



Rozmowy:
Rafał Gorzycki
Artur Dutkiewicz
Bartek Pieszka
Bob Moses
Marek Winiarski

Włodek Pawlik W muzyce jest regres

Włodek Pawlik, fot. Kuba Majerczyk

Od Redakcji

Izumi, jeszcze nie

To było około czterech lat temu, kiedy w sklepie płytowym Jazzowy Rubicon poznałem Izumi Uchidę. Wtedy pierwszy raz wymieniliśmy kilka słów o muzyce, Izumi w swoim małym notatniku zapisała moje dane kontaktowe i dała mi dwie płyty. Tytułu pierwszej z nich nie pamiętam. Był to na pewno album któregoś z doskonałych artystów z jakimi współpracowała, materiał świeżo wydany, którego wysłuchałem krótko po powrocie ze sklepu. Nie mogę sobie przypomnieć, która to z płyt na mojej półce... Jednak doskonale wiem co było drugim krążkiem.

Wiadomość o śmierci Izumi dotarła do mnie rano, siódmego stycznia. Siedziałem w pracy i chyba jak wszyscy jej znajomi byłem w głębokim szoku, niedowierzałem i dalej nie wierzę. Rozmawiając z nią podczas ostatniej edycji festiwalu Jazztopad myśl o „ostatnim spotkaniu” nie miała najmniejszej szansy przejść mi przez głowę.

Izumi Uchida współpracowała z JazzPRESSem od kilku miesięcy. Przez dekadę mieszkała w Warszawie, a ostatnio stacjonowała w Nowym Jorku. To dzięki niej mieliśmy możliwość porozmawiać z muzykami ze stolicy jazzu. Pod koniec roku ustalaliśmy kolejną postać do przepytania i mimo że na ostatniego maila nie odpisałem (głupi, odstawiłem go „na później”) to kiedyś się do tego zbiorę i odpowiem. Ciężko mi opisywać działalność Izumi Uchidy – menedżerki i promotorki jazzu – jednak uwierzcie, że gdyby nie ona – wielu wspaniałych artystów nie zagrałoby w naszym kraju i wiele płyt nie trafiłoby na rynek fonograficzny. Niby z siedzenia pasażera, niepozornie i bez hałasu potrafiła być katalizatorem wysmienitych muzycznych zjawisk. Ostatnią sesją nagraniową, która nie powstałaby bez jej wkładu, była rejestracja krążka kwartetu Samuela Blasera z gościnnym udziałem Raviego Coltrane’a, dokonana zaledwie kilka dni przed nagłą śmiercią. Album będzie jej dedykowany, a wyda go polska oficyna For Tune. Jednak to, co chyba trwalsze nawet od muzyki, to wspomnienie nieznikającego uśmiechu z twarzy czarującej Japonki. Dobra energia i niespożyte siły, których już niestety zobaczyć nam nie będzie dane, to coś co charakteryzowało każde jej działanie.

Kiedy siódmego stycznia wróciłem z pracy do mieszkania, przerzuciłem wszystkie płyty w poszukiwaniu drugiego krążka, który trafił w moje ręce podczas pierwszego spotkania z Izumi Uchidą. Pamiętałem, że była to koperta z wypaloną na zwykłej płycie muzyką. Na kopercie dwie informacje: adresat – „Radio Jazz”, a że materiał był jeszcze grubo przed premierą, to poniżej adnotacja dopisana i podkreślona na koniec rozmowy – „not yet”. Płyta bez przesłuchania, od razu zaginęła wśród oficjalnie wydanych nagrań, aż do dnia w którym usłyszałem o zdecydowanie zbyt szybkiej śmierci Izumi. Odkopałem i przesłuchałem. Chciałbym powiedzieć Izumi: not yet! gdyby tylko miało to jakieś znaczenie.

Roch Siciński
redaktor naczelny

I am still in a profound state of shock over Izumi's passing. She was such a bright light bringing such positive energy to many of us in the New York City Jazz community. I wish I could have thanked her for all that she did for my career. She was one in a million and will always be missed.

Ralph Alessi

I first met Izumi in early 2006. She was living in Poland at the time and was just starting out in jazz management. She struck me right away as totally genuine, with a deep passion for music. As we worked together over the last 7 years, I got to know how generous, organized and smart she was too. And as warm and often hilarious as she could be in person, she was also a tenacious negotiator, a powerful advocate for her artists. She was a petite woman from Japan who steadfastly followed her passion on two continents, and I was proud of the hard-earned success she found in recent years in NYC. She'll be dearly missed by the many people whose lives she lifted.

Dan Tepfer

Izumi Uchida was someone who sincerely believed in her artists and what was best for them. She gave me so many special opportunities and I'll always remember her for the genuine empathy she had for other people and their respective situations.

Beneath her petite frame and gentle exterior was one tough, super badass lady.

Here's to Izumi Uchida I'm thankful to have known and worked with you. You are a rare species and an inspiration. You have strengthened my resolve to be the best person and musician I can be, as you've done for many others who were lucky to have known you.

Linda May Han Oh

Izumi was one of my closet friends. I've never met anyone like her in my entire life. She was the most sincere, gentle, hard working people I've ever met. Her smile and energy could change your worst day into the best. She was so supportive and taught me to never give up. She will be missed. I still can't believe she's gone.

Colin Stranahan

As a musician you work with a lot of managers over the years but Izumi Uchida was always the person who went the extra mile for her musicians. I remember once we had a very early morning pickup but she had a bag of breakfast snacks and coffee waiting for us. She will be missed.

Andrew Bishop





SPIS TREŚCI

2 – Od Redakcji

4 – SPIS TREŚCI

6 – Wydarzenia

9 – KONKURSY

10 – Płyty

10 Pod naszym patronatem

12 Top Note

Obara International – Live at Manggha

16 RadioJAZZ.FM poleca

18 Recenzje

Michel Portal – Bailador

Keith Jarrett – Concerts. Bregenz Munich

An On Bast / Maciej Fortuna– Electroacoustic Transcription of Film Music by Krzysztof Penderecki

John Stowell & Dave Liebman – Blue Rose

George Colligan – The Endless Mysteries

Andrzej Jagodziński– Koncert fortepianowy g-moll

Caecilie Norby– Silent Ways

Spyro Gyra – The Rhinebeck Sessions

Stacey Kent – The Changing Lights

34 – Przewodnik koncertowy

34 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

36 Motion Trio

Nowy wymiar muzyki

40 Orange Trane w poznańskim Blue Note

42 Kwartet Rafała Sarneckiego

Don't play music. Play a story

45 Z Cage'em przy stole

-
- 49 – Rozmowy
 49 Włodek Pawlik
 W muzyce jest regres
 57 Rafał Gorzycki
 Nie lubię rzeczy prostych
 66 Artur Dutkiewicz
 Muzyka bierze się z życia, reszta to narzędzia
 71 Bartek Pieszka
 74 Marek Winiarski
 Niezależność to podstawa
 80 Bob Moses
 Być tu i teraz
-

- 86 – Słowo na jazzowo
 86 Z siedzenia pasażera
 Słuchacz Znamca
 88 Lewym uchem
 Kury – Kablox niesłyna historia – Ja muszę do lasu
 90 Jazzowy Notes
 Na zdrowie!
 92 Singin In Inglisz
 94 O piractwie i innych demonach
 96 Wiatr od Wschodu
 98 Monika S. Jakubowska
 – nieprzewidywalna jak... jazz
 103 MILES DAVIS – *Autobiografia*
 106 World Feeling
 Muzyka Świata z naszej wsi
-

- 110 – BLUESOWY ZAŁĘK
 110 NORTH MISSISSIPPI ALLSTARS
 – BLUESOWA TRADYCJA PRZENIESIONA W XXI w.
 114 WIĘZIENIE KOLEBKĄ BLUESA
-

116 – Kanon Jazzu

118 – Redakcja





W Los Angeles w trakcie 56. gali rozdania nagród **Grammy** statuetkę otrzymał **Włodek Pawlik**. Pianista i kompozytor jest pierwszym polskim jazzmanem wyróżnionym tą nagrodą przez Narodową Akademię Sztuki i Techniki Rejestracji. Kategoria w jakiej sukces odniósł Pawlik to „Najlepszy album dużego składu jazzowego” (Best large jazz ensemble album). Płyta jaką wyróżniła akademią to **Night in Calisia**. Nagranie powstało przy okazji obchodów 1850-lecia Kalisza, które przypadło w 2010 r. Muzykę u Włodka Pawlika zamówił Adam Klocek, dyrektor Filharmonii Kaliskiej. Koncert z udziałem Randy Breckera, tria Pawlika (Paweł Pańta – kontrabas, Cezary Konrad – perkusja) i orkiestry odbył się w czerwcu 2010 r. Materiał na płytę muzycy nagrali rok później w studiach Polskiego Radia. Informacje o wyróżnieniach w pozostałych jazzowych kategoriach znajdziecie na naszej stronie.



14-tego stycznia rozdane zostały prestiżowe **Paszporty Polityki**. Choć są to nagrody szerokiej gamy kategorii – zazwyczaj wybory są trafne i często przyspieszają (a nawet na dobre rozpoczynają) kariery laureatów. Dlatego też ich ranga jest wysoka, a odzew publiczności i środowiska całkiem spory. Fakt, że wśród zwycięzców znaleźli się doskonali muzycy wywodzący się z jazzu cieszy nas podwójnie. Najważniejszy Paszport Polityki, a więc tytuł Kreatora Sztuki otrzymał **Tomasz Stańko**! Paszportem w kategorii Muzyka Popularna wyróżniono natomiast **Marcina Maseckiego**.

Zapraszamy wszystkich instrumentalistów i wokalistów, którzy do 8 kwietnia 2014r. nie przekroczyli 35 lat do udziału w **Otwartym Konkursie na Indywidualność Jazzową** organizowanego przez **Jazz nad Odrą**. Zgłoszenia przyjmowane są do 7 marca 2014r. Warunkiem udziału w Konkursie jest przedstawienie do oceny przez Komisję Kwalifikacyjną Festiwalu Jazz nad Odrą 20–30 minutowego materiału muzycznego na CD (w tym własna interpretacja znanego standardu jazzowego). Kontakt do organizatorów znajdziecie na naszej stronie.



Stowarzyszenie Sztuka Teatr we współpracy z MPC i Polskim Radiem Katowice zapraszają wszystkich fotografujących do wzięcia udziału w **Ogólnopolskim Konkursie Fotografii Muzycznej** promującym sztukę fotografii i koncerty muzyczne. Tematem jest szeroko pojęta fotografia koncertowa. Konkurs jest związany z odbywającym się w dniach 18-23 lutego 2014 w Bielsku-Białej już po raz szesnasty festiwalem **LOTOS Jazz Festiwal Bielska Zadymka Jazzowa**, a akredytacja fotograficzna na cały tegoroczny festiwal jest główną nagrodą, jaką otrzyma autor zwycięskiego zdjęcia. Fotografie można zgłaszać od 1 do 31 stycznia 2014 roku on-line poprzez stronę konkursową dostępną pod adresem: www.mpcontest.encore7.com



6-ego stycznia późnym wieczorem polskiego czasu dotarła do nas wstrzasająca wiadomość. W Nowym Jorku nagle i zdecydowanie za wcześnie zmarła **Izumi Uchida**. Gdyby nie wiele jej działań rynek jazzowy tak u nas w kraju, jak i poza jego granicami nie byłby taki sam. Producentka, managerka i wyjątkowa osoba. Japonka mieszkająca w Nowym Jorku spędziła dużo czasu w Polsce, zostawiła tutaj po sobie tylko dobre wspomnienia. Współpracowała również z redakcją naszego magazynu i pomagała w kontaktach z amerykańskimi muzykami. Cześć Jej Pamięci!



W tym roku gwiazdą szóstej edycji **Solidarity of Arts** będzie laureatka nagrody Grammy, wybitna amerykańska basistka, kontrabasistka, kompozytorka, aranżerka i wokalistka, **Esperanza Spalding**. Solidarity of Arts to festiwal organizowany po raz szósty przez Miasto Gdańsk, Urząd Marszałkowski Województwa Pomorskiego, PISF, ECS oraz Polską Filharmonię Bałtycką. Pomysł i formuła nie zmieniają się od lat: najwybitniejsi polscy i zagraniczni twórcy przybywają do wyjątkowego dla Europy miasta by wspólnie realizować oryginalne projekty najwyższej artystycznej próby. Dyrektorem Artystycznym festiwalu jest Krzysztof Materna. W ubiegłych latach gośćmi festiwalu były takie osobowości jazzowej sceny jak: Bobby McFerrin, Tomasz Stańko, Marcus Miller czy Leszek Możdżer.



Dobra wiadomość dla tych bydgoskich muzyków, którzy dopiero startują do poważnego grania i nie posiadają na swoim koncie pierwszego muzycznego krążka. Bydgoskie A/V Studio otwiera program „**Pierwsze DEMO**”. Młode zespoły dzięki temu programowi będą mogły nagrać swój profesjonalny materiał demonstracyjny zupełnie za darmo. W A/V Studio czekają doświadczeni realizatorzy, którzy chętnie pomogą przejść przez cały proces nagrywania. Projekt jest drugą (po programie „Pierwsza PŁYTA”) inicjatywą A/V Studio mającą na celu promocję bydgoskich muzyków. Warunkiem niezbędnym do skorzystania z oferty jest fakt, że biorący udział w programie „Pierwsze DEMO”, nie posiadają jeszcze nagrań studyjnych oraz to, że rejestrowany materiał demonstracyjny jest materiałem autorskim. Kontakt z organizatorami znajdziecie na naszej stronie. ●



Weź udział w lutowych konkursach! Mamy dla Ciebie płytę Andrzeja Jagodzińskiego (Koncert Fortepianowy g-moll) oraz debiutancki album zespołu Bartek Piesza Quartet (Slow Motion). Jeśli wolisz muzykę na żywo – w tym miesiącu możesz wygrać podwójne zaproszenia na koncert „1 Night With Experimental Music And Dance” odbywający się w warszawskim lokalu Pardon, To tu...

...wystarczy wysłać maila na adres jazzpress@radiojazz.fm w tytule napisz, o którą nagrodę walczysz. Kto pierwszy ten lepszy? Nie! Żeby przypadkowość odegrała większą rolę, zwycięzcami zostaną te osoby, które jako piąte w kolejności zgłoszą się po daną nagrodę.

Powodzenia!



K
O
N
K
U
R
S
Y
!

Pod naszym patronatem



FRANK SINATRA – SINATRA WITH LOVE

28 stycznia nakładem Universal Music Polska ukazał się zbiór najbardziej romantycznych utworów z repertuaru Franka Sinatry. Takie zdanie wprowadzenie mówi wszystko. Płyta z pomysłem znany niemal od zawsze, romantycznie, dostojnie i... różowo na okładce. Zbiór kompozycji znanych i lubianych w mistrzowskim wykonaniu. Przecież Frank Sinatra nie zawodzi, a już na pewno nie w takim repertuarze. 16 ponadczasowych ballad, wśród nich m.in. nieśmiertelne kompozycje Cole'a Portera – „From This Moment On”, „I Love You” oraz „Just One Of Those Things” czy klasyki Gershwin „Love Is Here To Stay”, „It Could Happen To You”, „Nice ‘N’ Easy”, „The Look Of Love”, „Moonlight Becomes You”, a także „(Love Is) A Tender Trap”.



SŁAWEK DUDAR QUARTET – INSIDE CITY

Nowy eklektyczny materiał muzyczny z płyty *Inside City* to efekt, trwającego ponad dwa lata, eksplorowania przeróżnych rejonów i gatunków muzycznych. Zbiór autorskich kompozycji Sławka Dudara. Album został nagrany w jednym z najlepszych studiów nagraniowych w Polsce – RecPublica w Lubrzy. Ostateczny skład zespołu formował się przez dłuższy okres. Jego trzonem, poza liderem, jest grający od kilku lat w jego kwartecie perkusista Wojtek Buliński, Robert Jarmużek – pianista obecny w wielu znakomitych projektach zarówno akustycznych, jak i elektrycznych oraz Adam Kabaciński – basista, gitarzysta, producent, autor tekstów, muzyk o szerokich horyzontach, posługujący się zarówno elektroniką, jak i instrumentami akustycznymi. Gośćmi specjalnymi płyty są: wrocławski wokalista i kompozytor Jacek Zamecki oraz gitarzysta Artur Lesicki.



FREEWAY QUINTET – THIS IS NO ORDINARY JAZZ

Freeway Quintet to zespół wywodzący się z młodej, polskiej sceny jazzowej. Formacja została założona w 2009 roku przez obecnych liderów – Piotra Szweca i Marcina Kuźdowicza. Zespół składa się z pięciu barwnych indywidualności, co czyni ich muzykę pełną różnorodnych brzmień, ciężkich do zamknięcia w jednym gatunku stylistycznym. Zespół jest laureatem najważniejszych nagród na polskich festiwalach jazzowych oraz Nagrody Publiczności podczas prestiżowego Getxo Jazz Festival w Hiszpanii w 2013 roku. Tytuł płyty (*This is no ordinary jazz*) wynika z koncepcji, według której trzonem jest muzyka jazzowa, ale w połączeniu z eksplorowaniem wielu różnych światów muzycznych. Na płycie zawarte są kompozycje, które oprócz zabarwienia jazzowego, zawierają w sobie elementy muzyki rockowej, folkloru, filmowej oraz „world music”.



Cały ten jazz!

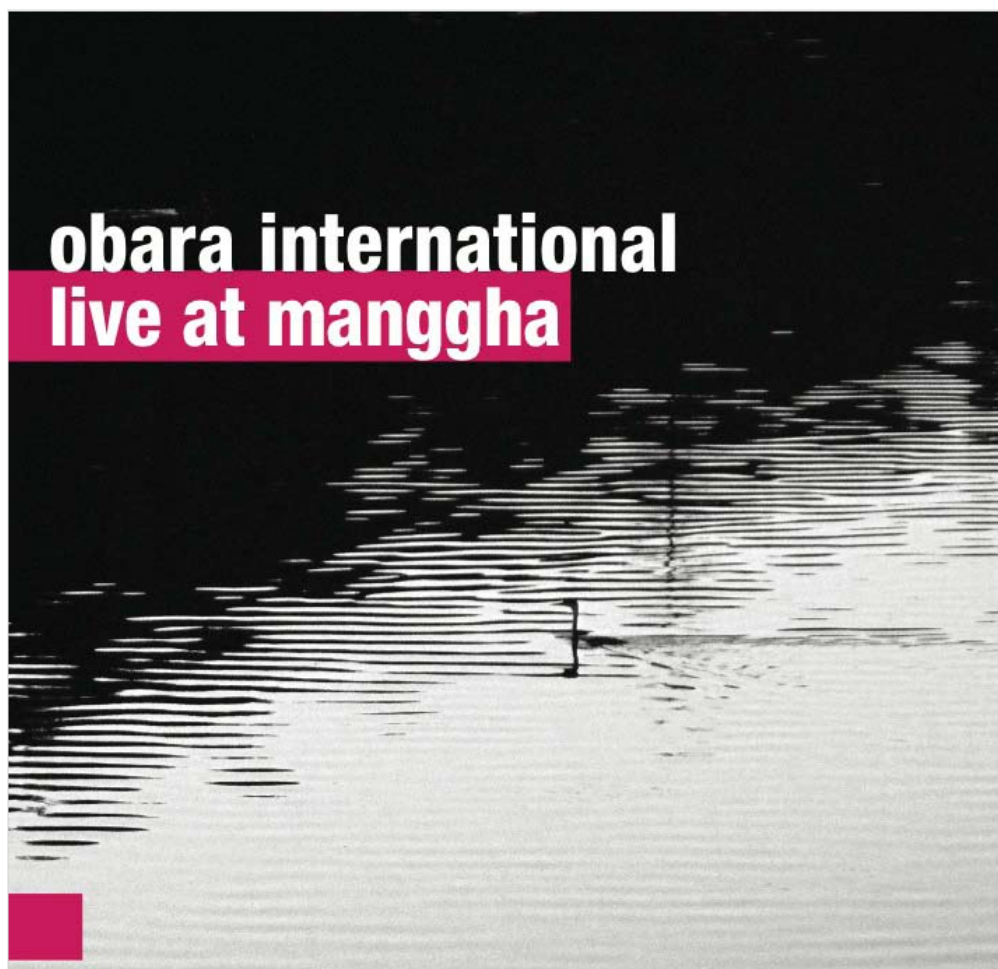
Jorgos Skolias & Oleś Duo
Sefardix

18.02.2014 / g. 19:00

Klub Kultury Saska Kępa
Brukselska 22, Warszawa

TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



Obara International – *Live at Manggha*

Spoglądasz Drogi Czytelniku/Czytelniczko w naszą Top Note'ową rubrykę i po raz kolejny widzisz w niej okładkę przyciągającą wzrok kolorem, który fachowiec w tej materii nazwie magentą, zaś laik – po prostu różem. Tak, nie mylisz się – znów naszym Top Note'm jest płyta z jazzowej linii For Tune. Ten czy ów odczytać może nasze wybory jako promocję konkretnej wytwórni. Jego święte prawo, choć jedynym celem, dla którego powstała i funkcjonuje ta rubryka jest tylko (aż?) wyróżnianie tego, co dziś w polskim jazzie najbardziej wartościowe.

