardziej świadome zgłębianie tego, czym jest śpiewanie i co można

utwory. Trochę dlatego znalazłam się w szkole aktorskiej – tam jest inny pomysł na to wszystko.

Czy każdego można nauczyć śpiewać?

Słuch muzyczny jest niezbędny, żeby powtórzyć dźwięk. Ale tym słuchem jest obdarzonych bardzo wiele osób – gdyby było inaczej, nie bylibyśmy w stanie zaśpiewać *Sto lat* czy hymnu narodowego. Udało mi się nauczyć śpiewać osobę, o której myślałam, że jest „głucha”. Tylko i wyłącznie dzięki determinacji tej osoby, ciężkiej pracy i ogromnemu zaufaniu. Trzeba sobie znaleźć sposób. Zaczęłam uczyć jeszcze na studiach, to było w latach dziewięćdziesiątych. Do tej pory spotkałam tylko jedną osobę, która naprawdę nie była w stanie powtarzać dźwięków. Myślę też, że w naszej kulturze łatwiej doprowadzić człowieka do czystego śpiewania niż do poczucia rytmu. Z tym drugim jest u nas słabo. Natomiast jeżeli chodzi o pełniejszy aspekt – jak muzykalność, prowadzenie frazy, to czy coś z tego śpiewania wynika dla tego, który słucha – tu już są schody.

Śpiewać może nauczyć się tylko ten, kto ma do tego predyspozycje, kto ma to coś – nikt nie wie, co to jest, ale trzeba to mieć. Żeby to śpiewanie było o czymś i żeby inni mogli tego słuchać bez obrzydzenia. [śmiech]

Jesteś skrzypaczką z wykształcenia. A wiesz jeszcze, gdzie są twoje skrzypce?

Wiem. I żeby było zabawniej, czasem gram z Włodziem Nahornym. Jak Dorota (Miśkiewicz – przyp. red.) nie może, to dzwonią po mnie. Ale to się zdarza rzadko.

Kiedy ostatnio?

Cztery lata temu [śmiech]. Ale mam skrzypce w domu, czasem je wyciągam, żeby przetrzeć. Na ćwiczenia nie mam czasu. A skrzypce to paskudny instrument, łapy grabieją, wciąż trzeba ćwiczyć. Żeby coś z tego instrumentu wydobyć i żeby nie brzmiało to karygod-

W naszej kulturze łatwiej doprowadzić człowieka do czystego śpiewania niż do poczucia rytmu

nie, tydzień trzeba się rozgrzewać. Kiedyś nie lubiłam skrzypiec, bo się ich bałam. Są jednym z najtrudniejszych instrumentów. Ale uwielbiałam grać, bo są dla mnie bardzo melodyjne – stworzone do kantyleny, słysząc wszystko, co jest niedojechane i niedoćwiczone. Chciałam na nich grać, a żeby grać, trzeba wręcz biegać palcami. Długo przed maturą wiedziałam już, że to nie jest miłość mojego życia. Ale jestem wdzięczna, że mogłam się uczyć grać na skrzypcach.

Często jeździsz na warsztaty. Jaka jest różnica pomiędzy warsztatami dla młodych, na które trafiają głównie studenci, a tymi dla dorosłych?

Myszę, że dorośli potrafią podzielić czas na pracę i relaks, a młodzi zajmują się głównie relaksem. Dorośli jeśli już podejmują decyzję, że chcą się w coś zaangażować i poświęcić czemuś swój cenny czas, są pilni i bardzo szanują te wspólnie spędzone chwile. Natomiast młodzież – wydaje mi się – przychodzi nabuzowana, bardziej zależy jej na kontaktach towarzyskich, na tej całej otoczce. Poza tym młodzi ludzie często bywają nieprzemakalni, wiedzą swoje i do refleksji „cholera, może ona jednak miała rację” dochodzą po 10 latach. Być może dlatego, że mają dostęp do różnych materiałów, szkół i są o wiele bardziej do przodu niż my byliśmy w ich wieku. Ale czy coś więcej z tego wynika – nie wiem.

Chodzi im o to, żeby być sławnym, popularnym i mieć pieniądze. Myszę, że w związku z tym gubią istotę, mają problem z komunikacją. Chyba że ta komunikacja to: „Patrzcie na mnie! Hej! Bawicie się ze mną? To bawimy się razem!”. A kiedy te wszystkie zabiegi, o których się myśli, że mają działać, nie działają, przychodzi refleksja. Ale taki chyba jest porządek świata.

Czy to oznacza, że wykłady dla dorosłych, którzy nie są muzykami, mają swój urok? Jest tam inne zaangażowanie w pracę?