Na takie miano zasługuje bez mała muzyka tworzona przez kwartet Obara International, który swój kolejny album nagra prawdopodobnie dla jednej z najważniejszych światowych wytwórni muzycznych – monachijskiego ECM-u. O tym, że Manfred Eicher ceni sobie indywidualizm w muzyce nie trzeba nikomu przypominać –

Koncertowa dramaturgia o intensywności momentami porównywalnej z jazdą na rollercoasterze, której interludia stanowią zazwyczaj miękkie balladowe tony



Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

wystarczy napomknąć o jego współpracy z postaciami tego formatu co Keith Jarrett czy Charles Lloyd, tudzież wieloletniej kooperacji z pewnym charyzmatycznym trębaczem znad Wisły, w którego projekcie, będącym powrotem do materiału z pierwszego zrealizowanego dla Eichera nagrania – *Balladyny* – wziął swojego czasu udział Maciej Obara. Podobnie jak Stańko to całość, który ma swój *sound* – zdecydowane, soczyste brzmienie, podszyte charakterystycznym, lirycznym nieco zaśpiewem. Mamy zatem indywidualność – lidera, który chyba znalazł swój optymalny *working band*, w którym niczym w chińskiej teorii yin i yang splatają się subtelności pianistyki Domnika Wani z porywającą ze sobą wszystko i wszystkich niczym rozpędzona górską lawiną norweską sekcją rytmiczną w składzie Ole Morten Vågan (kontrabas) i Gard Nilssen (perkusja). Efekt? Koncer-

towa dramaturgia o intensywności momentami porównywalnej z jazdą na rollercoasterze, której interludia stanowią zazwyczaj miękkie balladowe tony. Taki był właśnie koncert zapisany na naszym Top Note'owym krążku, który miałem okazję wysłuchać na żywo 26 kwietnia ubiegłego roku w Centrum Kultury i Sztuki Japońskiej Manggha w ramach festiwalu Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie. Po jego zakończeniu wyszedłem z Mangghi wręcz rozentuzjasmowany – podobnie jak po koncercie polsko-norweskiego combo podczas Warsaw Summer Jazz Days (co było doświadczeniem o tyle nieoczekiwanym, że po wybitnym graniu kwartetu Wayne'a Shortera byłem absolutnie pewien, że tego wieczora i jeszcze przez kilka kolejnych dni nic nie będzie w stanie muzycznie przyciągnąć mojej uwagi). W przypadku występu krakowskiego wyzwanie było chyba



nieco mniejszego kalibru – występ absolutnej legendy zastąpiła Obarze i jego kompanom „jedynie” pełna przygód podróż z Łodzi do Krakowa, która w żaden sposób nie wpłynęła jednak na jakość muzyki, wybrzmiewającej w koncertowej sali. Jej istotą było umiejętne splatanie ze sobą dwóch idiomów: improwizacyjnego *forte* i lirycznego *piano*: dźwiękowe amplitudy sięgały zenitu nawet w balladach, które balladami były tylko czasami („Ballad”), a dla opartego o pełen wigoru temat kolektywnego pędu z buzującą niczym bąbelki w tytułowym napoju sekcją („7UP”) kontrapunktem była dawka

Komedowskiej nastrojowości w postaci nie tak powszechnie przecież znanego motywu napisanego przez Trzcńskiego do filmu Janusza Nastafera *Niekochana* („Unloved”). Dynamika i natężenie zespołowej narracji zmieniały się niczym w kalejdoskopie, by rzec krótko i treściwie: działało się! A co najważniejsze, działać się może ponownie, jeśli tylko sobie Drogi Czytelniku/Droga Czytelniczko tego zażyczysz, wkładając *Live at Manggha* do odtwarzacza – co też niniejszym, jako osobnik, który takiemu życzeniu folgował już wielokrotnie, rzecz jasna Ci rekomenduję. ●

Z W Y C I Ę Z C Y

Jazzowego Debiutu Fonograficznego Roku!



F.O.U.R.S.

collective

PREMIERA DEBIUTANCKIEGO ALBUMU

" T R E E Z Z "

J U Ź W M A R C U

Michał Salamon - *klawisze*

Piotr Schmidt - *trąbka*

Staszek Plewniak - *saksofony*

Jakub Dworak - *kontrabas, gitara basowa*

Szymon Madej - *perkusja*

www.facebook.com/foursmusic

www.youtube.com/foursmusic

www.schmidtjazz.com

www.sjrecords.pl



Płyta Roku 2013

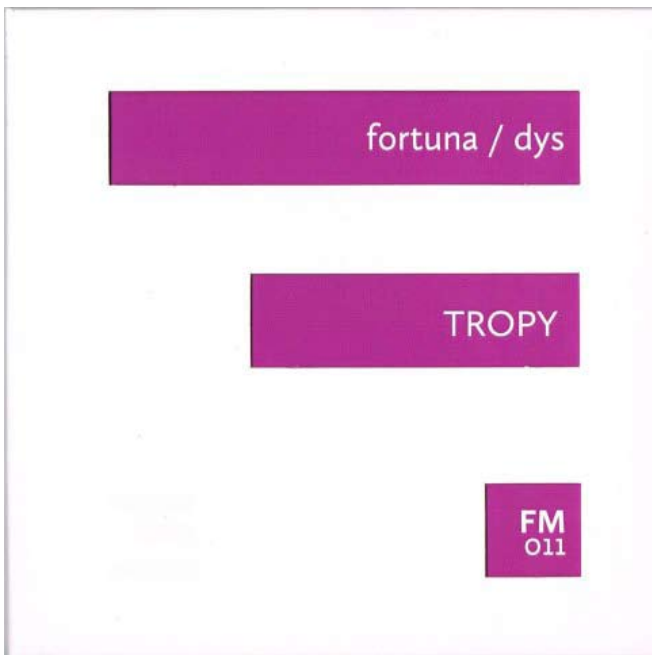
Przez moje ręce przeszło około 400 nowych albumów, wszystkie wysłuchałem z wielką uwagą. Najlepsze 50 zostało płytami tygodnia w Radio-JAZZ.FM. Wiele innych opisałem na blogu. . Wśród tych wszystkich nowych wydawnictw na szczególną uwagę zasługują trzy, do których na pewno będę wracał nie raz. Jako, cała trójka to płyty wokalistek, spokojnie można rok 2013 zgłosić do podręczników historii muzyki jako rok wokalistek właśnie. Na miejscu pierwszym wybitny, wręcz genialny album Agi Zaryan – „Remembering Nina & Abbey: A Tribute To Nina Simone And Abbey Lincoln”. To absolutna światowa ekstraklasa.

Kiedy pojawia się w Polsce taka płyta, zaczynam się zastanawiać, czy przypadkiem równie genialne wydawnictwo nie ukazało się właśnie w Portugalii, albo Meksyku, albo Maroku, albo w dowolnym innym kraju na świecie...



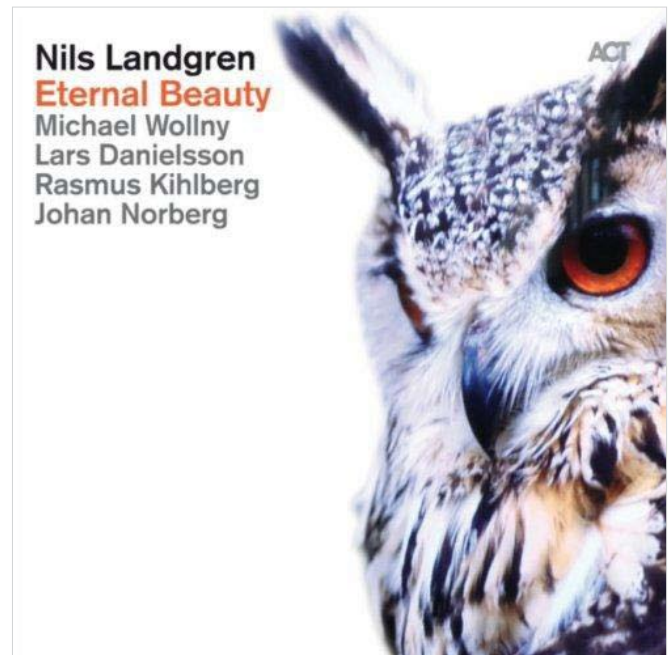
Catherine & Martin Wind – Catherine & Wind Duo Art: New Folks

Wygląda na to, że 2014 rok będzie w wytwórni ACT! rokiem duetów, kilka pierwszych płyt noszących datę wydania 2014 pochodzi właśnie z nowej serii wydawniczej Duo Art. Album jest jednym z pierwszych nowości 2014 roku, oficjalna premiera dopiero za kilka dni. To nie jest oczywiście muzyka nagrana w 2014 roku. *New Folks* to jednocześnie debiut Philipa Catherine w tej zasłużonej dla jazzu oficynie wydawniczej. Ten album to przede wszystkim piękne melodie, sam Philip Catherine nigdy nie ukrywał inspiracji twórczością Django Reinhardta, choć po trwającej już ponad 50 lat karierze nagraniowej można zdecydowanie uznać, że ma swój własny styl. Nie wiem, czy kiedykolwiek zagrał „Fried Bananas” na scenie z Dexterem Gordonem, to jednak ten utwór właśnie jest moim wyborem na singla z tego albumu. (...)



Fortuna / Dys – Tropy

Maciej Fortuna wydaje dużo, nie wiem, czy nie jest w ostatnich kilkunastu miesiącach liderem jeśli chodzi o ilość wydanych albumów. Zostawmy jednak spiskowe teorie i zajmijmy się muzyką. Album *Tropy* w tej całej muzycznej układance, według samego artysty nie zlicza się do żadnej jazzowej kategorii, trafia do zakładki – Improvised Music, czyli w wolnym tłumaczeniu muzyka improwizowana, a gdyby uwzględnić podejście wielu – muzyka jazzowa właśnie. Doskonale zrealizowane w dużym kościelnym wnętrzu nagranie pozwala jednocześnie skupić się na brzmieniu trąbki i pozostawia muzyce istotną w wypadku tego rodzaju realizacji przestrzeń. Skojarzenia z nagrańmi Tomasza Stańko z Andrzejem Kurylewiczem nie sposób w tych okolicznościach uniknąć. Po raz kolejny oznacza to jednak jedynie zbieżność koncepcji i ten sam rodzaj muzycznej ekspresji, a nie jakiegokolwiek rodzaj naśladownictwa. (...)



Nils Landgren – Eternal Beauty

Nils Landgren to jeden z najlepszych obecnie w Europie, a może i na świecie puzonistów. To również muzyk niezwykle aktywny i wszechstronny, w Szwecji wręcz instytucja. Pewnie mniej więcej połowa płyt wydawanych w Szwecji zawiera jego nazwisko na okładce. Taki chciałoby się powiedzieć szwedzki Krzysztof Herdzin. Nils Landgren prowadzi od lat obdarzony niesłychaną sceniczną energią Funk Unit, nagrywa płyty solo i w zespołach firmowanych własnym nazwiskiem. Niektórzy narzekają, że śpiewa ciągle tak samo, pamiętając jego ostatnią produkcję w podobnym stylu – „The Moon, The Stars And You”, która też była naszą radiową płytą tygodnia. Nils Landgren jest jak współczesny Frank Sinatra – z każdej piosenki potrafi zrobić wyśmienitą nastrojową balladę, nie posiadając jakiegoś szczególnie charakterystycznego głosu. To zasługa niezwykle muzykalności i towarzystwa wyśmienitych muzyków.

Rafał Garszczyński

Pełne recenzje płyt tygodnia znajdziesz na stronie www.jazzpress.pl/plyta-tygodnia

Michel Portal – *Bailador*



Kacper Pałczyński

kacper.palczynski@radiojazz.fm



Płyta Michela Portala *Bailador* jest po prostu doskonała. Na tym stwierdzeniu właściwie mógłbym poprzestać, gdyż idealnie odpowiada ono moim odczuciom po wielokrotnym przesłuchaniu tego albumu. Zapewniam również wszystkich wątpiących, że dobrze je przemyślałem, ponieważ nie jest to nowa płyta i co najmniej raz w miesiącu ląduje w moim odtwarzaczu. Przesłuchałem ją z całą pewnością kilkadziesiąt razy. Zdaję sobie jednak sprawę z tego, że tak radykalne stanowisko wymaga stosownego uzasadnienia, aby zostało uznane przez jak największą grupę naszych Czytelników za wiarygodne. Spróbuję więc wskazać kilka przyczyn mojego zachwytu.

Najprościej byłoby stwierdzić, że muzyka zawarta na płycie to nowoczesny, akustyczny jazz w najlepszym wydaniu. To oczywiście prawda, ale można tak napisać o wielu albumach mistrzów gatunku. Tym zaś, co odróżnia *Bailadora* od innych krążków, są moim zdaniem kompozycje i aranżacje. Oczywiście jest, że zespół złożony z muzyków najwyższej klasy może zagrać wszystko. Tutaj również liderowi towarzyszą gwiazdy – fenomenalni instrumentalści (Ambrose Akinmusire, Bojan Z, Lionel Loueke, Scott Colley i Jack DeJohnette), ale prawdziwą zasługą Portala jest to, że z tych wielkich indywidualności stworzył zespół i natchnął go do prawdziwie mistrzowskiej (wspólnej!) gry.

Liderowi udało się to wszystko, moim zdaniem, dlatego że swoją wizję płyty bardzo dobrze prze-myślał. Portal jest autorem prawie wszystkich kompozycji, zaaranżował z kolei cały album wraz z Bojanem Z. Można pomyśleć: przecież to sekstet z gitarą i dwoma dęciakami, więc co tu aranżować? Błąd! To właśnie kompozycje i aranżacje są siłą napędową tej płyty i świadczą o wielkiej dojrzałości i muzycznej

wyobraźni Michela Portala. Na tym krążku bowiem wspaniałe improvizacje i wirtuozerskie popisy nie są celem samym w sobie. Są one naturalnym przedłużeniem myśli kompozytora i aranżera, rozwinięciem jego pomysłu na dany utwór. Aranżacje nie są przy tym przeładowane i przytłaczające. Soliści oczywiście mają dużo swobody i grają w swoim stylu, ale zawsze ich wypowiedzi są częścią większej całości.

Wystarczy posłuchać tylko rozpoczynającego płytę „Dolce”. Jest to prawdziwa lokomotywa całego albumu i już tylko ten jeden utwór pozwala zakochać się w płycie i uwierzyć, że wszystko co tutaj piszę, jest prawdą. Ta kompozycja po prostu powala na kolana swoją mocą. Zespół brzmi wręcz big-bandowo. Rytm, brzmienie, zgranie, improwizacje, emocje – wszystko tutaj jest i to na najwyższym poziomie.

Istotne jest również, że *Baliador* jest albumem mocno zróżnicowanym. Każda kompozycja jest inna i ma swój indywidualny klimat. Są tu więc fragmenty melancholijne, wręcz eteryczne, ale też mocne i bardzo ekspresyjne. Lider, dzięki

swoim licznym i różnorodnym doświadczeniom (muzyka klasyczna, jazz, muzyka filmowa), czerpie zaś pełnymi garściami z różnych gatunków. Brzmienie zespołu zawsze pozostaje jednak spójne. To wszystko sprawia, że godzina z muzyką Michela Portala mija wręcz błyskawicznie i nie może być mowy nawet o chwili znudzenia. Wielokrotnie i chętnie natomiast wraca się do tej płyty, a niektóre tematy zostają w głowie na bardzo długo.

Myślę, że w dzisiejszych czasach nikt nie powinien już mieć wątpliwości, że muzyka jazzowa jest gatunkiem sztuki, a nie tylko formą rozrywki. Spokojnie więc mogę każdego zapewnić, że *Bailador* Michela Portala to prawdziwe dzieło sztuki, które może być ozdobą płytowej kolekcji każdego jazzowego melomana. ●

Możesz nas wesprzeć

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

Keith Jarrett – *Concerts. Bregenz Munich*

Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl



Keith Jarrett nie rozpieszcza słuchaczy intensywnością swoich solowych występów – zwłaszcza w Europie. Bywa tu rzadko i ma swoje ulubione miejsca, poza którymi pojawia się niechętnie. I chociaż mamy dziś tanie linie lotnicze, które skracają nam odległości, to jednak uczestnictwo w solowym koncercie tego muzyka jest rarytasem. Dlatego dobrze, że od czasu do czasu pojawiają się rejestracje koncertów, tych całkiem niedawnych, ale także wyszperanych gdzieś w archiwach występów sprzed lat. Z taką sytuacją mamy do czynienia właśnie teraz. ECM wydało pod koniec roku 2013 trzy płytowy zestaw zawierający koncerty z roku 1981 z Bregencji i Monachium. Jest to reedycja nagrań wydanych wcześniej na pły-

tach winylowych. Ponadto płyta *Bregenz* była już wcześniej dostępna jako samodzielny tytuł na CD.

Jednakże recenzji sensu stricto nie będzie. Już spieszę z wyjaśnieniem dlaczego. Otóż przyznam się, że biorąc po uwagę pozycję tego muzyka w świecie jazzu, ocenianie jego twórczości wydaje mi się nieco nie na miejscu. Mój z lekka nabożny stosunek do Keith Jarretta nie pozwala na wystawianie mu cenzurek. Postaram się jednak w miarę obiektywnie przekazać to, czego można się spodziewać po omawianym wydawnictwie. Koncerty Jarretta z ostatnich lat są zupełnie inne, ale *Concerts Bregenz Munich* nie będą stanowić jakiegoś stylistycznego odkrycia dla jego miłośników. Oba koncerty zawierają przede wszystkim długie dziesięcio-, dwudziestokilkuminutowe improwizacje, podobnie jak inne, solowe wykonania z tego okresu jego kariery. Znający wcześniej publikowane zapisy koncertów Jarretta odnajdą tu podobne klimaty i nastroje co w nagraniach z Bremy, Lozanny czy mediolańskiej La Scali. Koncert w Bregencji zawiera bardziej melodyjne, rytmiczne kompozycje oraz

zagrana na bis balladę „Heartland”. Koncert w Monachium rozpoczyna się lirycznym wstępem, ale Jarrett szybko przechodzi do gry bardziej free i kontynuuje to w kolejnych improwizacjach. Bisy to ponownie „Heartland” oraz „Mon Coeur Est Rouge” – własnej kompozycji temat z filmu pod tym samym tytułem, który pojawił się już na nagraniach z Carnegie Hall z angielskim tytułem „Paint My Heart Red”. Dynamikę wykonania podkreśla przytupywanie Jarretta i wybijanie rytmu dłońmi na instrumencie. Tego prawie dwu i pół godzinnego zestawu nagrań znakomicie słucha się jako całości. Zróżnicowanie formy improwizacji i zmienność nastrojów obu nagrań nie pozwalają się nudzić. To Jarrett w swojej najwyższej formie i aż dziwne, że ECM tak długo czekało z reedycją nagrań z Monachium. Płyty mogą stanowić też ciekawy wstęp do dalszej eksploracji solowych dokonań Jarretta, dla rozpoczynających poznawanie tego artysty, bo mamy tu stylistyczny przekrój jego koncertowych prezentacji.

Wydawnictwem tym warto się jednak zainteresować także z innego powodu. O muzyce Jarretta nie jest łatwo się wypowiadać. Trudno jest znaleźć pretekst do krytyki, z drugiej strony niełatwo też napisać coś odkrywczego. Dzisiaj wspomina się więc częściej o Jarrett’cie w kontekście rzekomych skandali koncertowych, uporczywej walki z osobami zakłócającymi w jego przekonaniu przebieg występu. Mało kto wnika jednak w przyczyny owej kruczaty. Dlatego między innymi warto zapoznać się z załączoną do płyty książeczką, gdzie znajdziemy krótką notkę autorstwa samego Jarretta (a także poświęcone mu: esej Petera Ruedi oraz poemat Michaela Kruegera). Notatkę, która jest wykładnią przekonań dotyczących muzyki, koncertowania, improwizacji. Idei, która zakłada, że w przypadku koncertu nie mamy podziału na wykonawcę i publiczność, ale że wszyscy oni są równoprawnymi uczestnikami procesu twórczego („everyone in the hall is participating in the music (...) everyone is a pianist”). Istoty procesu odbioru muzyki, gdzie nie wystarczy słyszeć, ale trzeba słuchać („you’re not only hearing, you’re LISTENING”). Pamiętam z jakim żalem w głosie mówił Jarrett podczas londyńskiego koncertu rok temu, że 65 lat ćwiczeń i gry na fortepianie jest dla wielu osób mało ważne, bo liczy się jedynie zrobienie artysty podczas koncertu zdjęcia, często zresztą marnej jakości. Te słowa to kwintesencja ustawicznego dążenia Jarretta do doskonałości przekazu, ale i doskonałości odbioru. ●

An On Bast / Maciej Fortuna – *Electroacoustic Transcription of Film Music* by Krzysztof Penderecki



Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Jednym z najnowszych dokonań duetu trębacza Macieja Fortuny i charakterystycznej An On Bast, należącej dziś do czołówki wykonawców tworzących elektroniczną muzykę klubową, jest płyta będąca elektroakustyczną transkrypcją muzyki jednego z najwybitniejszych współczesnych kompozytorów – Krzysztofa Pendereckiego. Artyści skoncentrowali się na utworach skomponowanych dla potrzeb filmu, bądź wykorzystanych w obrazach filmowych. Warto pamiętać, iż z dorobku Pendereckiego korzystali na przestrzeni lat m.in. tak wybitni twórcy filmowi jak: Stanley Kubrick

(*Lśnienie*, 1980), Andrzej Wajda (*Katyn*, 2007) czy Martin Scorsese (*Shutter Island*, 2010).

Muzyka wypełniająca album opiera się na koncepcji elektronicznego przetwarzania dźwięku trąbki w wybranych przez Fortunę i An On Bast fragmentach muzyki m.in. z historycznego już dziś obrazu *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1964), wspomnianego *Katynia* czy *Szyfrów*.

Generowane elektronicznie efekty i modyfikacje nie przeszkadzają jednak na szczęście większości partii Macieja Fortuny, które brzmią akustycznie z częstym wykorzystaniem tłumika. Mimo syntetyki brzmienia, muzyka zawarta na *Electronic Transcription*, pełna improwizowanych partii czyni album wolnym od swego rodzaju odhumanizowania, właściwego dzisiejszej elektronicznej muzyce klubowej. Dodatkowym „smaczkiem” są fragmenty dialogów filmowych wykorzystane w kilku fragmentach płyty, a wyjątkową „perełką” albumu jest wysmienita

John Stowell & Dave Liebman – *Blue Rose*

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl

interpretacja tematu „Holidays in Saragossa”.

O znaczeniu przedsięwzięcia niech świadczy fakt, iż płyta wydana została za zgodą i z poparciem samego Krzysztofa Pendereckiego, a data jej premiery przypadła w dniu jego 80. urodzin. Kontrowersyjne przedsięwzięcie muzyczne Macieja Fortuny doczekało się jak dotąd kilku spektakularnych koncertów, jak choćby multimedialne widowisko w Poznaniu w obecności samego kompozytora czy koncerty podczas Festiwalu Sztuki w Edynburgu i w Chopin Theatre w Chicago.

O ile w przypadku wcześniejszych dokonań duetu An On Bast/Maciej Fortuna trudno było mi znaleźć coś co trafiłoby w mój „zgredziały” jazzowy gust – tym razem mięknę, a nawet biję brawo.

Wydawnictwo zawiera dwie płyty; drugą jest krążek DVD zawierający wizualizacje Pawła Wypycha (VJ Pillow) do kilku utworów. ●



Dwie wyjątkowe ikony jazzu: John Stowell i Dave Liebman proponują na swej najnowszej płycie zestaw ponadczasowych standardów w kameralnych wersjach zaaranżowanych w większości na saksofon i gitarę. Duke Ellington, Billy Strayhorn, Cole Porter, Irving Berlin, Bill Evans, Antonio Carlos Jobim, Kenny Wheeler, Wayne Shorter – wielkie nazwiska kompozytorów, ale i wielcy interpretatorzy, którzy powrócili do współpracy po ponad 10 latach od czasu wydania albumu *The Banff Sessions*. Konwencja duetu okazała się dobra dla obu instrumentalistów – daje większą przestrzeń do improwizacji niż w większej grupie

i unika tym samym przytłaczającego wpływu sekcji rytmicznej.

Tytuł płyty: *Blue Rose* znamy już w muzyce jazzowej z historycznego albumu z roku 1956, wówczas utwór Ellingtona posłużył za tytuł albumu Rosemary Clooney. Od roku 2013 tytuł *Blue Rose* kojarzyć się będzie również z wspaniałym albumem nagrany przez jednego z najbardziej rozpoznawalnych współczesnych saksofonistów, jakim jest Liebman, i wyjątkowego gitarzystę Johna Stowella.

Podczas „Time Remembered” Billa Evansa, Dave Liebman z powodzeniem siada przy fortepianie, przypominając tym samym, że jest także doprawdy wyjątkowym pianistą. Przejmująco i z wielkim uczuciem interpretuje piękny temat Evansa, czyniąc tym samym z „Time Remembered” wyjątkową perełkę na całej płycie, będącą duetem gitarowo-fortepianowym.

Brazylijski klimat bossa novy „Until Paisagem” Antonio Carlosa Jobima ujmuje w interpretacji duetu wyjątkowym pięknem, delikatnością i swego rodzaju bogactwem

dźwiękowym.

Ogniste partie gitary Stowella zachwycają czystością i przenikliwością, a Liebman obnaża na *Blue Rose* swe oblicze multiinstrumentalisty, mistrzowsko kreując zarówno partie sopranowe i tenorowe, jak i te wykonywane na drewnianym flecie („Black Eyes”) czy fortepianie („Time Remembered”).

Płyta zachwyca zarówno kontemplacyjnymi, melancholijnymi klimatami, jak i rytmiczną pulsacją i melodyjnością znanych standardów. Tym, czego trudno nie dostrzec podczas słuchania albumu, jest fakt, iż obaj giganci jazzu robią wrażenie grających naprawdę wspólnie. Nie znajdziemy tu jakichś samotnych solowych, wirtuozerskich wycieczek – jest za to coś w rodzaju wzajemnego szacunku i wyjątkowego porozumienia, jakie doprawdy bardzo rzadko zdarza się młodszym muzykom. Jeśli Liebman czy Stowell improwizują – robią to w wyjątkowy sposób jednocześnie. Tak grają jedynie Najwięksi.

Piękna, klimatyczna, kameralna płyta. Mistrzowie! ●

George Colligan – *The Endless Mysteries*

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Wszechstronność George'a Colligana niejednokrotnie zachwyca i zaskakuje miłośników jazzu. Ten 45-letni nowojorski multiinstrumentalista (pianista, perkusista, trębacz) i kompozytor, urodzony w New Jersey, jest wyjątkowym liderem własnych formacji (z jakimi opublikował dotąd ponad 20 płyt), jak i bardzo pożądanym przez największych współczesnych jazzmanów sidemanem. Na przestrzeni lat mieliśmy go – jak dotąd – okazję usłyszeć m.in. w konstelacjach Lee Konitza, Richarda Bony, Cassandry Wilson, Christiana McBride'a, Bustera Williamsa, Ala Fostera czy Benny'ego Golsona. Jako pianista obrał sobie za swych mentorów: McCoy Tyrnera, Theloniousa Mon-

ka, Chicka Corea i Herbiego Hancocka, dodając do swych wielkich inspiracji dużą dozę własnego eklektyzmu popartego starannym wykształceniem również w zakresie muzyki klasycznej.

Najnowszy projekt Colligana opiera się na idei tria fortepianowego, a dziesięć premierowych kompozycji, jakie wypełniają jego nowy 24. autorski album *The Endless Mysteries*, nagrał wraz z sekcją marzeń: przy kontrabasie Larry Grenadier, a za perkusją nikt inny – jak sam legendarny Jack DeJohnette, z którym George Colligan koncertował w ciągu ostatnich kilku lat.

„Waiting For Solitude” jest doskonałym otwarciem tego genialnego albumu. Cóż za wyjątkowa jazzowa maestria i swoista intuicja muzyczna! Twarde, pełne głębi akordy fortepianu, oscylujące wędrówki kontrabas i nieocenione wręcz mistrzostwo DeJohnette'a sprawiają, iż naprawdę trudno wyobrazić sobie lepszą namowę ze strony muzyków na spędzenie z tą płytą przynajmniej kilku godzin podczas wielokrotnego jej wysłuchania.

Bardziej dynamicznym utworem jest „Song For The Tarahumera”. Szybkie tempo, galopujący kontrabas Grenadiera (wyśmienite solo w połowie tematu!), synkopujący Jack DeJohnette i pełne energii partie fortepianu.

Wytchnienie przynosi spokojny, impresyjny temat „Her Majesty” utrzymany w średnim tempie. Colli-

gan gra skomplikowane struktury melodyczne z zachowaniem swego rodzaju klasycznej dyscypliny i wspaniałego fortepianowego chłodu. W tle „szaleje” oczywiście Jack DeJohnette, a Larry Grenadier raczy nas w środkowej części kolejnym improwizowanym popisem.

Środkowa część płyty stanowi osobny rozdział. Podczas tematu „Liam’s Lament” George Colligan jawi się nam jako wspaniały wirtuoz klawiszowej harmonijki melodycznej, doskonale kontrolując oddech i przestrzeń pomiędzy nutami z naturalnym pogłosem brzmienia instrumentu.

Maestria Jacka DeJohnette’a dominuje podczas „It’s A Hard Work” okraszonego soczystymi partiami perkusji i wspaniałą linią basu. Colligan pozostaje tu w cieniu sekcji, pozwalając zdominować partię fortepianu swym kompanom.

Dwa kolejne tematy: „Thoughts Of Ana” i „Outrage” zostały przez pianistę skomponowane w odpowiedzi na bezsensowną strzelaninę w szkole w Newtown 14 grudnia 2012 roku. Wówczas to na skutek obłądu 20-letniego zabójcy zginęło 28 dzieci i nauczycieli, w tym 6-letnia Ana Greene-Marquez – córka przyjaciela Colligana, saksofonisty Jimmy’ego Greena. Jej właśnie poświęcony jest wzruszający motyw „Thoughts Of Ana”.

Drugi temat dedykowany tej tragedii to pełen ekspresji i gniewu „Outrage”, w którym pośród wyjątkowych, dynamicznych partii nietrudno dostrzec gniew i oburzenie, jakimi emanują partie instrumentalne. To doprawdy wyjątkowo poruszające fragmenty albumu...

Piękna ballada „The Endless Mysteries” wyprowadza słuchacza z głębokiego przekazu poprzednich kilku minut, otwierając „trzeci rozdział” płyty; zdecydowanie bardziej stonowany i akcentujący spokojne partie instrumentalne w miejsce dynamiki, jaka towarzyszyła nam w pierwszej części płyty i głębokim emocjom jakie zdominowały jej środkową część.

Impresyjny „When The Moon Is In The Sky” i blisko 9-minutowy, niemal monumentalny temat „If The Mountain Was Smooth, You Couldn’t Climb It” w wielkim stylu wieńczą dzieło.

George Colligan, Larry Grenadier i Jack DeJohnette to skład idealny, w którym każdy instrument potrafi bezbłędnie, intuicyjnie zaakcentować każdą frazę i pauzę, zarówno w formie dialogujących partii jak i solowych improwizacji.

Obok *Out Here*, Tria Christiana McBride’a, to zdecydowanie jedna z najciekawszych amerykańskich pozycji fonograficznych nagranych w konwencji fortepianowego tria roku 2013.

Jazzowe mistrzostwo świata – niezwykle i wyjątkowe trio, doskonała płyta! ●

Andrzej Jagodziński – *Koncert fortepianowy g-moll*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Zasłynął głównie z jazzowych interpretacji utworów Fryderyka Chopina, nowatorski pomysł na mariaż jazzu i klasyki. Potem przyszedł czas na większe formy – *Sonata b-moll* (również Chopina) w opracowaniu na trio czy *Muzyka Polska* (ludowe utwory polskie) na trio i orkiestrę smyczkową.

Wielkim marzeniem Jagodzińskiego było napisanie koncertu w formie klasycznej, wyrazie romantycznym i obsadzie jazzowej. Artysta w 2013 roku, z okazji swoich 60. urodzin oraz dwudziestej rocznicy powstania zespołu Andrzej Jagodziński Trio, wydał *Koncert fortepianowy g-moll*. Kompozycja niespotykana i innowacyjna. Kompozycja romantyczna i natchniona. Jazz i klasyka

nigdy nie tworzyły symbiozy aż tak bliskiej. Doświadczenie, umiejętności i wiedza Andrzeja Jagodzińskiego pozwoliły mu na stworzenie dzieła, o którym można powiedzieć śmiało, że tworzy historię muzyki współczesnej. Sam kompozytor nie lubi porównań jego twórczości do muzyki filmowej, ale skojarzenia narzucają się same. Wysoka półka, światowy styl. Muzyka każe wpłynąć do głębi własnego wnętrza, odkrywa najdalsze zakątki emocji. Klasyczna forma trzycięciowa utworu, narzucony schemat każdej części dzieła oraz orkiestra symfoniczna nawiązują do tradycji koncertu, a jazzowa obsada wykonawcza i improwizacje dodają współczesności. Album zawierający zaledwie trzy rozbudowane kompozycje otwiera najdłuższy, bo ponad czternastominutowe „Allegro Maestoso”, w którym trzy odrębne instrumenty: fortepian, kontrabas i perkusja tworzą jednolitą całość. Pełen romantyzmu i niebywałej szlachetności „Romanza” urzeka swą wyjątkową formą. Klamrą albumu Maestro Jagodzińskiego jest ponad 10 minutowe „Allegro, Vivace Presto”, w której to kompozycji wy-

czuwalne są klasycyzujące motywy, pod których urokiem pianista jest od wielu lat. „Pełne inwencji melodycznej tematy w naturalny sposób inspirują soczyste harmoniczne improwizacje. Wirtuozeria połączona z pasją, wyobraźnią i wrażliwością muzyczną, przenika się tu z liryzmem, tworząc niepowtarzalny nastrój” – w ten sposób swoje odczucia opisał jeden z największych polskich pianistów klasycznych, Janusz Olejniczak. Odbiorcy muzyki Andrzeja Jagodzińskiego nie mogą zaprzeczyć temu stwierdzeniu. W nagraniu płyty udział wzięła, oprócz samego twórcy i jego podstawowej sekcji (Adam Cegielski – kontrabas, Czesław „Mały” Bartkowski – perkusja), Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej w Warszawie pod batutą Wojciecha Zielińskiego. Wszyscy muzycy biorący udział w projekcie zgodnie twierdzą, iż dzieło jest wybitne. Warto się o tym przekonać samemu. ●

Caecilie Norby – *Silent Ways*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Wielokrotnie nagradzana – dziesięciokrotnie nominowana do nagrody Grammy. W 1996 roku wybrana jedną spośród dziesięciu najpopularniejszych jazzowych piosenkarzek świata. Wszechstronnie utalentowana, potrafi zaśpiewać fusion, rock – jazz i operę. Jest romantyczna, ekspresyjna, słodka, liryczna i surowa. Śpiewa fantastycznie, z rzadko spotykaną kulturą i elegancją. Caecilie Norby (prywatnie żona Larsa Danielssona) nie ustępuje od lat wielkim amerykańskim wokalistkom jazzowym. Jej siła przekazu jest na tyle interesująca, iż od pierwszej nuty wyczuwalna jest jej wrażliwość muzyczna. W jej rodzinnym domu muzyka klasyczna odgrywała znaczącą rolę. Matka była śpie-

waczką operową, a ojciec cenionym kompozytorem muzyki filmowej. Zanim na dobre zainteresowała się jazzem, przez dłuższy czas śpiewała w czołowym duńskim zespole rockowym. Z chwilą kiedy jazz stał się jej ukochanym gatunkiem muzyki, wiedziała co chce robić w przyszłości. Najgłębsze pokłady wrażliwości wyniesione z dzieciństwa ujawniła na płycie *Arabesque*, sięgając po kompozycje Claude'a Debussy'ego, Erica Satie i Rimskiego Korsakowa, do których sama napisała słowa. Przygotowując swój najnowszy album *Silent Ways*, powróciła z sentymentem do swych rock'n'rollowych korzeni, kiedy to jako wokalistka rockowa zdobyła sporą popularność w swoim kraju. Caecilie Norby sięgnęła po wielki przebój ciemnoskórej grupy wokalne The Temptations „Papa Was a Rolling Stone”, w którym znakomite solo na fortepianie zademonstrował Leszek Możdżer. A skoro o przebojach mowa to mamy tu również wylansowany kawałek młodzieutkiej Duffy „Stepping Stone”, a także wielki rockowy hymn grupy Soundgarden „Black Hole Sun”, w którym słyszeć wyśmienitą grę na gitarze

Nguyena Le. W jej repertuarze pojawiły się również wielkie nazwiska „wielkich pieśniarzy” Boba Dylana („Like a Rolling Stone”), Leonarda Cohena („In My Secret Life”) i Paula Simona („Hearts and Bones”). W urokliwy sposób śpiewa utwór Johna Fogerty'ego „Have You Seen the Rain” (pochodzącego jeszcze z okresu Creedence Clearwater Revival). Wokalistka zamyka album kompozycją, a jednocześnie „Hymnem” napisanym przez Larsa Danielssona, który wraz z Leszkiem Możdżerem jest współautorem większości aranżacji na tej płycie. Wysmakowane kompozycje osadzone w jazzowej stylistyce stworzyli na tym albumie też inni znakomici muzycy: perkusista Robert Mehmed Ikiz i pojawiający się jedynie w kilku utworach Marius Neset grający na tenorze i sopranie z niebywałą lekkością. Caecilie Norby, interpretując na swój sposób znane standardy muzyki rozrywkowej, nie spowodowała przysłowiowego „trzęsienia ziemi” na polu jazzowym, ale udowodniła, iż warto odkrywać znane pop-rockowe przeboje sprzed lat kilku i kilkunastu, nadając im nowy, niepowtarzalny blask. ●

Spyro Gyra – *The Rhinebeck Sessions*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Amerykańska formacja, której od początku przewodzi saksofonista Jay Beckenstein znów daje sygnały swego istnienia. Przez lata zaznaczyła swoją obecność na światowej scenie jako sztandarowy zespół jazzu elektrycznego. W początkowym okresie istnienia muzycy nagrali album zatytułowany *Morning Dance*, który odniósł spory sukces i był w dużym stopniu odpowiedzialny za wzrost zainteresowania grupą. Lata siedemdziesiąte, które poprzedziły wydanie tej płyty, były okresem sukcesów takich zespołów jak: Weather Report czy Return to Forever. Tym samym konkurencja na rynku amerykańskim była dość spora. Co więc spowodowało, że zespół Jay'a Beckensteina zdołał zaistnieć, mając wokół siebie takie tuzy?