Tak. To są osoby, które odniosły w życiu sukces. Większość z nich to bardzo dobrze prosperujący, ustawieni ludzie. Taki człowiek zawsze będzie do sprawy, za którą się zabiera podchodził inaczej. Fajnie, jeśli ludzie szanują swój czas, potrafią go dobrze wykorzystać. Jest czas na pracę, ćwiczenia i chłonięcie tych wszystkich słów, które padają z naszej strony. Wtedy to zaczyna działać. Nie uczymy się karkołomnych działań, a radości muzykowania, bo przecież to jest najważniejsze. Próbuje wspólnie poruszać się po muzyce, w miarę możliwości poszaleć, uczymy tych ludzi co to znaczy być razem w muzyce.



fot. Piotr Gruchala



fot. Piotr Gruchala

Miewasz jeszcze tremę przed wyjściem na scenę?

Coraz większą. Miałam okazję śpiewać w różnych okolicznościach, w tym także na naprawdę dużych scenach. Ostatni koncert w roku 2019 zagraliśmy w Chinach. Poza tym graliśmy w pięknych miejscach – pod piramidami w Egipcie, w Millennium Park w Chicago, w Guanajuato w Meksyku, w Arena di Verona, gdzie są miejsca dla 19 tysięcy osób. Odpowiedzialność jest coraz większa, więc i presja jest ogromna. Rozmawiam z kolegami, z którymi znamy się od lat i stwierdzamy zgodnie, że jest nam coraz trudniej.

A jaka była twoja największa wpadka na scenie?

W Trójce jest takie nagranie z adnotacją, żeby nigdy go nie pokazywać. Podczas koncertu, w ramach którego promowaliśmy płytę z piosenkami Agnieszki Osieckiej na bis śpiewaliśmy *Czerwonego Kapturka*. W twórczości Osieckiej każdy prze-

ciniek ma znaczenie – źle postawiony od razu zostanie wytknięty przez wszystkich „osieckologów”. A ja, tak po prostu, zapomniałam tekstu. Pamiętam, nadużywałam słowa „prowianty” – bo Kapturek niósł w swoim koszyczku różne specjały... Zeszliśmy z kolegami ze sceny i wszyscy wpadliśmy w histeryczny śmiech. Takie sytuacje się zdarzają. Czasem jesteśmy przekonani, że zaśpiewaliśmy coś już tysiąc razy, więc mamy to w głowie. A jak przychodzi co do czego, to okazuje się, że jest wprost przeciwnie. Dlatego coraz bardziej cenię sobie próby, ćwiczenia. Materiał się kurzy i od czasu do czasu trzeba go posprzątać. Inaczej zostanie nam tylko „turu-ruru”. A improwizowanie scatem

piosenek z tekstem daje trochę absurdalny efekt.

Często współpracujesz z Czarkiem Konradem. Co on w sobie ma?

Wszystko. Jest niebywałą osobą. To człowiek obdarzony niezwykle erudycją muzyczną. Ma nieprawdopodobny zmysł harmoniczny – oprócz tego, że jest fenomenalnym bębniarzem, jest świetnym pianistą i wspaniałym kompozytorem. Z nikim innym nie da się grać tak jak z nim. Czarek jest klasycznie wykształconym muzykiem, więc ma pewien specyficzny poziom wrażliwości na muzykę. Potrafi budować piekielnie ciekawe, różne muzycznie światy. Ma skłonność do wielu gatunków muzycznych

Dorośli potrafią podzielić czas na pracę i relaks, a młodzi zajmują się głównie relaksem

i umie je wykonywać, poza tym ma swój bardzo oryginalny styl. Jest mistrzem grania na 19/93 – to chyba jedyny człowiek, który potrafi grać tak skomplikowane struktury. Niestety czasami jesteśmy jego ofiarami, bo ciężko za nim nadążyć. To nieprawdopodobnie inspirowa osoba. Zagrałam z nim kiedyś koncert, na którym nie miał przy sobie bębnow. Grał na długo-

pisie, na siatce, na krześle. Jest bardzo wielu bębniarzy, ale Czarek jest jeden.

Basistów jest za to dwóch: Robert Kubiszyn i – na ogół – Michał Barański.

To są absolutni wymiatacze. Łączą w sobie podwójną kompetencję, bo są zarówno basistami – jazzowymi i akustycznymi – jak i znakomitymi basówkarzami, a to kompletnie inna specjalność. Mam to szczęście, że muzycy, których bardzo szanuję chcą ze mną grać. Wydaje mi się – a czasami oni mi to też mówią, więc staram się wierzyć – że to nie jest granie tylko dla pieniędzy. Mam ogromne szczęście do grania z muzykami, którzy potrafią wyczarować magię muzyki – a nie każdy to potrafi.