Muzyka Spyro Gyry okazała się nie tylko świeża, nowoczesna, ale i nowatorska w swoim wydaniu, i taka też pozostała do dnia dzisiejszego. Jay Beckenstein, chwytając za stery Spyro Gyry, zreformował zespół na nowo, nagrywając album *The Rhinebeck Sessions* w pięcioosobowym składzie: lider na saksofonach, Tom Schuman (instrumenty klawiszowe), Julio Fernandez (gitara), Scott Ambush (bas) i Lee Pearson (perkusja, instrumenty perkusyjne). Najnowsza produkcja jest zbiorem 9. kompozycji należących do całego zespołu. Nagrania realizowane były w kwietniu 2013 roku przez Paula Antonella w Clubhouse w Rhinebeck w Nowym Jorku. Nie siląc się zbyt mocno, muzycy postanowili wykorzystać nazwę miejsca sesji na tytuł albumu, który zresztą sami wyprodukowali. Płytę rozpoczyna najdłuższy, bo ponad 8-minutowy utwór „Serious Delivery” z mocnymi akordami fortepianu Toma Schumana i szalonych popisów saksofonowych Beckensteina utrzymanych w stylistyce latynoskiej. Jednak wiodący temat rozprzestrzenia bujający schemat instrumentów klawiszowych. „Wishful Thinking” to typowa dla Beckensteina kompozycja

osadzona w konwencji jazz-rocka. W utworze poza tematem granym na saksofonie możemy podziwiać grę na instrumentach perkusyjnych Lee Pearsona. Pierwsze minuty utworu „Not Unlike That” to popisowe zagrywki na basie Scotta Ambusha, do którego po chwili dołącza saksofon lidera. Brawurowy popis całego zespołu słysząc w utworze „Sorbet”. Beckenstein grający na saksofonie tenorowym – świetnie wypada w niełatwych harmonicznym momentach. Warto zwrócić uwagę na bardzo precyzyjną, niełatwą technicznie grę na gitarze basowej Scotta Ambusha. „I Know What You Mingus” to jeden z tych typowych jazzowych kawałków, które przykuwają uwagę od pierwszej chwili. Już sam tytuł wiele wyjaśnia i wskazuje zarysowaną przed laty przez Charlesa Mingusa drogę ku jazzowemu mainstreamowi. Sącający się temat z wysmakowanym brzmieniem saksofonu altowego przywołuje na myśl najwspanialszy okres jazzu lat 50. i 60. Dość mocnym akcentem brzmieniowym rozpoczyna się „Off The Cuff” – nastrojowy temat, nadający się bardziej

jako soundtrack – filmu o tematyce pościgowej („Mistrz kierownicy ucieka”). Muzyczne motywy, popisowe zagrywki gitarowe przypominają Spyro Gyrę z lat 80. Znacznie mocniejsza w swojej wymowie jest utrzymana kompozycja „Clubhouse Jam”, w której znajdujemy popisowe sola basisty, klawiszowca i saksofonisty – wszyscy znakomicie odnajdują tu swoją jazz-rockową barwę. Kompozycja „Odds Get Even” przez ponad 5 minut rozkręca się budując napięcie, nastrój. Zamykający płytę kawałek „Who Knew!” to próba szukania własnej muzycznej tożsamości. Tom Shuman gra na keyboardzie uzyskując brzmienie Mooga. Całość wspaniale dopełnia gra basu i perkusji. Kompozycja grana na wielkim luzie, gdzieś w oddali słysząc śmiech. Utwór wspaniale się rozwija poprzez brawurowe solówki saksofonu, basu i instrumentów klawiszowych. Można na tej płycie odnaleźć wiele ukrytych smaczków. Czyż można przejść obok tej płyty obojętnie? Myślę, że nie. Można ją śmiało polecić tym słuchaczom, którzy wzdrygają się na słowo „jazz”. ●



**Gramy dla Was
i dzięki Wam
www.radiojazz.fm**

Stacey Kent – *The Changing Lights*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Amerykańska wokalistka od wielu lat mieszka ze swoim mężem Anglikiem – zresztą świetnym saksofonistą – Jimem Tomlinsonem w Wielkiej Brytanii. Cieszy się tam, a w szczególności we Francji od lat niesłabnącym powodzeniem. Sięgając po utwory legendarnych francuskich artystów, jak Serge Gainsbourg, przysporzyła sobie nad Tamizą mnóstwo fanów. Jej kolejna francuskojęzyczna płyta *Raconte* – moi tylko potwierdziła jej pozycję na tamtejszym rynku. Wokalistka śpiewa czarującym głosem, jakby wydobywała go wprost ze swojej duszy. Uważana jest za jedną z najciekawszych wokalistek jazzowych na świecie. Swoją karierę rozpoczęła od śpiewania jazzowych stan-

dardów w londyńskich klubach, jednak umiejętność łączenia popowej wrażliwości z romantycznym podejściem do klasyki gatunku bardzo szybko zdobyły jej oddane grono wielbicieli na całym niemal świecie.

Literacka wrażliwość Stacey Kent wyróżnia ją spośród innych wokalistek, a najnowsza płyta *The Changing Lights* jest tego najlepszym przykładem. Tytułowy utwór to światło skierowane tym razem na Brazylię. Stacey jest tutaj taką Astrud Gilberto zaś jej życiowy partner – saksofonista Jim Tomlinson – jest takim Stanem Getzem. Pozostały zestaw muzyków tworzą: Graham Harvey (fortepian, Fender Rhodes), Roberto Menescal (gitara), John Parricelli (gitara), Jeremy Brown (kontrabas) dwaj perkusiści Matt Home i Joshua Morrison oraz Raymond Bittencourt (ganza). Płytę otwiera kompozycja Gene'a Leesa, Viniciusa De Moraes i Toma Jobima – „This Happy Madness”. W klimat muzyki brazylijskiej wprowadza zarówno inna jak nie najsłynniejsza kompozycja Jobima „One Note Samba (Samba De Uma Nota So)” oraz Joao Bosco – „O Bebado E A Equilibrista”,

którą połączyła wokalistka ze słynnym tematem „Smile” – napisanym przez Charlie Chaplina. Pojawiają się na płycie też całkiem nowe kompozycje Jima Tomlinsona – „Walter, Oh Walter”, „The Changing Lights”, „A Tarde” i „Chanson Legere”. Ten ostatni, z tekstem Bernie Beaupere, nawiązuje do francuskiego okresu Stacey Kent, kiedy to śpiewała na scenie La Cigale w Paryżu. Jednak przeważają na płycie kompozycje z lekką brazylijskim rodowodem, jak utwory z tekstem i muzyką Paulo Sergio Valle/ Pingarilho/ Normana Gimbeli i Marcusa Valle – „The Face In Love”, Nelsona Motty, Alana i Marilyn Bergman – „Like A Lover” czy portugalskiego poety Antonio

Ladeiry – „Mais Uma Vez” i „A Tarde” odśpiewanych przez Stacey również po portugalsku. Od wielu lat Stacey Kent współpracuje też z powieściopisarzem Kazuo Ishiguro (autorem m.in. książek *Okruchy dnia* oraz *Nie opuszczaj mnie*). To on napisał teksty do utworów „The Summer We Crossed Europe in the Rain”, „Waiter, Oh Waiter” oraz tytułowy „Changing Lights”. Nagrania zostały zrealizowane w trzech różnych geograficznych miejscach: w Curtis Schwartz Studio w Sussex, w Stirling Studio w Colorado oraz w Borquinho Studio w Rio de Janeiro. Zarejestrowany materiał przedstawia urzekającą, promieniejącą i szczerą artystkę w jej najlepszej formie. ●



Jeśli kochasz jazz i lubisz pisać – bądź odwrotnie –
dołącz do redakcji magazynu JazzPRESS!

Na adres jazzpress@radiojazz.fm wyślij próbny tekst –
relację, recenzję lub po prostu skontaktuj się z nami.

Zapraszamy do współpracy!

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

CAŁY TEN JAZZ! MEET



Wojciech Karolak – legenda polskiego jazzu, to kolejna gwiazda cyklicznych spotkań w Klubie Kultury Saska Kępa. Kompozytor, pianista, aranżer, ale przede wszystkim wirtuoz organów Hammonda. Na jazzowej

scenie nieprzerwanie obecny od 1958 r. W cyklu usłyszeć będzie można nie tylko grę, ale także dużo opowieści związanych z życiem muzyka – już **4 lutego**.

ARTUR DUTKIEWICZ TRIO



W ramach cyklu **Mo-kotów Jazz Fest** już **7 lutego** w studiu warszawskim im. W. Szpilmana zagra trio **Artura Dutkiewicza** (Łukasz Żyta – perkusja, Michał Barański – kontrabas). Koncert jest połączo-

ny z premierą nowego albumu studyjnego tej formacji. Płyta *Prana* zawiera autorskie kompozycje lidera, których będzie można posłuchać właśnie tego wieczoru. Rozmowę z pianistą znajdziecie w dalszej części magazynu.

MARIUSZ BOGDANOWICZ QUARTET



Zapraszamy na trzy koncerty grupy **Mariusz Bogdanowicz Quartet**. Na trasie Nowy Dwór Mazowie-

cki (**5** lutego), Warszawa (**6** lutego) i Opole (**9** lutego). Koncerty promować będą najnowszy krążek Bogdanowicza wydany w drugiej połowie zeszłego roku – *Syntonia*. W skład formacji – poza liderem przy kontrabasie – wchodzi Adam Wendt (saksofony), Miłosz Wośko (fortepian) oraz Sebastian Frankiewicz (perkuszja).

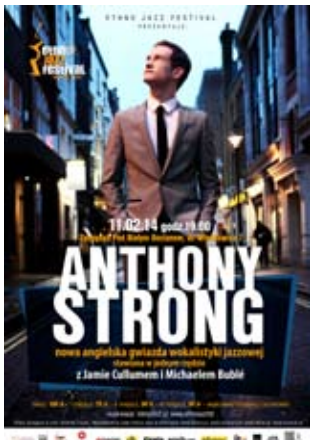
GORZÓW JAZZ CELEBRATION

8 lutego w gorzowskim Teatrze jako pierwsza gwiazda festiwalu **Gorzów Jazz Celebrations 2014** wraz ze swoim trio wystąpi **Noa**. Izraelska wokalistka, aktywna na rynku muzycznym od 1990 r. Jej muzyka to mieszanina jazzu, bluesa i popu z world mu-



sic. Nagrywa dla NMC, Geffen i Universalu, śpiewa w językach arabskim, angielskim, francuskim, galicyjskim, hebrajskim, hindi, włoskim, hiszpańskim, tajskim i jemeńskim.

ETHNO JAZZ FESTIVAL



Anthony Strong, odkrycie ostatniego sezonu muzycznego w Anglii, wystąpi **11 lutego** w Synagodze Pod Białym Bocianem we Wrocławiu w ramach **Ethno Jazz Festival**. Od czasu wydania jego debiutanckiego albu-

mu w 2013 r. o Anthonym napisano na pierwszej stronie najbardziej poczytnego francuskiego dziennika Le Figaro, wystąpił na żywo przed milionami widzów niemieckiej telewizji, teraz czas na Wrocław.

CAŁY TEN JAZZ! LIVE



Cykl koncertów prezentujących mistrzów jazzu, zarówno tych legendarnych, jak i wschodzące gwiazdy muzyki. Skierowany zarówno do znawców i miłośników jazzu, ale – co równie ważne – także do tych, którzy

fanami jazzu nie są, ale oczekują muzyki na najwyższym poziomie. Tym razem czas na koncert **Jorgosa Skoliasa** i braci **Olesiów**, już **18 lutego** w Klubie Kultury Saska Kępa w Warszawie.

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ



Obara Special Trio to projekt Macieja Obary przygotowany z myślą o koncercie w gliwickim **Śląskim Jazz Clubie**, więc będzie to absolutna premiera, wydarzenie jednorazowe i oryginalne. Podczas koncertu **13 lutego** grupa zapre-

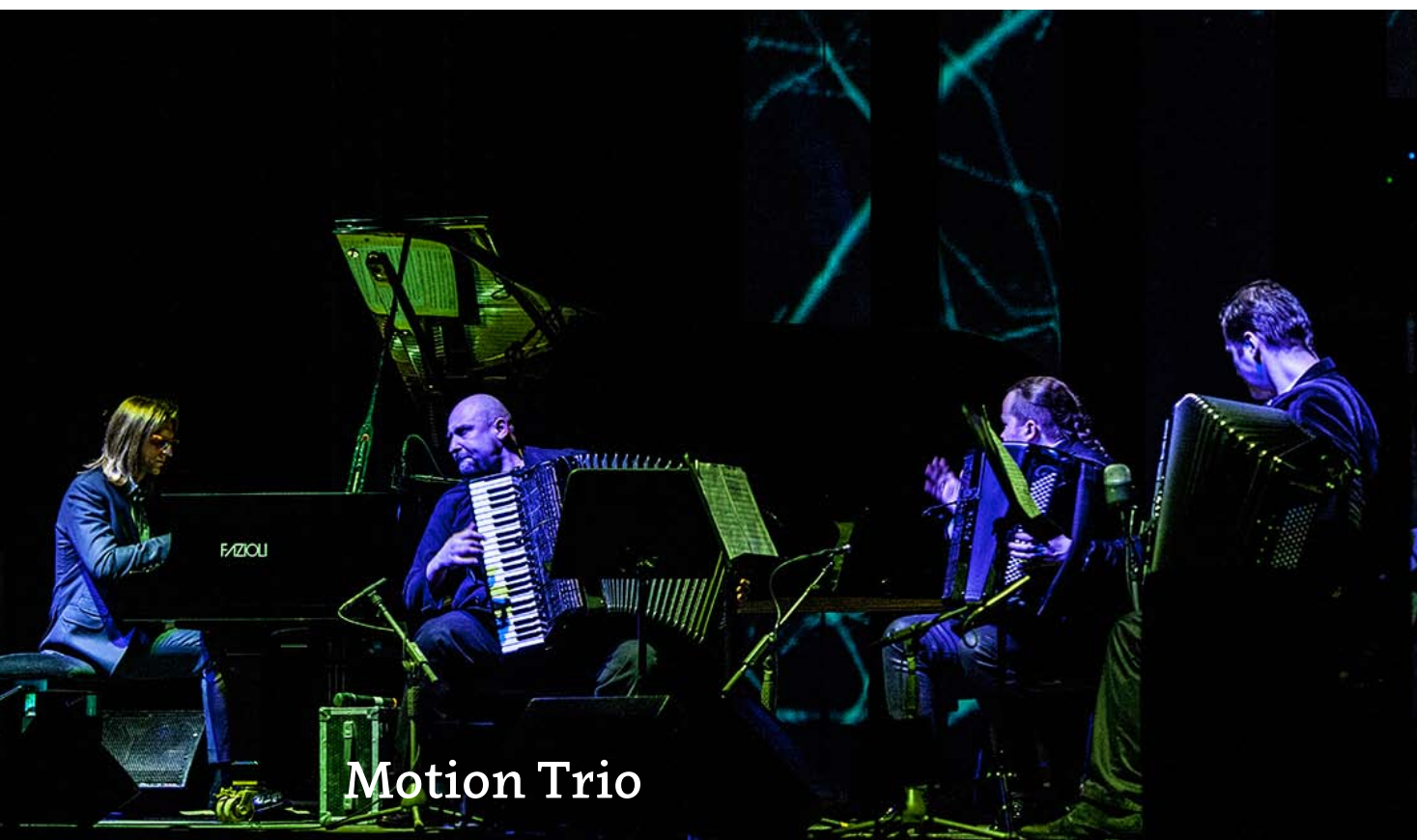
zentuje wybrane utwory z albumu *Four* oraz najnowsze kompozycje z albumu *Live at Manggha* zarejestrowanego w Krakowie. Zespół obok lidera tworzą Ksawery Wójciński i Paweł Szpura.

MK KVADRAT – TRASA KONCERTOWA



Po udanej płycie **Macieja KądzIELI** *The Opening*, w której udział brał również **Marek KądzIELA** jako sideman, przyszedł czas na wspólny zespół z muzyką komponowaną przez obydwu braci. W skład zespołu wchodzić będzie naj-

bardziej szalona z duńskich sekcji rytmicznych. Lasse Funch Sørensen oraz Emil Bund Madsen. Koncerty ruszają pod koniec lutego, a na trasie m.in. Warszawa, Łódź i Poznań.



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Nowy wymiar muzyki



Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com

Dosyć niecodziennym spotkaniem z muzyką, zwłaszcza z muzyką wielkich klasyków doby XX/XXI wieku, był koncert Motion Trio z gościnnym udziałem Leszka Możdżera w Krakowie. Wydarzenie związane było z promocją najnowszej płyty zespołu Polonium. Sama jeszcze nie wiem co na temat tego koncertu napisać, najchętniej odesłałabym Państwa do wysłuchania wspomnianej płyty i przybycia na kolejny koncert zespołu. Muzyka ta wyraża bowiem wszystko, natomiast język, tak ogra-

niczony w swej formie, o wiele mniej. Jednak postaram się oddać choćby namiastkę tego, co działo się tamtego wieczoru.

Myślę, że zespół Motion Trio znają – lub choćby kojarzą – wszyscy. W jego skład wchodzi trzech znakomici akordeoniści: Janusz Wojtarowicz, Marcin Gałazyn oraz Paweł Baranek. Trzy indywidualności tworzące całą orkiestrę i jakby jedno ciało. Eksperymentują, nadają muzyce nową szatę, nowe znaczenie i nowy



wymiar. O tym można było się już wiele razy przekonać podczas ich 18-letniego istnienia. Pomimo tego, co rusz zaskakują. Są nieprzewidywalni i nie da się ich wepchnąć do jakiegokolwiek szufladki. To co tworzą, jest muzyką. Czy jest to klasyka, czy jazz, czy jeszcze coś innego, w ich wypadku nie ma najmniejszego znaczenia. Najważniejsze, że jest to kawał dobrej muzyki, niebanalnej, oryginalnej, tchnącej świeżością, zaskakującej. Muzycy sami tworzą swój repertuar, ale nie boją się także sięgać po dzieła wielkich kompozytorów, co udowodnili podczas krakowskiego koncertu.

Motion Trio to zespół kompletny, nie potrzeba im nikogo więcej, by stworzyć brzmienie, jakiego tylko zapragną. Ich trzy akordeony są skrojone na miarę całej orkiestry. Jednak tego wieczoru wystąpili razem ze swoim gościem – Leszkiem Możdżerem. Doskonale wpisał się on w stylistykę zespołu, jednocześnie wzbogacając wspólne wykonania o swoje indywidualne brzmienie. Co więcej, Możdżer doskonale rozumiał się z akordeonistami, czuł ich muzykę i sam stawał się jej częścią. I nawet kiedy grał partie solowe, miałam wrażenie, że wcale nie przejmował pałeczki pierwszeństwa i nie zagarniał uwagi publiczności, ale nadal zostawał w łączności z pozostałymi muzykami i nie pozwalał ani na chwilę o nich zapomnieć. Razem bawili się dźwiękami, razem improwizowali, w końcu wspólnie przeżywali i cieszyli się muzyką.



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Koncert rozpoczął się dosyć delikatnie i nastrojowo, utworem „The Heart” w aranżacji lidera zespołu, Janusza Wojtanowicza. Liryczny, melodyjny, w końcu kreujący zrytmizowaną przestrzeń, wprowadzał publiczność w to, co miało nastąpić dalej. Pierwszą część koncertu wypełniły kompozycje składające się na płytę *Polonium*, czyli dzieła największych polskich kompozytorów drugiej połowy XX wieku. Wraz z Leszkiem Możdżerem artyści z Motion Trio wykonali „Concerto for hapsichord and string orchestra op.40” Henryka Mikołaja Góreckiego. Było to niesamowite, porażające wręcz wykonanie. Możdżer przy fortepianie chwilami wyglądał tak, jak gdyby toczył batalię z jakąś niewidzialną siłą. Chciałabym zobaczyć jego twarz w tym momencie, jednak opadające nań włosy to uniemożliwiały. Można było przyglądać się jedynie jego pochylonej sylwetce, pełnej skupienia, chwilami prężącej się czy unoszącej do

góry. Ekspresja ruchów nie dotyczyła zresztą tylko jego. Także Janusz Wojtanowicz podczas całego koncertu przykuwał uwagę publiczności ruchami ciała, które świadczyły o uniesieniu i pasji, z jaką grał. Poza Góreckim publiczność usłyszała także dzieła Krzysztofa Pendereckiego, Witolda Lutosławskiego czy Wojciecha Kilara. Warto wspomnieć zwłaszcza tego ostatniego, niedawno zmarłego kompozytora, którego kompozycja „Orawa” rozbrzmiała podczas koncertu, wywołując aplauz publiczności. Ta część koncertu była niesamowita, trochę mroczna, chwilami niepokojąca i bardzo wciągająca. Muzycy Motion

Trio, po nagraniu płyty *Polonium* stwierdzili, że „udało się uchwycić wyjątkową polską emocjonalność z jej fobiami, przeoraną historią, ale i godnością, przywiązaniem do tradycji, polskim lękiem przed: „innymi”, samotnością, przyszłością, a jednocześnie z ogromną, często irracjonalną nadzieją”. Rzeczywiście, na koncercie dało się odczuć, że to bardzo głęboka i mocna muzyka. Przemyślana i przeżyta przez każdego z artystów, którzy zmierzili się z dziełami jednych z największych kompozytorów, udowadniając, że warto ich posłuchać, gdyż mają wiele ciekawego do powiedzenia.

Na drugą część koncertu złożyły się autorskie kompozycje Motion Trio, które stworzyły odmienny klimat od tego, który panował przed przerwą. Otworzył ją Moździerz grający solo, by za chwilę, znów zaprosić na scenę akordeonistów i zagrać kolejny utwór razem. Nie lada gratką była ich wspólna gra, w której bawili się dźwiękami, szukali nowych sposobów wyrazu i oddawali wspólnym improwizacjom. Moździerz chwilami preparował dźwięki fortepianu i stwarzał jakby nowe pole dźwiękowe dla pozostałych muzyków. To co się działo na scenie, było prawdziwym widowiskiem, na które składała się muzyka, zachowanie artystów na scenie, gra świateł i zmieniająca się w tle grafika. Lider zespołu chcąc ożywić publiczność

krzyczał nawet ze sceny: „Zróbcie hałas!”, a publiczność ośmielona tym wezwaniem dawała upust swoich emocji i zadowolenia krzycząc i klaszcząc. W zamian za tak duży entuzjazm muzycy zafundowali nam w dalszej części m.in. zaaranżowane w wersji techno „U- Dance”. Tym samym spowodowali wzrost ożywienia na sali, pobudzili wszystkie moje komórki i pewnie nie tylko moje. Nie mogłam wprost spokojnie usiedzieć, nogi i dłonie same się ruszały wybijając rytm, głowa niczym w rytmicznym transie sama się kiwała. Do tego pulsujące na scenie światła i żywiołowość, z jaką grali akordeoniści. Jakby tego było mało członkowie Motion Trio udowodnili, że potrafią stworzyć nie tylko świetną muzykę, ale także, że są doskonałą sekcją rytmiczną, która wyśmienicie imituje różnego typu perkusjonalia, tyle że przy użyciu akordeonów. Po tym wszystkim oczywiste było, że publiczność nie pozwoli tak łatwo opuścić muzykom sceny. Dzięki czemu wysłuchaliśmy dwóch bisów, będących tym razem ukłonem w stronę... Chopina. Wspólnie z Moździerzem wykonali „Preludium e- moll op. 28”, co chyba nie było wielkim zaskoczeniem. Jednak drugim bitem było także wspólne wykonanie „Mazurka C- dur op. 24”. Chopin, trzy akordeony w rękach członków Motion Trio i moździerzowski fortepian. Te wszystkie elementy stworzyły jedną, spójną – i co najważniejsze – doskonale brzmiącą całość. Wydawałoby się, że dziełami mistrza nie można już zaskoczyć, za to ich odpowiednie wykonanie to sztuka. Artyści jednak pokazali, że nie tylko potrafią je wykonywać na wysokim poziomie, ale i zadziwiają ich aranżacją i swoim wykonaniem.

To był naprawdę dobry koncert! Niech żałuje, kto nie był. A niechby się jeszcze znalazł ktoś, kto mi powie, że akordeon to taki skromny i byle jaki instrument, że taki mało wyrafinowany, niech ktoś zelży, niech wyśmiej to....to... wyślę go na koncert Motion Trio! ●

Orange Trane w poznańskim Blue Note



Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl

Formacja **Orange Trane** powstała w 1994 roku z inicjatywy basisty Piotra Lemańczyka. Zespół ma za sobą występy na tak prestiżowych festiwalach, jak m.in.: Jazz Juniors, Jazz nad Odrą czy Pomorska Jesień Jazzowa oraz współpracę m.in. z saksofonistą Maciejem Sikałą, gitarzystą Leszkiem Dranickim i wokalistą Mietkiem Szcześniakiem. Przez skład zespołu na przestrzeni lat „przewinęli się” m.in. tacy muzycy jak Sławek Jaskułka czy Dariusz Herbasz. Obecny, stabilny skład reaktywowanej w 2011 roku formacji tworzą: **Dominik Bukowski** (wibrafon), **Piotr Lemańczyk** (kontrabas) i **Tomasz Łosowski** (perkusja). W takim też składzie zespół zrealizował nagrania wypełniające wyśmienitą płytę *Acoustic Trio* – trzeci po *Obertas* i *My Personal Friend* album zespołu. Również w tym składzie Orange Trane zarejestrowali materiał, jaki wypełni nowy album **FUGU**, którego wydanie planowane jest już w lutym. Zanim jednak płyta „rozpowszechni się” pod postacią srebrnego krążka, zespół zapoznał słuchaczy z nowym materiałem podczas dwóch koncertów: w Gorzowie Wielkopolskim (10 stycznia)

i w Poznaniu (11 stycznia). Miałem okazję być świadkiem drugiego z wymienionych występów, dla którego jazz club Blue Note okazał się wyjątkowo godnym, koncertowej premiery nowego materiału, miejscem w Poznaniu.

Koncert nie mógł rozpocząć się inaczej, jak tytułowym utworem z nowego albumu. Dzięki temu już od pierwszych minut przekonać się mogliśmy jak duży potencjał tkwi w roku 2014 w trio z Pomorza. Mimo iż mieliśmy do czynienia z zaledwie trzyosobowym składem, błędem byłoby określenie brzmienia muzyki jaka popłynęła do nas wartkim strumieniem – kameralnym. Nie wielka scena Blue Note wypełniona była ogromem instrumentów trojga multiinstrumentalistów; z lewej strony ulokował się Dominik Bukowski z xylosynthem i wibrafonem, pośrodku królował Lemańczyk z dostojnym kontrabasem lub gitarą basową, a prawą część sceny okupował Tomek Łosowski zastawiony rozbudowanym zestawem perkusyjnym, uzupełnionym o egzotyczny instrument udu. Przed rozpoczęciem koncertu rozstawione

instrumenty mogły robić wrażenie koncertu wieloosobowej formacji – tymczasem mieliśmy do czynienia naprawdę tylko z trójką artystów.

Bogate, rozbudowane brzmienie Orange Trane towarzyszyło nam także podczas trochę studzącego rozpętanej w trakcie „FUGU” burzy, wielowątkowego utworu „Waiting For My Older Blue”.

Tych troje wyjątkowych muzyków nie byłoby sobą, gdyby podczas koncertu nie sięgnęli także po kilka standardów. Jednym z nich była wyśmienita kompozycja legendarnego pianisty z Filadelfii – Kenny’ego Barrona: „Voyage”. Interpretacja tego tematu przez Orange Trane okazała się jednak dalece wybiegającą poza jazzowe schematy, a wręcz zdominowaną przez pełne fantazji wariacje na jej temat.

Pierwszy set zamknęła kompozycja Dominika Bukowskiego: „Screen Time”. Bukowski, będący dziś jednym z najbardziej zapracowanych twórczo muzyków, już wkrótce wyrusza w trasę koncertową z nowym projektem, do którego zaprosił m.in. indonezyjskiego pianistę Sri Hanuragę. Jak niosą wieści pantoflowe, projekt ten zostanie zaprezentowany także w Poznaniu, już w marcu!

Po krótkiej przerwie poznaliśmy drugi zestaw nowych kompozycji,

jakie trafią na płytę *FUGU*, oraz wyśmienitą interpretację tytułowego utworu z genialnej płyty Joe Hendersona: *Inner Urge*. Zasłuchując się w dźwięki docierające ze sceny, niejednokrotnie odnosiłem wrażenie kontrastu: bardziej stonowane dźwięki wi-brafonu i kontrabasów stanowiły swego rodzaju kontrapunkt dla nieposkromionej żywiołowości perkusisty. Bukowski i Lemańczyk niejednokrotnie wręcz prowokowali zastawionego bębnami Łosowskiego, który odpowiadał pełnymi niemal furii partiami perkusyjnymi. Warto przypomnieć w tym miejscu o rockowych inklinacjach perkusisty (syna założyciela zespołu Kombi), mającego za sobą współpracę z takimi muzykami jak Marek Raduli, Wojtek Pili-chowski czy Kombi (płyta *Ostatni koncert*).

Także podczas tego setu Piotr Lemańczyk po latach przypominał nam, iż jest też wyśmienitym gitarzystą basowym i mimo że instrument ten mógł robić w ostatnich latach wrażenie „popadłego w niełaskę” w scenicznej i studyjnej działalności basisty – w rękach mistrza lśni nadal wyjątkowym blaskiem. Lemańczyk od wielu już lat jest doskonale znany publiczności poznańskiego Blue Note, w którym czuje się niemal jak w domu.

Oczywistym okazało się, iż tak wspaniały koncert nie mógł obyć się bez bisu (były dwa!).

Z niecierpliwością czekamy na zapowiadany album *FUGU* i kolejne koncerty. ●

**Wiesz o ciekawym
koncercie?**
Napisz do Nas
jazzpress@radiojazz.fm ●



fot. Marta Ignatowicz-Softys

Don't play music. Play a story

Lech Basel

lech@basel.pl

Takimi słowami uraczył kiedyś M. Davis samego W. Shortera. Przypomniałem je sobie, gdy okazało się, że z mojego całkiem prywatnego wyjazdu do Krakowa na koncert **Kwartetu Rafała Sarneckiego** ma urodzić się relacja. Długo nie mogłem się do niej zabrać, litery nie chciały układać się w słowa, słowa w zdania, że o całości nie wspomnę. Sparafrazowałem więc słowa Davisa i postanowiłem nie pisać relacji jako takiej, postanowiłem napisać historię tej wyprawy.

O Rafale Sarneckim słyszałem już jakiś czas temu wiele ciepłych słów od Pawła Kaczmarczyka. Słuchałem też fragmentów jego płyt. Przymierzałem się kilkakrotnie do jego koncertów, ale zawsze stało mi coś na przeszkodzie. Tym razem wszystkie

elementy układanki udało się zgrać i w niedzielę, 29.12.2013, pojawiłem się w Krakowie. Podróż minęła bardzo szybko także i dlatego, że słuchałem sporo muzyki. Jestem zadeklarowanym zwolennikiem słuchania jej na żywo, ale współczesne odtworzacze mobilne i słuchawki zapewniają bardzo przyzwoitą jakość i przyjemność słuchania. Z dworca udałem się prosto do zarezerwowanego hostelu mieszczącego się w pięknej, odrestaurowanej XVIII-wiecznej kamienicy. Zacząłem nasiąkać atmosferą Krakowa, ulubionego celu moich fotograficznych



wypraw. Umówiłem się na spotkanie z przyjaciółmi i ruszyłem „na miasto”. Mam tam swoje ulubione miejsca i klimaty, stałe punkty programu każdej takiej wizyty. Na godzinę 18.00 umówiłem się z Pawłem Kaczmarczykiem na próbę zespołu w **Piec Arcie**. Wiedziałem ze wcześniejszej korespondencji, że obok ogranych już wcześniej kompozycji, pojawią się na koncercie zupełnie nowe, niesłyszane jeszcze w Polsce utwory rozpracowywane przez Pawła przed przyjazdem Rafała. Rozmowy, kolejne etapy dochodzenia do ostatecznego kształtu

muzyki, poprawki w zapisach nutowych, w końcu zadowolenie... to są rzeczy, których przeciętny słuchacz nie ma możliwości zobaczenia, a dla mnie są ważną wartością dodaną. Po próbie krótka rozmowa z Rafałem Sarneckim o urokach i trudach życia muzyka jazzowego w Stanach i powrót do Rynku, na spotkanie i kolację z piękną krakowianką, zaproszoną oczywiście na wieczorny koncert. Krótki spacer wokół krakowskiego Rynku wywołuje smutną dla mnie, wrocławianina, refleksję: w odległości ok. 15 minut pieszej wędrowki napotykamy cztery kluby jazzowe. A we Wrocławiu nie ma ani jednego. Smutek i zazdrość, jako że moim zdaniem klub to najlepsze miejsce dla jazzu.



fot. Marta Ignatowicz-Soltys

Na szczęście muzyka Sarneckiego szybko te smutki rozwiała. Wyrafinowane kompozycje, świetna gra zespołowa, pełna dyscypliny, ale i polotu w solówkach każdego muzyka. **Wojciech Pulcyn** odpowiedzialny za walking kontrabasu, niezwykle skupiony za bębnami **Dawid Fortuna**, rozluźniony i często uśmiechający się **Paweł Kaczmarczyk** za fortepianem no i lider, Rafał Sarnecki, którego grę Tomasz Stańko opisał krótko: nowojorski touch. Ja wyszedłem z koncertu totalnie zmęczony. Nie potrafię bowiem biernie słuchać muzyki wypełnionej tak wspaniałym rytmem, pulsującej, nieustannie napędzanej przez sekcję rytmiczną. Nawet piękne ballady miały w sobie niesamowity nerw.

Szkoda, wielka szkoda, że Rafał odwiedza Polskę tylko dwa razy do roku, zimą i latem. Słuchanie jego muzyki sprawiało mi ogromną przyjemność. Ten koncert i cały ten wyjazd był dla mnie i wspaniałym prezentem pod choinkę, i świetnym jazzowym sylwestrem zarazem.

Zapytacie zapewne dlaczego tak się rozpisałem o okolicznościach, a tak mało napisałem o samej muzyce. Pozwolę sobie zacytować tym razem Wayne'a Shortera: „Muzyka jest tylko kroplą w oceanie życia”. ●

Z Cage'em przy stole







Marcin Wilkowski

www.marcinwilkowski.com

25 stycznia na scenie wrocławskiego Teatru Muzycznego Capitol odbyła się premiera projektu Table Around Cage grupy Karbido. Oparty w dużej mierze na improwizacji muzyczny dialog z dorobkiem awangardzisty Johna Cage'a odbył się przy stole-instrumencie kryjącym w swej konstrukcji m.in. elektronikę, mikrofony i struny. Początki projektu sięgają 2012 roku, gdy Karbido otrzymało od bydgoskiego klubu Mózg zaproszenie na światowe odchody roku tego kontrowersyjnego amerykańskiego kompozytora.





Nagle, zupełnie niespodziewanie, stał się najpopularniejszym polskim jazzmanem rozchwytywanym przez masowe media, dla których na co dzień jazz zdaje się w ogóle nie istnieć. Wszystko za sprawą nominacji do nagrody Grammy, za płytę *Night in Calisia*, którą otrzymał jako pierwszy polski muzyk. A na gali 26 stycznia okazało się, że również jako pierwszy polski jazzman, będzie mógł się szczerzyć główną nagrodą Grammy. **Włodek Pawlik** – pianista, kompozytor, aranżer, pedagog leader własnych formacji o dorobku fonograficznym liczącym blisko 30. autorskich albumów. Triumfujący ostatnio, jako autor utworów orkiestrowych łączących muzykę symfoniczną z jazzem, ale równocześnie prowadzący od lat swoje trio i oryginalnie improwizujący solo

W muzyce jest regres

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Wiemy już z twoich wypowiedzi dla innych mediów, że informacja o przyznaniu nominacji do Grammy była dla ciebie dużym zaskoczeniem, tym bardziej, że dotarła nad ranem i miałaś problem z odróżnieniem snu od jawy oraz że traktujesz ją jako wielkie wyróżnienie, a tym bardziej samą nagrodę Grammy.

Włodek Pawlik: Nie ukrywam, że cieszę bardzo się z tej nominacji oraz z samej nagrody, bo to jakby jeszcze poziom wyżej. Prestiż i znaczenie tej nagrody są nieporównywalne do innych muzycznych plebiscytów. Tym bardziej jest mi miło, że w olbrzymiej większości nominowanymi znaleźli się mu-

zycy amerykańscy i ich nagrania. Dla każdego z nas, dla mnie, mojego tria, dla Randy'ego Breckera, orkiestry kaliskiej – to jest wielki, międzynarodowy sukces. To jest też sukces polskich reżyserów dźwięku, bo ta płyta została nagrana w Polsce, tu była miksowana, masterowana. Wydanie amerykańskie jest reedycją gotowego materiału, który po prostu został dodany do katalogu Summit Records. Na pewno dodatkową nobilitacją jest fakt, że zostaliśmy nominowani w typowo jazzowej i bardzo amerykańskiej kategorii Best Large Jazz Ensemble Album (najlepsza płyta nagrana w dużym jazzowym składzie – przyp. red.)

P.W.: Możesz zdradzić jak wyglądały kulisy starań o Grammy w waszym przypadku?

W.P.: Ja w sumie mało wiem na ten temat.

P.W.: Domyślam się, że niebagatelne znaczenie miało rozpropagowanie w Ameryce *Night in Calisia* przez Summit Records, co spowodowało, że płyta zyskała sporą popularność. Znalazła się nawet w pięćdziesiątce najczęściej odtwarzanych tam w radiach płyt jazzowych (ranking prowadzony przez JazzWeek – www.jazzweek.com – przyp. red.).

W.P.: Tak, w rozgłoszeniach grających jazz w USA i Kanadzie oraz w Internecie. Rzeczywiście, działania wytwórni Summit Records miały do pewnego momentu duże znaczenie. Summit

Records ten album do Grammy zgłosiła, z tego co wiem zgłosiła też wiele innych przez siebie wydanych płyt. Ale oczywiście, po pierwsze, gdyby *Night in Calisia* nie została wydana w Stanach Zjednoczonych to nie byłaby zauważona przez amerykańskie rozgłoszenie muzyczne, tamtejsze media i przez słuchaczy. *Night in Calisia* musiała po prostu przypaść do gustu didżejom i słuchaczom, co spowodowało jej popularność. Widocznie muzyka z tej płyty trafiła do serc wielu członków Akademii Grammy Awards, skoro stało się to, o czym teraz jest głośno.

P.W.: Opowiadałeś mi kiedyś, że występując na przykład w Stanach przekonywałeś się, że obowiązujące w polskim jazzie hierarchie nijak się mają do rzeczywistej popularności polskich jazzmanów wśród

Amerykanów. Czy masz poczucie, że ta nominacja to potwierdza?

W.P.: No cóż, okazuje się, że jestem pierwszym polskim jazzmanem, którego płyta otrzymała nominację (i statuetkę rzecz jasna). I to jest najprostsza odpowiedź na twoje pytanie. To nie jest zarzut, taka jest rzeczywistość. Możemy sobie tworzyć lokalne legendy, tylko że niekoniecznie poza granicami Polski kogoś to jeszcze interesuje. Co nie oznacza,

że jesteśmy kulturalną pustynią, pojawia się w różnych dziedzinach sztuki wielu utalentowanych, ciekawych artystów. Tak samo jest w jazzie. Problem jednak jest, skoro tak niewiele

przedsięwzięć z ich udziałem jest zauważanych i cenionych w świecie – pomimo zmiany ustroju, szerokich możliwości studiowania na amerykańskich i europejskich uczelniach, łatwości korzystania z unijnych grantów przeznaczonych na międzynarodowe projekty z udziałem wielkich gwiazd, etc... Samym Pendereckim nie zakrzyczymy jednak mizarii większości naszych artystycznych dokonań. Gdyby było inaczej, to polscy artyści byliby stale obecni w międzynarodowych rankingach. Myślę, że brakuje w Polsce rozsądnych i przemyślanych insty-

tuczonalnych decyzji, które mogłyby służyć np. długofalowej strategii promocji polskiego jazzu za granicą. Jestem pewien, że po kilku latach takich działań, moglibyśmy się cieszyć z nominacji do Grammy częściej niż raz na pół wieku.