Jest jeszcze Rafał Stępień.

Rafał ma lewą rękę. Jak niewielu pianistów potrafi grać piosenki, muzykę time'ową, groove'ową. To jego specjalizacja. Ale tak naprawdę Rafał jest wszechstronny. To człowiek, który ma ogromną erudycję muzyczną. Ktoś kiedyś powiedział, że z każdego naszego koncertu można by nagrać osobną płytę. I chyba tak

jest, ale muzyka jazzowa trochę na tym polega, żeby w momencie dziania się uwalniało się coś nowego i żebyśmy nie grali ciągle tych samych solówek.

Chopin Trio to płyta z 2017 roku. Nadal grasz koncerty z tym materiałem. I co dalej?

Bardzo bym chciała nagrać studyjnie moją *Groove Machine*. Marzy mi się też płyta z big-bandem i kombinuję w kierunku kontynuacji *Chopin Trio*. Kiedy gramy z dotychczasowym repertuarem

Chopina pojawiają się też inne utwory. Wtedy to zaczyna mieć sens. Jest coś bardzo ciekawego w tym porozumieniu, w tym składzie – w lewej ręce Rafała w zderzeniu ze stopą Czarka – co wypełnia tę przestrzeń basową w jakiś taki magiczny sposób.

Czy myślisz o płycie z instrumentalnym głosem czy jednak o utworach z tekstem?

Od wielu lat piszę do szuflady. Moje utwory z Grove Machine to było takie pierwsze wychylenie. Nie wiem czy dobre, ale wiem, że to próby, na których pokazać się odważyłam. Najbardziej intymne emocje wyrażam pisząc słowa. Do szuflady. A dźwięki to takie moje bardzo naturalne środowisko. To klecenie słów bez żadnych zobowiązań. Nie robię tego, żeby coś sprzedać, nie żyję z tego, mam więc możliwość popełniania błędów i wracania do tego, poprawiania.

Inna odpowiedzialność?

Przed samą sobą. Nigdy nie poszłam na żadne szkolenie na temat tego, jak pisać teksty piosenek.

fot. Piotr Gruchała



A czy jakaś młoda wokalistka przypadła ci ostatnio do gustu?

Współpracuję okazjonalnie z Patrycją Michalską. To dziewczyna obdarzona wrażliwością i nieprawdopodobną barwą głosu. Niedawno nagrała swoją pierwszą płytę, poświęconą Moniuszce. Ma w sobie niesamowitą magię i kompletny brak wiary w to, że to co robi, ma sens. Ulegam jej urokowi, bo jest naturalna, ciepła i bije od niej wewnętrzny blask. Za każdym razem, kiedy śpiewa, jestem uwiedziona. Ma w sobie miłość do prowadzenia dźwięku, potrafi przenieść człowieka w zupełnie inne rejony.

Poza tym już drugi raz zostałam zaskoczona niezwykle kompetencją Judyty Pisarczyk, która ma niezwykle ucho i używa go w bezpretensjonalny sposób. Z tego najmłodszego pokolenia te dwie osoby wywarły na mnie niesamowite wrażenie. Obie mają coś takiego swojego, co jest wynikiem tych wszystkich rzeczy, które je w życiu spotkały. Są kompletnie różne, ale niesamowicie interesujące i strasznie fajne, bardzo skromne i miłe. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szcherbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

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



Jazzopera



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

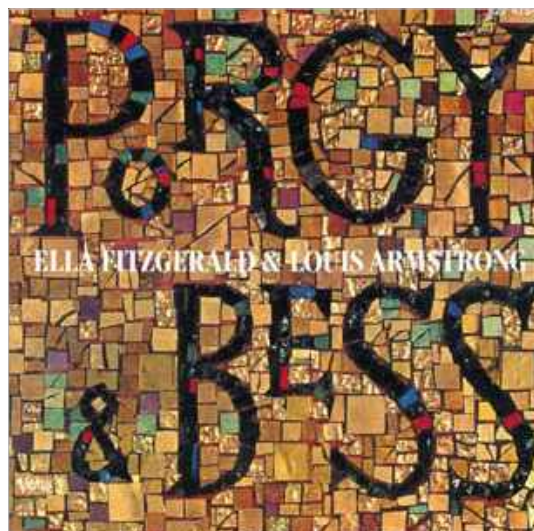
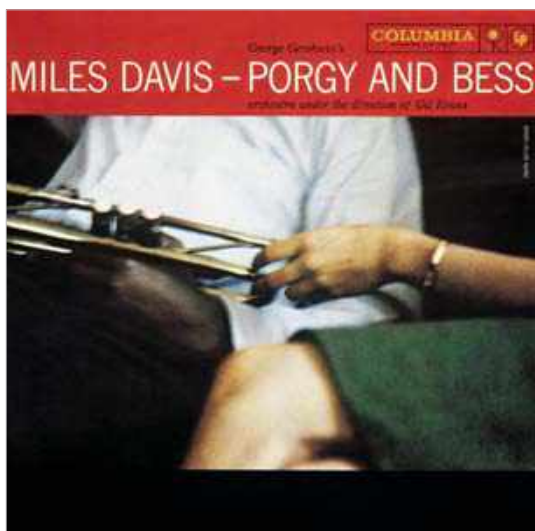
Ponad dwadzieścia ofiar śmiertelnych. Przeszło stu czterdziestu rannych. To efekt zamieszek przed nowojorskim Astor Place Opera House. Co mogło być przyczyną starć? Kto występował wewnątrz? Nie chodzi o zamieszki na tle rasowym z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku ani o „efekt uboczny” beatlemanii czy koncert jakiejś gwiazdy gangsta rapu z lat osiemdziesiątych, na którym zachowanie fanów bądź antyfanów wymknęło się spod kontroli.

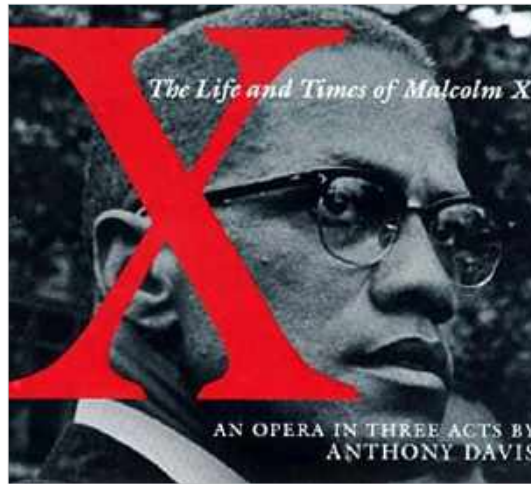
Tragedia, znana jako Astor Place Riot, wydarzyła się w 1849 roku, a poszło o aktora, który grał główną rolę w szekspirowskim *Makbecie*. Trudno uwierzyć – a jednak! Amerykańscy widzowie, a wraz z nimi zgromadzony tłum, protestowali przeciwko wy-

stępom gwiazdy teatru brytyjskiego – Williama Charlesa Macready’ego. Woleliby widzieć w tej roli Edwina Forresta, ówczesnego amerykańskiego „celebrytę” teatralnego. Do akcji brutalnie wkroczyła policja i zajście zakończyło się w sposób, którego nikt wcześniej nie mógł przewidzieć.

Jak to możliwe, że sztuka Szekspira wywołała takie napięcie? Pamiętamy dobrze, co działo się przed warszawskim Teatrem Powszechnym podczas przedstawień *Kłótni* w reżyserii Olivera Frljica. Ale czy XIX-wieczni nowojorczyści byli skłonni złożyć własne życie na ołtarzu sztuki? Nietrudno się domyślić, że podobnie jak w przypadku *Kłótni* musiało chodzić o coś więcej niż sztukę.

Edwin Forrest uosabiał amerykańską rozrywkę „dla ludzi”. Był Amery-





kaninem, grał najczęściej prostych bohaterów, z którymi łatwo można było się identyfikować. Macready reprezentował natomiast elitarną kulturę kontynentalną – jej snobistyczne, brytyjskie wydanie. Jak widać mocno nieaprobowane przez amerykańską publiczność. Nie bez znaczenia było też miejsce – Astor Place Opera House, to miejsce przeznaczone dla nowojorskiej elity, w którym należało się pojawiać w odpowiednim ubraniu i odpowiednim towarzystwie. Stało to w sprzeczności z demokratycznymi, egalitarnymi tendencjami w rozwijającej się wówczas amerykańskiej kulturze. Spór wykraczał jednak także poza kulturę – dotyczył w zasadzie dwóch różnych wizji Stanów Zjednoczonych. Po jednej stronie barykady znalazła się opera – nie dość, że importowana z Europy, trzymająca się klasycznych kanonów, to jeszcze najczęściej wykonywana po włosku, niemiecku czy francusku. Po drugiej amerykańska muzyka tańeczna – wkrótce jazz. Pojawienie