P.W.: Jak teraz, z perspektywy Grammy, patrzysz na płytę *Night in Calisia*? Oceniasz ją lepiej niż np. inne produkcje realizowane przez ciebie na duże składy, np. poprzednią – *Jazz Suite Tykocin*?

W.P.: Trudno żebym miał do niej krytyczny stosunek. Na pewno *Night in Calisia* i *Jazz Suita Tykocin* mają wiele wspólnych cech. Abstrahując od tego, że na obu gra Randy Brecker i orkiestrowy skład plus sekcja rytmiczna, obie te płyty są w detalu bardzo dopracowane w sferze orkiestracji i samego nagrania. Poświęciłem obu tym dziełom kawał swojego życia, najpierw podczas komponowania, a potem nagrania...

P.W.: Porównując obie płyty można doszukać się różnic, chociażby w warstwie rytmicznej, która jest chyba bardziej rozwinięta na *Night in Calisia*.

W.P.: Może tak jest, skoro tak mówisz. W *Night in Calisia* wykorzystałem całą paletę instrumentów perkusyjnych, co bez wątpienia dynamizuje rytmiczną zawartość tej muzyki. Cie-

kawe, że ta muzyka ma już trzy lata i dla mnie właściwie zaczynała być historią, już odchodziła w przeszłość, ale za sprawą nominacji do Grammy nagle stała się jakby płytą najnowszą, najbardziej aktualną. Właściwie od sierpnia ubiegłego roku, kiedy ukazała się w USA, zaczęła ona drugie i jakże bogate życie. Jej pierwsza polska edycja z przełomu 2012/13 przeszła prawie bez echa wśród polskiej krytyki jazzowej, poza Markiem Duszą z *Rzeczpospolitej*, który uznał ją za płytę 2012 roku...

P.W.: Mimo popularności w mediach, które wybuchło pod koniec ubiegłego roku i zamieszania z Grammy, dalej chyba nie jest najlepiej, bo na przykład *Night in Calisia* nie można było kupić w Empik-ach w grudniu i styczniu?

W.P.: Koszmar, jestem załamany, zastanawiam się gdzie ja żyję, chyba w jakimś Matrixie. Płytę można bez problemu zamówić w Stanach Zjednoczonych, Niemczech, Japonii, za pośrednictwem Amazonu i wszelkiej maści znanych międzynarodowych portali muzycznych czy bezpośrednio u amerykańskiego wydawcy, ale nie w największej sieci sklepów płytowych w Polsce, czyli Empik-u! Uważam, że Empik stosuje niedozwolone praktyki monopolistyczne, wymuszając korupcyjne zachowania. Podobnie jest z innymi moimi płytami, z większością z nich. Najnowsza moja płyta – *Kolędy polskie* – pod koniec 2013 roku rozeszła się w trzy dni, ale Empik doszedł do wniosku, że nie ma sensu więcej jej zamawiać i przed świętami nie można było jej kupić.

P.W.: Wróćmy do tego jak powstawała muzyka na *Night in Calisia*, czy był to, jak dla ciebie, typowy proces twórczy?

W.P.: Zamówienie na *Night in Calisia* było efektem nagrania poprzedniej orkiestrowej płyty z Randym

Breckerem – *Jazz Suite Tykocin*. Adam Klocek, dyrektor Filharmonii Kaliskiej, który był pod wielkim wrażeniem tej muzyki, zadzwonił do mnie pod koniec 2009 roku z pytaniem czy nie napisałbym utworu w podobnej konwencji symfoniczno-jazzowej, związanego z obchodami 1850-lecia Kalisza. Zależało mu też na tym, abym zaprosił do współpracy Randy'ego Breckera. Ja myślałem jeszcze o Bobie Mintzerze, ale ostatecznie ten pomysł upadł. Byłem pewny, że powinno się udać, bo z Adamem Klockiem i filharmonikami kaliskimi współpracowałem już wcześniej i bardzo sobie ceniłem ich profesjonalizm i otwartość na muzykę wykraczającą poza stały repertuar symfoniczny. Grałem z nimi moje inne symfoniczno-jazzowe utwory m.in. na Jazztopadzie we Wrocławiu w 2008 roku.

Napisanie *Night in Calisia* zajęło mi około 3 miesięcy. Koncert w Kaliszu odbył się 10 czerwca 2010 roku. Pamiętam olbrzymi entuzjizm wśród słuchaczy, a potem

niedosyt, że to jednorazowe przedsięwzięcie. Stąd pomysł nagrania studyjnego, które na raty, etapami realizowaliśmy w 2011 r., aby ostatecznie pod koniec 2012 roku wydać CD w Polsce.

P.W.: Z tego co mówisz wynika, że obeszło się bez większych trudności, choć skład nie był typowo jazzowy...

W.P. Tego typu muzyczne przedsięwzięcia wymagają dużo czasu i koncentracji. Jest to inne podejście, inna metodologia pracy niż w przypadku komponowania na mniejsze składy. Natomiast satysfakcja jest ogromna, gdy można na własne uszy usłyszeć cudowną różnorodność orkiestrowego brzmienia, wykreowaną w zakamarkach własnej wyobraźni.

P.W.: Zamówienie z Kalisza za tobą, ciągle jednak są kolejne. Piszesz dużo muzyki do filmów, spektakli teatralnych. W swojej twórczości odnosisz się też często do literatury: Szekspira, Słowackiego, Iwaszkiewicza, Czechowicza. Masz taką potrzebę czy taki jest twój wybór, aby ciągle tworzyć w odniesieniu do jakiegoś zewnętrznego kontekstu?

W.P.: Różnie z tym bywa. Jako zawodowy kompozytor, otrzymuję wiele propozycji, które albo przyjmuję albo odrzucam. Zawsze jednak

mam na uwadze to, czy jestem w zgodzie ze swoimi ideałami, którymi się kieruję w życiu artystycznym, a także codziennym...

P.W.: Wojciech Kilar mówił, że mógł komponować tylko jeśli było zamówienie. Może łatwiej ci się pracuje, kiedy jest zamówienie lub znajdujesz literaturę, która cię porusza?

W.P.: Jest w tym dużo prawdy, zamówienia wymuszają dyscyplinę, trzeba utwór oddać na czas i to jest bat redukujący artystowski błogostan do minimum... Moja przygoda z poezją jest stałym elementem mojej twórczości. W wierszach, do których skomponowałem muzykę, odkryłem część mojej osobowości, wrażliwości – dlatego wypeł-



niłem ich treść muzyką, aby mieć w ten sposób możliwość obcowania ze słowem w sposób dla mnie totalny. Kiedyś – w 2004 roku – napisałem muzykę do sonetów Szekspira, które nagrała – z orkiestrą Leopoldinum – Elżbieta Wojnowska. Po tamtej płycie, która też, nawiasem mówiąc, nie jest do kupienia, wiele osób polubiło mój sposób ilustrowania muzyką poezji, słyszę tu i ówdzie o sobie, że jestem specjalistą w tej dziedzinie.

P.W.: Nie obawiasz się zaszufładowania?

W.P.: Chyba komu jak komu, ale moim muzycznym poczynaniom

można raczej przypisać wielonurtowość i stylistyczną różnorodność... Że piszę na zamówienie? Większość kompozycji Bacha, Mozarta, Beethovena czy też Gershwin i setek innych kompozytorów była pisana na zamówienie. Poza tym nie wszystkie zamówienia bezkrytycznie przyjmuję. Dostaję wiele propozycji napisania muzyki do filmów lub spektakli teatralnych, które odrzucam, gdyż nie chcę być twarzą jakichś pomysłów, które obrażają moje poczucie smaku, estetyki, etc...

Zresztą większość z tych prawie 30-tu moich autorskich płyt stanowią moje oryginalne projekty. Wspomnę tu choćby o *Anhellim*, o *Misterium Stabat Mater* z chórem gregoriańskim i improwizującym fortepianem, o czterech innych płytach solowych, jak np. *Kolędy Polskie* czy *Koniec Wieku*. Również moje płyty w jazzowych

zespołach są oparte na moich kompozycjach i pomysłach.

Tak więc mój dorobek muzyczny jest dwupłaszczyznowy. Z jednej strony projekty na zamówienie, z drugiej zaś przedsięwzięcia wybitnie autorskie.

P.W.: W tym wydany w 2008 roku, album *Grand Piano*, który był w większości wyimprowizowany w czasie nagrywania.

W.P.: *Grand Piano* wynikało z mojej autentycznej potrzeby wejścia do studia i nagrania tego – co zawsze uwielbiałem robić, czyli improwizowania ad hoc, bez żadnych wcześniejszych założeń. Na koncertach promujących album grałem co mi przyszło do głowy w czasie improwizowania, a ludzie byli przekonani, że to było coś przygotowanego. Pyta-

li potem o tytuły utworów, a ja jakoś wymijająco odpowiadałem, że zapomniałem (*śmiech...*). Dawno odkryłem, że mam predyspozycje do takiego grania, ale długo nie udawało mi się zrealizować takiego pomysłu w studio. Z kilku godzin nagrań, wybraliśmy z wydawcą Maćkiem Stryeckim (Arms Records) te wersje, które znajdują się na tym dwupłytowym albumie.

P.W.: Ile z tego było czystą improwizacją?

W.P.: Tak w przybliżeniu: 99,9 procent.

P.W.: Trudno w to uwierzyć, przysłuchując się tej melodyce...

W.P.: A jednak... Zapraszam na mój solowy recital, może wtedy uwierzysz!

P.W.: Wykonując taką muzykę trzeba się zdać na intuicję?

W.P. Tak, to jest muzyka głęboko intuicyjna. Grałem przy okazji promocji tej płyty dużo koncertów i każdy był inny. Na żadnym nie wiedziałem jak zacząć i jak skończyć...

P.W.: Czyli coś, czego oczekujemy od prawdziwego jazzu.

W.P.: Nie wiem czy to jest prawdziwy jazz. Podejrzewam, że w Stanach Zjednoczonych tego albumu by nie zakwalifikowali do jazzu, bo w USA jazz to tradycja bluesa, swingu, be-bopu i jazz-rocka.

P.W. Improwizacja często jest uważana za istotę jazzu albo przynajmniej za jeden z najistotniejszych elementów?

W.P.: Trzeba jednak pamiętać, że improwizacja nie jest przypisana tylko jazzowi. Jest kreatywnym, naturalnym sposobem tworzenia muzyki. Jazz przywrócił znaczenie improwizacji, tak istotne w epoce renesansu, a przede wszystkim baroku.

P.W.: Jak w takim razie, jako praktyk, ale również jako wykładowca zagadnień improwizacji na Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, oceniasz obecny poziom improwizowania? Czy w improwizacji jest jakiś rozwój, postęp?

W.P.: Uważam, że w ogóle w muzyce nie ma postępu. Bo jak można porównać dzisiejszą muzykę, konfrontując ją z dokonaniem Bacha, Mozarta, Beethovena, Chopina? Co mamy w zamian? Jakies niewydarzone projekty multikulti, zalew technochłamu albo zamkniętych w gettach swoich eksperymentów kompozytorów tzw. współczesnych. Nic do tej pory nie zastąpiło tego fenomenu, tej kosmicznej przygody, jaką mamy w kontakcie z geniuszem absolutnie ponadczasowym, jakim był Jan Sebastian Bach i jego muzyka. Wiemy, że był wspaniałym organistą-improwizatorem.

Improwizacja w okresie baroku była domeną największych mistrzów, tak więc możemy sobie tylko wyobrazić jak wspaniałe musiały być



koncerty improwizujących wtedy muzyków.

Dwa wieki później pojawił się jazz z improwizacją jako podstawowym sposobem tworzenia muzyki. Jazz znowu postawił improwizację na piedestale. To oczywiście jest inna improwizacja, ma swoje konkretne cechy, które ją definiują, czyli jest oparta na schematach bluesowych, na tradycji całej amerykańskiej muzyki swingowej pierwszej połowy XX wieku, be-bopowych schematach, czyli na specyficznej artykulacji, typowych jazzowych

progresjach harmonicznym, etc. Jazz ma swój „alfabet”, którym posługują się lepiej lub gorzej jazzowi muzycy. Na uczelniach muzycznych wszyscy studiują te same zagrywki Parkera, progresje Evansa... Gdzie tu rozwój?

P.W.: Nie zauważasz postępu, ale może dostrzegasz większą sprawność warsztatową, zwłaszcza muzyków dopiero rozpoczynających swoje kariery w porównaniu z tym jak było dziesięciolecie temu?

W.P.: Myślę, że nie tylko nie ma postępu, ale daje się zauważyć nawet regres. Zastanawiam się, dlaczego tak jest i trudno o prostą odpowiedź. Przypominam sobie, że kiedy miałem 20 lat, w latach 70. XX wieku w Stanach zaczął dominować jazz rock, fusion – Weather Report, Mahavishnu Orchestra, Brecker Brothers, nie mówiąc już o Milesie Davisie. Wtedy miało się pewność, że jest to nowe otwarcie

w jazzowej muzyce, powiew świeżości, autentyzmu i ta cała plejada genialnych muzyków tworzących fantastyczne zespoły, których słucham dzisiaj z taką samą przyjemnością. A co mamy w zamian? Może ty mi odpowiesz...?

P.W.: Może współczesne czasy zapamiętane zostaną jako epoka charakteryzująca się brakiem dominujących nurtów?

W.P.: Każda epoka w muzyce ma tendencję wznoszącą i opadającą. Chociażby polifonia. Bach był największy, na nim się pewna epoka kończy a zaczyna nowa – system dur-moll i klasycyzm, czyli Haydn, Beethoven, Mozart... Ale też się gdzieś ten język wyczerpuje i mamy romantyzm. Lecz za tymi

encyklopedycznymi hasłami stoją wybitne jednostki, mistrzowie, którzy doprowadzają do doskonałości pewną formułę estetyczną, a potem pojawia się potrzeba czegoś nowego. W XX wieku bez wątpienia rolę dominującą w muzyce przejął jazz i jeszcze, jak widać, do końca się ta forma muzycznej ekspresji nie wyczerpała. Ale to nie są te czasy, gdy Davies grał z Monkiem, Evansem... Coś się wypala, ale może już zaczyna? Może my na razie nic nowego z naszej perspektywy nie widzimy i będzie to widoczne za parę lat? Ciekawe i trudne czasy dla muzyki i sztuki, która na naszych oczach i często z naszym udziałem ulega dekonstrukcji, degradacji.

I co z tego, że wielu młodych muzyków gra teraz sprawniej niż ich koledzy w ich wieku, 30 lat temu? Co z tego, że grają coraz szybciej?

Jimi Hendrix, Buddy Guy i ich niestrające gitary – tam jest siła muzyki. Mimo tylu świetnie wykształconych muzyków nie widać nigdzie tak wielkich postaci jak Miles Davis.

P.W.: Skąd ten problem?

W.P.: Problemem jest unifikacja muzyki, również i jazzu, na poziomie systemu edukacji, sprowadzająca ją do metody nauczania. Może za mało szukamy własnych dźwięków, może po prostu idziemy w nurcie poprawności estetycznej, którą oferuje nam system muzycznej edukacji i skomercjalizowane do potęgi media.

Nam się często wydaje, że muzyka jest zjawiskiem stadnym, bo zespoły, orkiestry... Guzik prawda. Romantyzm to są trzy nazwiska, polifonia – trzy, czte-

ry, XX wiek – może cztery, pięć. Tak samo jest z jazzem. Mówisz o tysiącach niesamowicie sprawnych instrumentalistów – OK. W takim razie dlaczego ciągle słucha się Komedę, który był takim pianistą jakim był? Tam jest coś w środku, coś wciągającego, narkotycznego...

Mam wrażenie, że czasy, w których żyjemy, mają jakąś skazę, ludzie wstydzą się wyrażania swoich uczuć, emocji... A to są tak naprawdę jedyne prawdziwe źródła muzy-

ki... Nawet free jazz w takiej postaci jak teraz, to nie jest ten sam rodzaj ryzyka, które podejmowali free jazzowi muzycy w latach 60., 70. Myślę, że John Zorn

jest bardziej medialną pacynką, gdy porównam jego muzykę do Anthony Braxtona, Alberta Aylera czy późnego Coltrane'a. Niby to free, ale jakoś dziwnie komercyjne, łatwe w odbiorze i do bólu przewidywalne.. (śmiech...).

P.W. Czego w takim razie poszukujesz w muzyce, na poziomie wartości podstawowych, najważniejszych?

W.P.: Dla mnie, jako muzyka, najważniejsza jest czystość muzycznego przekazu. Muzyka jest mi potrzebna po to, by się nią po prostu wzruszać... ●



Rafał Gorzycki – klasycznie wykształcony perkusista i kompozytor. Czołowa postać sceny bydgoskiej skupionej wokół słynnego klubu Mózg. Artysta wszechstronny, czerpiący inspiracje z muzyki współczesnej, jazzowej, rockowej i elektronicznej. Związany z Sing Sing Penelope, A-Kineton czy Ecstasy Project. W zeszłym roku wydał dwie płyty w duetach: **Therapy** (z Kamilem Paterem) oraz **Experimental Psychology** (z Sebastianem Gruchotem).

Nie lubię rzeczy prostych

Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm



Piotr Wojdat: Rozmawiamy w kawiarni, która znajduje się nieopodal słynnego Klubu Mózg w Bydgoszczy. Jak często tam bywasz?

Rafał Gorzycki: W Mózgu bywam codziennie. Odpowiedź może wydawać się o tyle zaskakująca, dlatego

że Mózg kojarzy się wielu ludziom z barem, knajpą, gdzie można napić się piwa lub posłuchać koncertu. Ale Mózg to też cała infrastruktura muzyczna. Mamy studio nagraniowe, salę prób, salę koncertową, biura naszego stowarzyszenia.

W związku z tym, że ćwiczę codziennie na perkusji, to i w Mózgu bywam każdego dnia. Nie zawsze wchodzę na górę na piwo, przede wszystkim dlatego, że nie piję. Ale czasami pojawiaam się w klubie, gdzie zamawiam, podobnie jak teraz, herbatę zieloną jaśminową, bywam na koncertach. Chodzę tam od początku. Niedługo Mózg będzie obchodzić 20-lecie istnienia.

P.W.: Czym różni się obecny Mózg od tego, który powstał 19 lat temu?

R.G.: Różni się pod wieloma względami. Początki wiążą się z hurraoptymizmem, radością spowodowaną zmianą ustroju. Wszystko huczało, dudniło, kwitło. Byliśmy pełni wigoru, radości i optymizmu. Miałem chyba 19 lat, kiedy Mózg powstawał. Także patrzyłem na wszystko nieco z boku. Nie byłem twórcą ani inicjatorem całej akcji. Jednak to mnie intrygowało. Z jednej strony uczyłem się wtedy w szkole muzycznej II stopnia. Słuchaliśmy Herbiego Hancocka, Keitha Jarretta, a więc klasycznego mainstreamowego jazzu. Ja jednak byłem dosyć krnąbrnym uczniem. Lubilem już Shannona Jacksona, Steve'a Colemana. Na początku lat 90. w Polsce to były nieznane nazwiska. Bardzo podobał mi się wtedy także Miles Davis z lat 70., co przez moich kolegów z liceum muzycznego było traktowane jako coś podejrzanego. Bo Miles i jego koledzy ćpali, jeszcze dziwniej się zachowywali, a do tego potrafili grać na jednym akordzie jakieś rockowe riffy.

Tak czy inaczej cała niepokorność yassu wywodziła się w moim przekonaniu z muzyki lat 70. Te dwa równoległe, a zarazem różne, światy spowodowały, że czuję się muzykiem o szerokich horyzontach. Jestem w stanie zrozumieć awangardę, ale potrafię też uszanować bardzo zachowawcze granie, nazwijmy je umownie – mainstreamowe.

P.W.: Który z tych muzycznych światów jest ci teraz bliższy?

R.G.: Nie mam już takich dylematów. Mam wrażenie, że stworzyłem coś na kształt własnego świata i języka. Gdzieś przez te lata słuchania najróżniejszej muzyki: od klasyki, przez awangardę jazzową, po muzykę współczesną doszedłem do etapu, gdzie dziś sam tworzę swoje światy a obecnie najczęściej słucham... muzyki country. Z tych wszystkich wieloletnich inspiracji i doświadczeń wyrosła muzyka, styl, który jest po prostu mój, autentyczny. I nie dbam w tym momencie o to, czy For Tune wydaje naszą płytę w podkatalogu jazzowym, etnicznym czy współczesnym. To już nie są moje zmartwienia.