się jazzu wzmocniło jeszcze barierę – sztuka elitarna versus egalitarna, bo dodało aspekt rasowy. Czarnoskórzy artyści na ogół ani nie mieli dostępu do edukacji muzycznej ani możliwości wykonywania muzyki klasycznej. Z pewnością wielu pionierów czarnej, amerykańskiej muzyki mogłoby zdobyć sławę w dziedzinie muzyki klasycznej, gdyby ktoś uchylił przed nimi drzwi do Carnegie Hall. Gdyby mogli decydować, część z nich z pewnością poświęciłaby się muzyce rozrywkowej i jazzowi, a część mogłaby stać się wielkimi innowatorami w XX-wiecznej muzyce klasycznej. Takie decyzje były jednak poza ich zasięgiem.

Przeciwieństwa się przyciągają – mariaż opery i jazzu musiał jednak kiedyś nastąpić. Skoro czarna muzyka nie miała szans na wejście na salony, ruch musiał nastąpić ze strony białych kompozytorów, którzy zaczęli czerpać z afroamerykańskiej tradycji. Już w 1922 roku George Gershwin sięgnął po czarną

muzykę w swojej operze *Blue Monday*. Akcja tej jednoaktówki rozgrywa się na 135 ulicy w Harlemie. Występowali w niej biali śpiewacy z twarzami pomalowanymi na czarno. Gershwin tworząc utwór, z jednej strony wzorował się na klasycznych ariach operowych, z drugiej wplatał dynamiczne melodie odwołujące się do bluesa i jazzu.

Blue Monday nie był jednak dziełem szczególnie udanym. Kompozytor cały czas myślał o napisaniu opery z prawdziwego zdarzenia. Zainspirowała go powieść DuBose Heywarda *Porgy*. Premiera *Porgy And Bess* miała miejsce po 18 miesiącach pracy. Opera zdecydowanie różniła się od klasycznych utworów scenicznych tego okresu. Przebijały się w niej zarówno motywy jazzowe, jak i elementy folkloru afroamerykańskiego, ale przede wszystkim Gershwin dał bardzo dużą swobodę wykonawcom. Chociażby w słynnym *Summertime* akordy wytyczają tylko obszar, po którym śpiewaczka może poruszać się ze sporą dozą własnej inwencji.

Opera, która inspirowała się jazzem... zainspirowała jazzmanów. Miles Davis z Gilem Evanssem, Billie Holiday, Sidney Bechet, Ella Fitzgerald i Louis Armstrong, Joe Henderson i wielu innych muzyków z różnych pokoleń nagrywało i nadal nagrywa swoje wersje kompozycji Gershwina. Może więc opera i jazz nie są sobie aż tak obce?

Drogę od freejazzu do opery przebył między innymi Anthony Davis. W początkach swojej kariery nagrywał jako pianista z Wadadą Leo Smithem, prowadził wiele własnych projektów, ale z czasem stwierdził, że zamknięcie się w jakichkolwiek ramach gatunkowych zbyt go ogranicza. Choć cały czas nawiązuje w swojej twórczości do jazzu, to jednak umieszcza w niej wiele elementów z zupełnie różnych stylistyk – klasycznych, etnicznych, eksperymentalnych. Obecnie znany jest przede wszystkim jako autor oper *X*, *The Life and Times of Malcolm X* (1986), *Amistad* (1997) czy *Wakonda's Dream*



(2007). Najnowsze jego dzieło to *The Central Park Five* (2019).

W kontekście tych jazzowo-operowych koneksji warto też wspomnieć o płycie *Opera* nagranej przez duet Danilo Rea (fortepian) & Flavio Boltro (trąbka). Choć może trudno wyobrazić sobie arie operowe wykonane w takim składzie, to muzycy udowadniają, że jest to możliwe – mało tego, że może to przynieść naprawdę dobre, interesujące efekty. Album zawiera utwory kompozytorów włoskich od XVI do XX wieku (Monteverdi, Rossini, Bellini, Giordani, Vivaldi, Puccini oraz Cilea). Dwóch świetnych improwizatorów bierze na warsztat klasyczne tematy i prezentuje je z jednej strony z dużym poszanowaniem oryginalnych melodii, z drugiej – dając upust własnej kreatywności. Efekt z pewnością wart posłuchania. Potem, być może, przyjdzie chęć, aby toccaty z *Orfeusza* Monteverdiego posłuchać także w klasycznym wydaniu. Zachęcam. ●

Idol Hendrixa

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Nie wiem, jak to się stało, że o jednym z moich najbardziej ulubionych artystów ze „stajni” Blue Note, piszę dopiero teraz. Bardzo to dziwne, bo na punkcie Kenny’ego Burrella mam prawdziwego hopla i posiadam sporo jego nagrań. Opo-
wiem dzisiaj o dwóch płytach z bogatej dyskografii artysty. Obie dzie-
li, bagatelka – 60 lat!

Pierwsza ma tytuł *Introducing* i choć zawiera chronologicznie drugą sesję nagrałą przez Burrella dla Blue Note w 1956 roku,

to wydana została na płycie jako pierwsza. Uchodzi powszechnie za autorski debiut gitarzysty, chociaż tak naprawdę Burrell nagrywał wcześniej jako lider dla wytwórni Savoy. Druga pozycja – *Live At Catalina’s* – pochodzi z 2016 roku i wydana została przez audiofilską wytwórnię HighNote. Niestety niedługo po jej nagraniu Kenny uległ nieszczęśliwemu wypadkowi i do dzisiaj przechodzi rehabilitację. Kilka miesięcy temu media światowe donosiły o jego trudnej

fot. Jarosław Czaja



Kenny Burrell – *Introducing*
Blue Note, 1956

Kenny Burrell – *Live At Catalina's*
HighNote, 2016

sytuacji materialnej. A pamiętajmy, że artysta ma już 89 lat.

Kenny jest pewnego rodzaju fenomenem, który w przyrodzie nie występuje. Zdobył mianowicie w 1955 roku dyplom z gitary klasycznej na Wayne University, co nie przeszkodziło mu później uchodzić za największego fachowca od bluesa w świecie jazzu. Posiadał zawsze piękne, aksamitne brzmienie gitary typu hollow body, a przy tym stanowił punkt odniesienia i wzorzec dla dużo młodszych gitarzystów blues-rockowych grających na „desce”. Takich jak Jimi Hendrix (który uważał go za swojego idola) i Stevie Ray Vaughan, który umieszczał nawet na płytach kompozycje Burrella. Same paradoksy!

Pokutuje w literaturze (*vide* Wikipedia) opinia, że Kenny był uczniem Wesa Montgomery’ego. Jest to kompletny nonsens. Owszem, Burrell był nieco młodszy i mógł słyszeć Wesa, kiedy był przejazdem w Indianapolis, ale przecież prawdziwą karierę na scenie nowojorskiej zaczął dużo wcześniej niż Montgomery. Ten ostatni „wypłynął” – jeśli można tak powiedzieć – dopiero pod sam koniec lat pięćdziesiątych. Ponadto obaj różnili się techniką. Wes, jak wiadomo, używał tylko kciuka prawej ręki i grał oktawami, natomiast Kenny grał zawsze „po bożemu” w nieskazitelnej technice klasycznej – budując pasażę z oddzielnych dźwięków na przemian z akordami.

Na *Introducing* słyszymy już Burrella jako w pełni dojrzałego muzyka. Ma obok świetnych partnerów – pianistę Tommy’ego Flanagana, basistę Paula Chambersa i doborowy duet perkusistów: Kenny’ego Clarke’a i Candido. Stylistyka to oczywiście klasyczny hard bop, ale mocniej niż zwykle osadzony w bluesie. Kenny nie boi się eksperymentów, jest tutaj jeden utwór – *Rhythmorama*, gdzie gitarzyście towarzyszą tylko bębniarze: Clarke na perkusji i Candido na kongach. W sumie jest

to mocne wejście na jazzowy rynek, na którym artysta utrzymywał się z wielkim powodzeniem przez 60 lat.

Na *Live At Catalina’s* słuchamy już Burrella w otoczeniu dużej orkiestry. Dodajmy – jego własnej orkiestry. Bo od lat gitarzysta jest artystycznym dyrektorem Los Angeles Jazz Orchestra Unlimited. Rejestracja na żywo nie pozostawia wątpliwości, że to obecnie jeden z najlepszych big-bandów w Stanach i na świecie.

Słuchanie *Live At Catalina’s* sprawia wiele przyjemności. Kenny jest w wyśmienitej formie, nie tylko jako gitarzysta, ale też konferansjer i – uwaga – wokalista. W repertuarze są klasyki jazzu w rodzaju *Stolen Moment’s*, *Jeanine*, *Passion Flower* i kompozycje własne lidera: *Remembering*, *Fourth Dimensions* oraz tematy autorstwa członków orkiestry: *Mama Ya Ya* i *Adelante*. Kiedy się tego wszystkiego słucha, to aż serce rośnie, że ta wspaniała amerykańska tradycja jazzu orkiestrowego nadal żyje. A ogromne doświadczenie Burrella i jego smak muzyczny dodają tylko tej płycie blasku. Na okładce jest widoczny numer 1. Mam nadzieję, że wkrótce ukążą się następne płyty z tego cyklu. A na razie życzę serdecznie, aby Kenny wyzdrowiał i wrócił na scenę. Jest WIELKI! ●