P.W.: Zaciekało mnie to, że najchętniej słuchasz muzyki country. Czego konkretnie? Czy masz na myśli Johnny'ego Casha lub Townesa Van Zandta? Czy jednak wolisz coś bardziej korzennego?

R.G.: Wiesz co raczej chodzi mi o bluegrass. Oczywiście zanim do tego doszedłem, słuchałem Billa Frisella, który odleciał prawie w czystą muzykę country. Później znudziłem się słuchaniem awangardy oraz II Programu Polskiego Radia i rozpocząłem poszukiwania jakiejś innej rozgłośni. Znalazłem w sieci amerykańskie Addicted To

Radio. Prowadzą mnóstwo kanałów tematycznych, w tym kanał poświęcony bluegrassowi. Muszę przyznać, że mnie zafascynował. Miałem niedawno półroczny okres, w trakcie którego załatwiałem sprawy menadżerskie i non stop słuchałem bluegrassu. Co mi się najbardziej podoba w tej muzyce? Piękne melodie i oszczędność wykonawcza – czego mi brakuje (*śmiech...*). Uważam, że napisać prostą i wpadającą w ucho melodię, a do tego odpowiednio ją wykonać, jest naprawdę dużą sztuką.

P.W.: Wróćmy na chwilę do tematów związanych z Mózgiem i sceną muzyczną. Nazwa tego miejsca przewija się w niedawno wydanej książce Sebastiana Reraka – *Chłepcąc ciekły hel* – historia yassu. Pojawiają się tam też twoje wypowiedzi. Jak doszło do spotkania z autorem tej ważnej publikacji?

R.G.: To były cykliczne spotkania. Pierwszy raz Sebastian przyjechał chyba na Mózg Festival do Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Graliśmy tam premierę płyty z Andrzejem Przybielskim, więc miał więcej powodów, żeby się tu pojawić. Porozmawialiśmy z Sebastianem dosyć długo. Później jeszcze były jakieś korespondencje mailowe, żeby wszystko uściślić. Drugi raz widzieliśmy się w Krakowie. Graliśmy muzykę do filmu niemego *Wicher*.

To było trzy albo cztery lata temu. Porozmawialiśmy, ale potem była długa pauza. Przestraszyliśmy się nawet razem z chłopakami z Sing Sing Penelope. Zastanawialiśmy się, czy to był słomiany zapał i nie udało się książki skończyć. Ale z tego co wiem, problem był natury wydawniczej. No i na pewno też sporo czasu zajęło Sebie złożenie tego w całość... Z setek godzin wywiadów i rozmów.

W pewnym momencie dostałem jednak maila z wersją książki w PDF z prośbą o autoryzację moich wypowiedzi. Potem okazało się, że na wydanie publikacji zdecydowała się fundacja A KuKu Sztuka. Cieszę się, że książka się ukazała, choć opinie na jej temat są różne. Mnie się jednak dobrze czytało *Chłepcąc ciekły hel*. Ale nie jestem też obiektywny, bo w wiele tych wydarzeń byłem osobiście zaangażowany. Niezależnie od tego, ważne jest, że taka pozycja pojawiła się rynku.

P.W.: A jak oceniasz sposób przedstawienia sceny bydgoskiej w tej książce?

R.G.: Wiesz co – zaskoczyłeś mnie tym pytaniem. Książkę przeczytałem i już chyba o niej trochę zapomniałem. Przyjąłem ją, przetrawiłem i wypróżniłem. Ta książka nie była dla mnie aż taka ważna. Jeśli czegoś mi zabrakło, to wątku Tomka Hessego, jego choroby i odejścia. Również choroby Jacka Majewskiego. Na dwóch ostatnich stronach zostało to jedynie zaznaczone. Wydaje mi się, że wiem, jakie są tego powody. Chyba nawet ktoś mi kiedyś o tym powiedział, teraz nie mogę tego przytoczyć.

Ale to jak było ukazywane nasze miejsce, środowisko, czyli Mózg, i to co się tam działo, zostało dobrze zbadane, opisane i jest miarodajne. Były niesamowite koncerty, świetne jamy, spontaniczne akcje artystyczne i towarzyskie. Powstało coś na kształt bohe-

my, która funkcjonowała na wariackich papierach. Nie było wtedy rozwiniętego kapitalizmu, który w tej chwili dotyka nas wszystkich. Myślmy i mówimy teraz o pieniądzach, co rzecz jasna jest naturalne. Ale wtedy było dużo koncertów, które grywało się za darmo lub za noclegi. Teraz nie wyobrażam sobie sytuacji, w której dzwonię do Mikołaja Trzaski, Leszka Możdżera, Tymona Tymańskiego czy Olo Walickiego i mówię – wpadnij na weekend, będzie granie. I to jest normalne. Każdy dojrzał, ma swoje mniejsze czy większe zobowiązania. Poza tym każdy wyrobił sobie poważną markę. Wielu z tych muzyków, których poznałem, to wybitni artyści na skalę europejską. Teraz jesteśmy po prostu na innym etapie.

P.W.: Wspomniałeś o Możdżerze, Trzasce i Tymańskim. Widziałeś film *Miłość*, Filipa Dzierżawskiego?

R.G.: Nie widziałem. Co prawda dużo oglądam filmów, często chodzę do kina. Dokument w kinie mnie nie jara, a może po prostu zbyt dobrze znam tych ludzi. Nie wiem, czy mógłbym zostać czymś zaskoczony, zaintrygowany. Ale jak będzie okazja, to na pewno obejrzę ten film.

P.W.: Porozmawiajmy w takim razie o twoich projektach. W zeszłym roku ukazały się dwie twoje płyty. Zacznijmy od tej nagranej z Kamilem Paterem. W jakich okolicznościach powstało *Therapy*?

R.G.: Geneza tego duetu wywodzi się z projektu Dzi-ki Jazz, który założył Kamil Pater wraz z Olkiem Kamińskim, almistą i sopranistą z Trójmiasta. Zapro-sili mnie do współpracy. Nagraliśmy płytę, która była później nominowana do Fryderyków. Dobrze to wypaliło, dobrze się nam ze sobą grało. Kontynu-acją tego pomysłu był A-Kineton. W miejsce Olka pojawił się Irek Wojtczak, grający głównie na teno-rze. Przez to jednak, że kontrabasista, Paweł Urow-

ski mieszkał wtedy we Wrocławiu, a Irek jak wiadomo jest z Trójmiasta – próby kwartetu były nieregularne. W związku z tym, że dobrze nam się grało z Kamilem, czasami spotykali-śmy się tylko w duecie. Po pewnym czasie powstawał nowy repertuar, improwizowaliśmy. Stworzyła się nowa jakość. To nie był już niepełny kwartet, tylko zupełnie coś innego. Jak zaczęło nam się dobrze grać, za-dzwonił do nas Mariusz Adamiak. Otwierał nowy klubik Jazzarium Cafe w Warszawie. Co jakiś czas ro-bił koncerty kameralnych składów. Zapytał czy coś takiego mamy. Po-myślałem wtedy o duecie z Kami-lem. Zagraliśmy. I pomyśleliśmy, że może warto to głębiej eksplorować. Pojechaliśmy w trasę składającą się z kilku koncertów, w tym pojawili-śmy się na festiwalu perkusyjnym Drums Fuzje. W tym czasie w ogóle nie myślałem o płycie. Ale dosta-łem nagranie z tej imprezy, posłu-chałem pre-mixu i byłem szczęśli-wy, bo to co usłyszałem, okazało się świeże i autentyczne. Uchwyciłem też pozytywny, optymistyczny cza-sami wręcz nastrój, czego w mojej grze jest raczej mało. Kamil się tro-chę wahał, nie był do końca zado-wolony z detali. Ale po dłuższych rozmowach doszliśmy do wniosku, że warto wypuścić tę płytę. W ogra-niczonym nakładzie, zdecydowa-liśmy się też na wersję handmade limited edition. To był świadomy krok, bo chciałem przede wszyst-



kim dystrybuować płytę w wersji elektronicznej w plikach i wrzucić to do sieci. Przy tej muzyce taka metoda dystrybucji się po prostu sprawdza. I sprawdza się tak samo słabo jak przy każdej innej, przynajmniej w przypadku tego typu muzyki (śmiech...).

Będzie kontynuacja tego projektu. Planowane są kolejne koncerty na koniec lutego i marzec. Na Jazztopadzie wystąpiliśmy na showcasie. Mamy dużo nagrań. Fajnie to wszystko żre, wręcz buzuje.

P.W.: A pamiętasz czy ustalaliście sobie coś wcześniej przed tym koncertem, który ukazał się na płycie? Czy był to efekt swobodnej improwizacji?

R.G.: Mieliśmy rozpiskę 10-20 szkieletów utworów i haseł, które na tej trasie wykorzystywaliśmy. Także można to porównać do dużego koszyka z kuleczkami, do którego sięgaliśmy na scenie. Jest w tym więc dużo spontaniczności, improwizacji, jak i rzeczy przemyślanych.

Teraz pracujemy nad materiałem, który będzie bardziej konceptualny, bardziej groove'owy.

P.W.: Drugą twoją zeszłoroczną płytę, nagraną tym razem z Sebastianem Gruchotem, wydało For Tune. Jak do tego doszło?

R.G.: Używam Facebooka. Zobaczyłem, że For Tune wydało płytę zespołu Piotra Damasiewicza – Power Of The Horns Alaman. Znałem Piotra, także ekipę, która z nim grała. Spodobał mi się koncept, muza, pomysł na kolejne albumy tego wydawnictwa. W związku z tym, że miałem już premix płyty z Gruchotem, napisałem do nich oficjalnie na Facebooku. Wysłałem pliki z muzyką. Na tyle im się to spodobało, że postanowili to wydać.

P.W.: Aplikując różne dźwięki, leczycie dusze swoich słuchaczy. Trochę jak Gabinet Masażu Ucha Wewnętrzznego. Jak odbierać tytuły twoich dwóch ostatnich płyt?

R.G.: To jest trochę prowokacja. Nie należy brać dosłownie tytułu płyty z Kamilem Paterem (*Therapy*) jak i tej drugiej – z Sebastianem Gruchotem (*Experimental Psychology*). Byłem w takim momencie życia... Pod wpływem pewnych zdarzeń zdecydowałem się podjąć psychoterapię. Pojawiły się zmiany: pierwszy rozwód, nadużywanie alkoholu. I ta półtoraroczna psychoterapia bardzo mi pomogła. Czuję się innym człowiekiem. Na pewno silniejszym, bardziej odpornym i pewnym siebie. Potrafię w końcu wsłuchać się w swoje potrzeby. Mówię o tym dlatego, że przełożyło się to na muzykę i na moją koncepcję kreacji muzyki i siebie, koncepcję, którą na szczęście zaakceptowali moi przyjaciele.

Od pewnego czasu interesowałem się Freudem. Dużo rozmawiałem na ten temat z moim przyjacielem i jego żoną, którzy są psychoterapeutami. Jeśli więc chodzi o płytę z Sebastianem Gruchotem, zorientowałem się, że utwory można określić różnymi metodami, podejściem do materii. Tą materią wydała mi się ludzka psychika. Stworzyłem sobie taki świat na potrzebę tej płyty.

Kiedys z zespołem Sing Sing Penelope graliśmy w Oxfordzie. I pamiętam, że przechodziliśmy obok Instytutu Eksperymentalnej Psychologii Uniwersytetu Oxfordzkiego, więc coś takiego rzeczywiście funkcjonuje. Oczywiście na zupełnie innych zasadach. W każdym razie te metody, tytuły miały takie teatralne, sceniczne przełożenie na muzę. Totalna kreacja artystyczna, bez żadnych prób leczenia kogośkolwiek. Nie jestem kompetentny ani nawiedzony...

P.W.: Pamiętasz jak zaczęła się twoja współpraca z Sebastianem Gruchotem?

R.G.: Jasne, że pamiętam. To było dość dawno temu. Sebastian urodził się w Bydgoszczy. Skończył Akademię Muzyczną na skrzypcach. Około 10 lat temu wyemigrował do Norwegii. Spotkaliśmy się w protoplaście Mózgu, czyli w miejscu, które nazywało się Trytony. Ale nie graliśmy ze sobą. Dopiero później, może z 13 lat temu Seba chciał założyć własny projekt. To się nazywało Red Eye of Mintaka. Graliśmy muzykę w klimatach jungle, house, trip hop i jazz. Z dj-em, kontrabasem, saksofonem i on na skrzypcach elektrycznych. Nagraliśmy demo, płyty z tego nie było, bo Seba myślał już wtedy o Norwegii. Zaprosiłem go potem do Ecstasy Project, bo Łukasz Górewicz nie mógł z nami grać. Pojawił się też na drugiej i trzeciej płycie Sing Sing Penelope.

Potrafi grać estetyką seifertowską albo jak Coltrane, jak chcesz. Jest świetnym improwizatorem, którego w tej chwili inspiruje muzyka etniczna, skale arabskie. Wybiera się na jakieś warsztaty na Bałkany. Jest otwarty, uniwersalny, a do tego to świetny instrumentalista i wspinały człowiek. Cały czas wspólnie graliśmy w najróżniejszych konstelacjach. Piątą i szóstą płytę Sing Sing Penelope nagraliśmy znów wspól-

nie, razem z inną postacią z Norwegii – z DJ-em Strangefruitem.

Nagraliśmy nietypową płytę SSP – *Electrogride*, w takich też dziwacznych okolicznościach. To było w kwietniu 2010 roku, kiedy doszło do katastrofy smoleńskiej. Mieliśmy bardzo poważny norweski grant na trasę koncertową. Ministerstwo Kultury to wstrzymało, bo tournée zostało przerwane przez ogłoszenie żałoby narodowej. A mówię o tym dlatego, żeby się wytłumaczyć z dedykacji, która jest umieszczona na płycie. A jest tam napisane, że album jest hołdem dla ofiar katastrofy smoleńskiej. Historia jest prozaiczna. Ministerstwo zgodziło się, żeby środki z trasy koncertowej przeznaczyć na nagranie *Electrogride*, ale pod warunkiem, że będzie ona hołdem dla ludzi, którzy tam zginęli. No i taki tekst miał być napisany i wydrukowany. I został...

Wracając do Sebastiana – bardzo dobrze rozumiemy się muzycznie. Myśląc o tryptyku – składającego się z duetów – wiedziałem, że chcę jedną z płyt zrobić właśnie z Sebastianem Gruchotem. Jest świetnym skrzypkiem, ale też studiował w Norwegii w klasie Jana Banga – specja od live electronics i live remix. W efekcie Seba świetnie stosuje tę metodę, wykorzystując do tego brzmienie skrzypiec. Myślę, że w Polsce nie ma takiego artysty.

Dla wielu zapewne brzmi to groźnie: skrzypce i perkusja. Co oni we dwójkę mogą z tego zrobić? Ale tuż przed sesją, po próbach, wiedziałem, że będzie to świeża, nowoczesna i oryginalna muza. I tak właśnie powiedzieli mi w For Tune. Byli bardzo pozytywnie zaskoczeni efektami naszej współpracy, twierdząc że brzmi to nowojorsko.

P.W.: W ostatnim czasie skupiłeś się na duetach. Dużo mówiło się też o projekcie A-Kineton. A co z twoimi flagowymi zespołami? Mam tutaj na myśli Sing Sing Penelope i Ecstasy Project.

R.G.: Sing Sing Penelope jest w zimowym letargu. Nie chcę powiedzieć, że w zawieszeniu, ale w pewnym sensie – może tak. W czerwcu zeszłego roku zakończyliśmy trasę promującą *This Is The Music*, vol. 1. I każdy zajął się swoimi rzeczami. Daniel Mackiewicz wydał płytę z The Cyclist. Wojtek Jachna z Jackiem Buhlem pracuję nad czymś nowym. Patryk Węclawek gra punk rocka (śmiech...), a Glazik ma nowy album Glabulatora. No a ja poszedłem w duety. Także trochę odpoczywamy od siebie. Na wiosnę pewnie znowu się spotkamy i wtedy pomyślimy też o kolejnych przedsięwzięciach.

Z Ecstasy Project jest większy problem. To projekt ludzi wyjątkowych, którzy mają mnóstwo pracy. Do tego pochodzimy z czterech różnych miast. Za płyty zbieramy bardzo dobre recenzje. Ale nie przekłada się to na sytuację rynkową. Chyba nie ma dużego zapotrzebowania na taką muzykę w Polsce albo nie ma takiego menadżera, który mógłby to wypromować. Myślę coraz poważniej o kierunku na zachód Europy i Azji. Ostatni koncert zagraliśmy rok temu. W ogóle zaliczyliśmy około dziesięciu występów promujących nasz ostatni album *They Were P*, nad czym ubolewam. Mam pomysł na nowy album. Chciałbym go nagrać w okciecie. Do kwintetu planu-

ję dołączyć specja od elektroniki, najlepiej gdyby to był Dawid Szczęsny, klarncistę, Michała Górczyńskiego i głos żeński. To wszystko jest bardzo praco-chłonne, wymaga dużych nakładów finansowych i logistycznych. Szukam obecnie sprawnego menadżera. Czuję, że nie mogę zajmować się wszystkim: być menadżerem, szoferem, technicznym. A do tego perkusistą i kompozytorem, najlepiej jeszcze przypakowanym przystojniakiem, żeby media cię łykały chętniej (śmiech...)

P.W.: No właśnie, czy nie jesteś zmęczony prowadzeniem tylu projektów? Jak się w tym odnajdujesz?

R.G.: Nie jestem tym zmęczony, bo to kocham. Cały czas mnie to ekscytuje. To forma przyjemności, także hobby, mimo że to też mój zawód. Lubię to robić. Oczywiście czasami nie chce się iść na próbę, poćwiczyć. Jest różnica między hobby a pracą. Jak się nie chce iść połowić, bo jest kiepska pogoda, to zostajesz w domu. A jak jest minus dwadzieścia i musisz przejechać z Krakowa do Łodzi, bo jest kolejny koncert, to nieważne, że auto nie chce odpalić. Robisz tak, żeby odpaliło. Pchasz samochód, jedziesz 40 km/h przez 9 godzin i grasz... 3 godziny spóźniony, wciąż dając z siebie wszystko.

Czasami dopada mnie zmęczenie. Ale ten stan mija. Poznajesz nową muzykę, artystów, są kolejne pomysły. Nawet teraz nie tyle muzyka mnie inspiruje. W tej chwili nawet bardziej film, obraz, malarstwo, architektura. Życie. Życie na przykład dla Daniela Mackiewicza jest największą inspiracją.

Zatem nie jestem zmęczony, ale oczywiście bywam. To, że zdecydowałem się na duety jest tego namacalnym dowodem. W końcu ogarnięcie jednego kolegi jest łatwiejsze od ogarnięcia pięciu kolegów (śmiech...).

P.W.: Granie w duetach wymaga chyba jednak większego skupienia...

R.G.: Oczywiście, że wymaga. Wymaga większego skupienia, a więc i jest większym wyzwaniem. A ja uwielbiam wyzwania. Jestem zodiakalnym baranem, nie lubię rzeczy prostych. Także to, że na scenie jest oprócz mnie tylko jeden ziomal, a są to wspaniali ziomale, czuję się bardzo dobrze. Jest więcej przestrzeni dla mnie, uaktywniam się. W ogóle zmieniłem ostatnio sposób grania na perkusji. Z takiego ecm-owskiego malowania na bębnach poszedłem w rejony sonorystyczno-groove'owe. Bardzo mnie to kręci. Zmieniłem też instrument. Kupiłem dużo większy zestaw charakteryzujący się dużo bardziej potężnym brzmieniem. Czuje się jak 12-latek, który dostał nowego resoraka albo jak 14-latek, który poznał pierwszą dziewczynę i może w końcu dotknąć kobietę. Te wszystkie koncerty w duetach mnie strasznie ekscytują.

P.W.: Od duetów jest już blisko do grania solo. Myślałeś kiedyś o tym?