Ulubiona płyta Herba Ellisa

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Herb Ellis – *Nothing But The Blues*
Verve, 1957

Herb Ellis, fantastyczny jazzowy gitarzysta przez lata zupełnie niesłusznie uważany był za akompaniatora Oscara Petersona. Faktycznie z Petersonem nagrał wiele świetnych albumów, zarówno w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, jak i pod koniec XX wieku w czasie wielkiego powrotu Petersona, wspomaganego działalnością wydawniczą audiofilskiej wytwórni Telarc. Z pewnością jednak Ellisowi należy się indywidualne miejsce na liście wybitnych jazzowych albumów.

W jego artystycznym dorobku jest około 50 albumów obejmujących cały okres jego pracowitej kariery muzycznej. Herb Ellis jako lider za-

debiutował w 1956 roku za sprawą albumu *Ellis In Wonderland*. Tytuł adekwatnie opisywał studio nagraniowe, bowiem można poczuć się jak w tytułowej krainie czarów, siedząc obok kolegów z zespołu – Oscara Petersona, Raya Browna, Harry Sweets Edisona, Charliego Mariano, Jimmy'ego Giuffre i Alvina Stollera.

Autorskie albumy Herb Ellis wydawał systematycznie aż do 2003 roku, kiedy ukazał się jego wspólny projekt z Duke'em Robillardem *More Conversations in Swing Guitar*. Ostatni album firmowany nazwiskiem Ellisa to najprawdopodobniej *Blues Variations* z 1998 roku.

Muzyk zmarł w 2010 roku w wieku 79 lat, pozostawiając nie tylko wspomniane pół setki własnych albumów, ale też trudne do policzenia nagrania z największymi. Od tych najwcześniejszych, z Royem Eldridgem, Bennym Carterem, Dizzym Gillespiem, poprzez wspólne nagrania z gitarzystami – Gáborem Szabó, Charliem Byrdem, Barneyem Kesselem, Joe Passem i wieloma innymi, do wspomnianych nagrań z Oscarem Petersonem i innymi jazzowymi legendami – Lesterem Youngiem i Benem Web-

sterem. Jeśli z kimś nie grał, to może dlatego, że ten ktoś nie był wystarczająco ważną postacią amerykańskiego jazzu przez ostatnie 60 lat, albo był zbyt awangardowy. Może za wyjątkiem Milesa Davisa. Z nim chyba nigdy Ellis nie grał, ale wynikało to z tego, że Davis długo stronił od towarzystwa gitarzystów. Kiedy Scott Yanow opracowywał materiały do biblii wielbicieli jazzowej gitary – znakomitej publikacji *The Great Jazz Guitarists: The Ultimate Guide* zapytał samego Ellisa o jego najważniejszą płytę. Ten odparł ponoć bez chwili zawahania, że za taką uważa *Nothing But The Blues*, swój drugi autorski album z 1957 roku, ze Stanem Getzem i Royem Eldridgem.

Spotkałem się w jazzowej literaturze z tezą, że wiele jazzowych albumów z bluesem w tytule i z mocno bluesową zawartością powstało w końcówce lat pięćdziesiątych w związku z rozpoczynającą się ofensywą awangardy w postaci Ornette'a Colemana i Cecilą Taylor. Istotnie końcówka złotej dekady jazzu przyniosła takie albumy, jak między innymi *Sonny Stitt Blows The Blues*, *Blues Groove* Colemana Hawkinsa i Tiny Grimesa oraz *Red Plays The Blues* Reda Norvo. Buck Clayton nagrał nawet dwa – *Buckin' The Blues* i *Buck & Buddy Blow The Blues* z Buddym Tate'em w 1961 roku. Moim zdaniem to jednak przypadkowe potwierdzenie sztucznie wykreowanej tezy. Jazzowe albumy z bluesowo zorientowanym repertuarem powstawały wtedy,

ale i w każdym innym momencie. Poza tym w nagraniach rodzącego się free jazzu też można trochę bluesa odnaleźć. Skoro Herb Ellis uważa *Nothing But The Blues* za swoją najważniejszą płytę, a ja za jedną z tych co najmniej kilkunastu wartych przypomnienia, to w zgodzie z autorem przyznaję, że to album wyśmienity. Nawet jeśli niekoniecznie dobrze zrobiło mu dodanie zupełnie innych nagrań we współczesnych cyfrowych wydaniach. Ostatnie cztery nagrania wersji cyfrowych to bonus – sesja z Paryża z 1 maja 1958 roku z udziałem wielu gwiazd. To dobra muzyka, jednak niemająca nic wspólnego z oryginalną płytą *Nothing But The Blues*. Być może uznano, że należy ją dołączyć, bo materiału było za mało na osobny album.

Tak jak w przypadku debiutu – skład wybitny i złożony z wielkich osobowości – Roy Eldridge, Stan Getz i Ray Brown. Przez całe życie Herb Ellis grał z największymi. Podobnie było w przypadku jego ulubionego albumu. ●

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego

radioJazz.fm

w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku

godz. 14:45

Londyn atakuje

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Little Simz – Grey Area
Age 101, 2019

Brytyjczycy są naprawdę dobrzy w tworzeniu hip-hopu. Wiele osób nie zdaje sobie z tego sprawy, ale rapperzy głównego nurtu z Wysp prezentują o wiele, wiele wyższy poziom od gwiazd zza Oceanu (podziemia nie liczę). A najlepszym na to dowodem jest porównanie najlepiej sprzedających się płyt rapowych w Stanach Zjednoczonych z albumem młodej Angielki – Little Simz.

Opowiadałem o niej w styczniu 2019 roku na antenie RadioJAZZ.FM. Jej muzyka to świetny, brytyjski grime – czyli agresywne, szybkie i często mroczne bity, przywołujące skojarzenia z dancehallem i drum'n'bassem oraz dostosowany do tego, niełatwy do opanowania

dla innych, flow. Little Simz pierwsze EP-ki i single wypuściła w 2014 i 2015 roku, a utworem, który zwrócił na nią najwięcej oczu, był banger *Dead Body*. Do dzisiaj trzyma się ona z dala od wielkich wytwórni, chociaż te mocno kusiły ją, szczególnie po wydaniu mixtape'u *Black Canvas*, który ukazał się na stronie Life+Times – dawnej witrynie należącej do Jaya-Z.

Moimi ulubionymi momentami albumu są oczywiście *Offence*, *Boss* oraz *Venom*. Czyli te, w których Simz łapie za mikrofon i w typowym dla grime'u agresywnym stylu ustawia swoich wyimaginowanych przeciwników, chwając się umiejętnościami. Jej flow jest bezbłędny, teksty bezczelne i kreatywne, a pewność siebie wiarygodna i potwierdzona świetnym performancem.

Grey Area to jednak o wiele, wiele więcej – uczta o wielu smakach. *Wounds* dotyka problemów społecznych, *Selfish* to całkiem fajne, osobiste R&B. *Flowers* opowiada o przemijaniu, pamięci i członkach „klubu 27” – Jimim Hendrixie i Amy Winehouse. *101 FM* to melancholijne wspomnienie o dojrzewaniu i karierze. W każdym z różnorodnych tonów Simz się odnajduje –



jest kompletnym MC, potrafiącym napisać przejmujący, szczery, emocjonujący utwór, jak i wypluwać samochwalcze rymy z prędkością karabinu maszynowego.

Bogata tematyka nie miałaby jednak prawa bytu bez szerokiej palety pokładów instrumentalnych – i tutaj pojawia się wieloletni przyjaciel głównej bohaterki – Inflo. Odpowiada on za warstwę muzyczną na *Grey Area* i staje na wysokości zadania, serwując nam bit za bitem – za każdym razem coś innego, świeżego, kompletnie odmiennego od tego, co słyszeliśmy przed chwilą. Często porzuca sampling na rzecz żywych instrumentów.

Grey Area to jeden z najlepszych albumów z rapem w 2019 roku, świetny na każdym poziomie. Zawiera „coś dla każdego”, ale nie rozwadniając talentu. Trwa jedynie 35 minut – i to jest największy niedosyt, bo po zakończeniu chce się więcej. Więc... wciska się przycisk „play” ponownie... a potem jeszcze raz... ●

DTB Live **Adama** **Tkaczyka**

w każdy piątek

w audycji
JazzPRESSjonizm
radiojazz.fm/player

godz.
14:00

radioJazz.fm

Przegapiłeś ulubioną audycję?
Znajdziesz ją na stronie:
www.archiwum.radiojazz.fm



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

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Krzysztof Komorek

Janusz Falkowski
Aya Al Azab
Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
Rafał Garszczyński
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Sławomir Orwat
Jakub Krukowski
Radek Wośko
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Marek Brzeski
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Piecuch
Rafał Zbrzeski
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
Przemek Kleczkowski
Anna Mrowca
Kasia Idzkowska

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-Pajak

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