R.G.: Tak, też o tym myślałem. Byłby to naturalny proces i efekt pewnej eliminacji.

Robili to różni artyści-perkusiści, łącznie z Jackiem DeJohnnettem, który wydał kilka albumów solowych i grywał koncerty solowe. On



ma jednak tę przewagę nade mną, że do 19 roku życia był pianistą. A ja nie jestem pianistą. Używam czasami trochę elektroniki, ale nie odważyłbym się wyjść sam na scenę. Nie mam tyle do powiedzenia. Myślę o płycie solowej, ale to co innego. Może kiedyś...

Byłem na koncercie solowym Joey'a Barona. Widać, że gość jest maniakem perkusyjnym. Grał 2,5 godziny. Ale nie zostałem do końca. Nie wiem, czy zrobił błąd, czy nie, grając tak długo solo. W każdym razie mnie to nie jarało aż tak, mimo że jest on w pierwszej piątce moich ulubionych perkusistów. To są bardzo subtelne i wręcz intymne zagadnienia, bardzo relatywne...

Dla odmiany myślę teraz bardziej

o trio, z basem elektrycznym i gitarą. Mój wymarzony skład to: Olo Walicki i Piotr Pawlak. Ale jest problem z terminami a Piti chyba nawet o niczym nie wie (śmiech...).

P.W.: Jakie są Twoje plany muzyczne na 2014 rok?

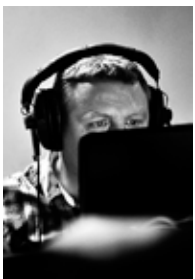
R.G.: Pracuję nad najnowszym albumem duetowym. To tak dla odmiany (śmiech...). Nagraliśmy sporo muzyki z Jonathanem Dobiem, z londyńskim awangardowym gitarzystą. Na razie szukam osi tego albumu, przygotowuję się do miksów. Głównie to była sesja freejazzowa, improwizowana. Do tego używaliśmy dużo elektroniki. Na razie zastanawiam się nad koncepcją, w którym kierunku zmierzać. Myślę o wydaniu płyty na jesieni. Zamknąłbym w ten sposób etap duetowy. Chciałbym też ruszyć z trio, o którym wcześniej wspominałem. Teraz dużo czasu spędzam w Olsztynie. Tam prawie nie ma sceny jazzowej. Ale myślę o projekcie z rockowym brzmieniem między innymi z Andrzejem Koczanem ze Ścianki. ●



fot. Józef Woźniak

Artur Dutkiewicz – od lat jeden z czołowych polskich pianistów jazzowych. W ostatnim czasie prowadzący równolegle wiele projektów autorskich, z którymi regularnie koncertuje na całym świecie. Lider, który nie zwalnia tempa również w kwestii wzbogacania rynku fonograficznego swoimi nagraniami. Już siódmego lutego czeka nas premiera kolejnego albumu – *Prana* – co stało się przyczynkiem do rozmowy, jaką przeprowadził Rafał Garszczyński.

Muzyka bierze się z życia, reszta to narzędzia



Rafał Garszczyński
rafal.garszczyński@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński: Spotykamy się kilka dni przed wydaniem twojego nowego albumu – *Prana*. Miałem już okazję jej posłuchać. Powiem wprost – płyta jest bardzo dobra. To jest muzyka szczęśliwego człowieka. To jest płyta, o której trudno jest mi opowiedzieć, są w niej całe po-

kłady przestrzeni, spokój i harmonia, nie tylko ta muzyczna.

Artur Dutkiewicz: Cieszę się, że tak to słyszysz, bo tak właśnie miało być. Szczęściem, talentem i radością trzeba się dzielić. Jeśli tego się nie robi, to ich pokłady się zmniejszają.

Napisałem też na okładce o tym, co jest dla mnie ważne – muzyka na tej płycie jest wyrazem wdzięczności za wszystko co dostałem i co, każdego dnia jako dar, dostaję od życia.

R.G.: Ta harmonia nie oznacza oczywiście jednostajności, czy braku nieco szybszych i bardziej energetycznych utworów.

A.D.: Jestem za różnorodnością, świat jest różnorodny, to i nasze emocje takie są. Musi być energia, dynamika, ale też chwila na spokój – dzień i noc, dobro i zło, są różne kolory. Nie można całego życia spędzić w chmurach.

R.G.: To jednak jest muzyka, której trzeba poświęcić trochę czasu, wsłuchać się i dać się wciągnąć w twój świat... To nie jest łatwo sprzedawalny towar.

A.D.: Gdybym chciał robić muzykę, która się dobrze sprzedaje, to zacząłbym nagrywać pop, muzykę filmową, szukać popularności... To nie dla mnie, zatraciłbym siebie. Czułbym się niezręcznie, nie byłbym spełniony. Zależy co się chce mieć. Dla mnie jest naturalne robienie czegoś, co wynika z naszych głębszych pokładów duszy. Temu właśnie poświęcona jest *Prana*, dla tego właśnie warto żyć, prana to przecież energia, moc życia – siła. Nie zastanawiam się, komu to się spodoba. Pragnienia i ambicje

bardzo osłabiają. Jeśli je masz – cały czas masz poczucie biedy, przecież zawsze obok znajdzie się ktoś, kto ma więcej i lepiej. To ślepa uliczka i zła energia. Ambicja powoduje, że zawsze chce się zaistnieć u jeszcze większego grona słuchaczy, a potem jeszcze większego. A niespełnione ambicje powodują zazdrość. Ja już zazdrość mam za sobą. Pracowałem nad tym, żeby się jej pozbyć. Zazdrość rodzi frustracje, powoduje negatywne nastawienie w zasadzie do wszystkiego.

R.G.: Ale to jest trochę wpisane w zawód artysty – dotarcie do jak największego grona słuchaczy ze swoim przekazem?

A.D.: To jest zupełnie naturalne. Chciałbym, żeby jak najwięcej ludzi posłuchało mojej muzyki, kieruję ją do wszystkich. Chodzi o to, żeby to nie było walką, gdzie muzyka jest zaledwie narzędziem do zdobycia popularności. Gramy dużo koncertów. Ludzie chcą słuchać dobrej muzyki. Pytają o nowe kompozycje, nowe płyty.

R.G.: Jak płyta powstawała? Pewnego dnia usiadłeś i postanowiłeś zacząć pracę nad nowym albumem?

A.D.: Nie, zupełnie inaczej. Przez całe życie piszę dużo muzyki, ona we mnie dojrzewa i ewoluuje. Niektóre utwory napisałem dawno, inne są nowe. Poszczególne utwory są związane ze stanami ducha, z tym, co przeżywam. Z odkrywaniem życia. Uskładało się trochę kompozycji, zresztą nie wszystkie weszły na płytę. Tak jak z dojrzewającymi owocami – te, które dojrzały, spadły na płytę. Nie ma w tym kreacji, wymyślania grupy słuchaczy, do której się zwracam. Gram to, co gra mi w danej chwili w duszy, ściślej mówiąc gramy, bo muzykę wykonuję z dwoma świetnymi muzykami; Łukaszem Żytą i Michałem Barańskim, z którymi dużo koncertowaliśmy w ciągu ostatnich trzech lat.

Na płycie jest utwór „Nad Chmurami” – w nim jest nieskończoność, błękitne niebo, to co przeżywamy w każdym momencie w życiu. Nieskończoność, do której każdy z nas dąży, często zupełnie podświadomie, po prostu stan miłości. Wszystkie tytuły są bardzo życiowe. „Passage” – przejście – to przejście z mroku do światła. Mrok to niewiedza, życiowy brak doświadczenia i mądrości, brak skupienia na tym co ważne. Światło to wiedza, ale też jej wykorzystanie. Często mamy wiedzę, ale z niej nie korzystamy. Wykorzystanie potencjału to dopiero jest prawdziwe życiowe doświadczenie.

„Prana” to pochwała entuzjazmu, tego co w życiu najważniejsze, mocy życia, która przenika całą naturę, przedmioty martwe i żywe stworzenia. Kiedyś, jak budowano instrumenty czy inne ważne przedmioty – było więcej czasu, tacy artyści jak Stradivarius czy Michał Anioł siadali najpierw nad bryłą materiału, z którego coś chcieli zbudować i łapali z nim kontakt, personifikowali kawałek drzewa, czy kamienia. Jimi Hendrix spał ze swoją gitarą, która była dla niego istotą z energią niemalże żywą.

„Oberek” – jeśli ktoś – ma dużo energii i prany – chce tańczyć, to zupełnie naturalny odruch. Wcześniej jest „Om Namo Bhagavate” – czyli kłaniamy się boskiej mocy, która jest w nas, medytujemy i wchodzimy w teraźniejszość. To pieśń, która ma parę tysięcy lat. Dziś świat jest bardzo nerwowy, szczególnie w dużych miastach, ludzie pracują dużo, ale jeśli mieliby więcej wewnętrznego spokoju, nie traciliby tyle energii zupełnie niepotrzebnie, choćby na zazdrość, o której już rozmawialiśmy.

„Mr Prospero” to sukces, prosperity, bez względu na to jak kto to rozumie (choćby uśmiech może być największym sukcesem). Zatem jest to album dla każdego, każdy może go interpretować przez pryzmat własnego życia.

Na końcu jest też utwór – „Wujek Tomek”.

R.G.: Jak zobaczyłem ten tytuł na okładce, pomyślałem, że będzie to smutny utwór, rodzaj epitafium poświęconego Tomaszowi Szukałskiemu.

Opisywanie muzyki nie jest łatwe – w sumie każde słowo muzykę zniekształca. Każdy muzykę odbiera inaczej i to jest piękne

A.D.: Ale przecież Wujek Tomek to był bardzo wesoły, pogodny człowiek, król życia, chwila-
mi może nawet za

bardzo. Myślałeś pewnie, że jak Tomek umarł, to będzie taka melodia, jak choćby marsz żałobny Chopina. Przecież na przykład w Ameryce Południowej jak ludzie umierają gra się radośnie po to, żeby dusza mogła się oderwać od ciała i nie martwiła się o smutnych żałobników. To jest melodia, którą graliśmy razem z Wujkiem Tomkiem na koncertach w kwartecie i w duecie. Wtedy nie miała jeszcze tytułu. Utwór zawiera elementy, które Tomek lubił, czyli melodię i blues.



R.G.: To właśnie pokazuje, jak bardzo nasz umysł programuje się i buduje oczekiwania – nazwisko muzyka, tytuł kompozycji rodzi oczekiwania, a można usłyszeć coś zupełnie innego.

A.D.: Wyobrażenia bardzo zniekształcają to, co nas później spotyka, a oczekiwania zmniejszają radość – najczęściej oczekujemy czegoś innego, niż się wydarza. Opisywanie muzyki nie jest łatwe – w sumie każde słowo muzykę zniekształca. Każdy muzykę odbiera inaczej i to jest piękne.

R.G.: Jako człowiek piszący recenzje stoję na straconej pozycji, jednak rolę muzycznych dziennikarzy jest wskazywanie ludziom drogi przez całe stopy niekoniecznie interesują-

cych albumów. Dla mnie dobra muzyka to taka, której słuchasz dłużej niż sobie zaplanowałeś, która otacza nas ze wszystkich stron – to rodzaj innego świata, w który przyjemnie jest się na chwilę zagłębić.

A.D.: Muzyka służy też temu, żeby przegonić stres. Żeby utrzymać w równowadze półkule mózgowe, gdzie jedna jest odpowiedzialna za pragmatyzm a druga za abstrakcję. Poprzez kreowanie odmiennego świata pozwala zapomnieć i na chwilę uciec od tego, w którym żyjemy i który nie jest przecież łatwy. To widać na przykład w muzyce hinduskiej. Tam są odrębne utwory na poranki i na popołudnia. Na każdą porę dnia jest coś innego. Podświadomie z muzyką zachodu robimy to samo – innej słuchamy do porannej gimnastyki, innej do poduszki. Sami sobie układamy swoje rangi, tylko tego nie nazywamy.

R.G.: O czym myślisz jak grasz?

A.D.: Nie myślę podczas grania, bo to przeszkadza... Po prostu wciskam klawisze na fortepianie tak, żeby powstała harmonia między tym co czuję – emocjami, a instrumentem i jego dźwiękami. Muzyka bierze się z życia, reszta to narzędzia. Oczywiście granie wymaga pewnego warsztatu, który trzeba wyćwiczyć, żeby instrument zaczął przemawiać.

R.G.: Ale to wymagało przecież wielu lat ciężkiej pracy i nauki.

A.D.: Pracy i nauki tak, ale jeśli coś się lubi robić, trudno to nazwać ciężką pracą, raczej to cała masa przyjemności. Choć oczywiście bardzo czasochłonnej przyjemności, w zasadzie zajmującej całe życie. Droga od nauki gry na instrumencie do całkowitego z nim zespolenia jest całkiem długa. Trwa chyba całe życie. Jakies 15 lat edukacji w szkołach. Potem uczenie się od mistrzów na scenie. To jednak jest również odkrywanie tajemnicy. Jak byłem dzieckiem, wszystko od razu rozkręcałem, każdą zabawkę. Pamiętam jak rozłożyłem na czynniki pierwsze wóz straży pożarnej. Muzyka zawsze była dla mnie taką tajemnicą, chciałem zobaczyć, jak to wygląda od środka. Często nie spałem po nocach, żeby tę ciekawość zaspokoić. Rozszyfrować budowę czyjejś kompozycji, pomysł kompozytora... Rozszyfrować „Kosmogonię” Pendereckiego – to było coś... Oczywiście

wcześniej gra się mazurki Chopina, kompozycje Bacha, zanim dojdzie się do muzyki współczesnej. To naturalny proces nauki.

R.G.: Co będzie się dalej działo z materiałem z płyty *Prana*?

A.D.: Płyta, którą trzymasz w rękach to seria próbna. To będą „białe kruki” (śmiech...), bo w wersji produkcyjnej zmieni się trochę okładka. Oficjalna premiera jest zaplanowana na 7 lutego. Wtedy będzie koncert w Studio Polskiego Radia w Warszawie – sala im. W. Szpilmana w ramach Mokotów Jazz Fest. Graliśmy już ten materiał przedpremierowo z Michałem i Łukaszem na Jazz Juniors w Krakowie w grudniu zeszłego roku. Będzie też koncert na Skwerze Hoovera w Warszawie 23 lutego. Szczegółowy plan staram się umieszczać na mojej stronie internetowej. Teraz właśnie mamy fazę organizacji koncertów z nowym materiałem. W maju wybieramy się do Australii na trasę koncertową, m.in. na Melbourne Jazz Festival. Będzie też Hiszpania, mam zaproszenie do Kanady. Chcę jednak grać w Polsce, ale gramy przecież tam, gdzie nas zapraszają. Na wszystkie koncerty zapraszam, niezależnie od tego, jak to będzie daleko od Warszawy.

R.G.: Dziękuję za rozmowę i do zobaczenia na premierze płyty. ●



Zespół **Bartek Pieszka** Quartet istnieje już od 6 lat i zdobył uznanie występując na polskich i zagranicznych festiwalach, jednak dopiero teraz doczekał się wydania debiutanckiej płyty. Z liderem debiutującej fonograficznie formacji porozmawiał Ryszard Pańczyszyn.

Ryszard Pańczyszyn

ryszard.panczyszyn@gmail.com

Ryszard Pańczyszyn: Zaczniemy standardowo – jak to się stało, że zainteresowałeś się jazzem?

Bartek Pieszka: Jazzu nauczył mnie słuchać starszy brat. Przynosił do domu płyty, których ja również słuchałem. Chodziłem już w tym czasie do szkoły muzycznej i uczyłem się gry w klasie wiolonczeli, jednak coraz bardziej interesowała mnie muzyka jazzowa, dlatego też postanowiłem zmienić swój główny in-

strument na perkusję. Ze wszystkich instrumentów perkusyjnych najbardziej rozkochałem się w tzw. sztabkach, na czele z wibrafonem i marimbą. Z tymi instrumentami postanowiłem związać swoją przyszłość i im się poświęciłem. Jazz miałem również chyba w genach. Mój dziadek był muzykiem i jednym z założycieli Śląskiego Jazz Clubu w Gliwicach. Dziadka niestety nie miałem możliwości poznać, jednak bardzo chciałem zgłębić rodzinne tradycje jazzowe, a zarazem chlubną historię Śląskiego Jazz Clubu, który jest najstarszym stowarzyszeniem jazzowym w Polsce. Ostatecznie historia Śląskiego Jazz Clubu stała się tematem mojej pracy magisterskiej.

R.P.: Na twojej debiutanckiej płycie *Slow Motion*, oprócz muzyków należących do kwartetu, można usłyszeć gości grających na takich instrumentach jak: obój czy klarnet basowy. Skąd pomysł na nietypowe współbrzmienie klasycznej sekcji jazzowej z instrumentami zdecydowanie mniej kojarzącymi się z jazzem?

B.P.: Zawsze fascynowała mnie muzyka akustyczna, zdecydowanie najbardziej odpowiada mojej wrażliwości i ekspresji. Oczywiście zastosowanie elektroniki niesie ze sobą dużo więcej możliwości brzmieniowych, jednak instrumenty, które pojawiły się gościnnie na mojej płycie, pokazują, że muzyka akustyczna też potrafi zabrzmieć różnorodnie i zaskakująco. Brzmienie oboju przypomina mi czasami syntezator, a barwy klarnetu basowego nie potrafię chyba z niczym porównać, to jedno z najbardziej zachwycających i inspirujących brzmień, jakie słyszałem. Partię klarnetu basowego sam zaaranżowałem, natomiast obój w moim utworze „Slow Motion” to dzieło pianisty Nikoli Kołodziejczyka.

R.P.: To jakiej muzyki słuchasz na co dzień?

B.P.: Słucham dużo klasyki. Szczególnie mam słabość do muzyki barokowej i gdy jej słucham, czasem żałuję, że przestałem grać na wiolonczeli. Lubię muzykę wokalną, zwłaszcza chóralną. Cenię sobie muzykę ludową z różnych krajów, często inspiruje mnie jej szczerość i prostota. Z muzyków jazzowych swoich mistrzów upatruję głównie wśród pianistów takich jak Keith Jarrett czy Esbjörn Svensson. Bardzo inspirują mnie także muzyczne światy Pata Metheny’ego i Avishai Cohena.



R.P.: Wspomniałeś wcześniej o Nikoli Kołodziejczyku, pianiście i kompozytorze. Maciej Szczyciński i Sebastian Kuchczyński to również nazwiska, które koneserom jazzu mówią wiele. Co do twojej muzyki wnosi każdy z członków kwartetu?

B.P.: To rzeczywiście wybitni muzycy. Jestem ogromnie szczęśliwy, że udało mi się właśnie ich zaprosić do współpracy, która trwa już siódmy rok. Każdy z nich wnosi wiele do naszej muzyki. Sebastian to niezwykle wrażliwy perkusista, nikt tak jak on nie potrafi „malować muzyki” na perkusji. Kontrabas Maćka również zdaje się śpiewać. Maciek fascynuje się muzyką argentyńską i często podrzuca mi takie płyty, o których istnieniu nie miałem pojęcia, a które zachwycają niespotykaną ekspresją i wrażliwością. W końcu Nikola



Kołodziejczyk – muzyk doskonały. Bardzo wiele się od niego nauczyłem. Jeszcze zanim założyłem swój kwartet, graliśmy z Nikołą długo w duecie. Jego kreatywność jest niebywała. Zarówno jako pianista, jak i kompozytor jest absolutnie oryginalny i zachwycający we wszystkim za co się zabierze. Wszyscy poznaliśmy się na studiach i szybko odkryliśmy, że mimo iż każdy z nas gra inaczej, to mówimy tym samym językiem muzycznym.

R.P.: Na płycie znajdują się w większości twoje autorskie kompozycje, jednak nie zabrakło miejsca dla kilku standardów. Dlaczego wybrałeś akurat te utwory?

B.P.: Utwory te nie zostały wybrane przypadkowo. Z każdym z nich jestem mocno związany emocjonalnie,

gram je od dawna i są mi bardzo bliskie. Kompozycją „Rosemary’s Baby” chciałem również zwrócić uwagę na moje zakorzenienie w polskiej tradycji jazzowej. Krzysztof Komeda, autor tego utworu, był wybitnym kompozytorem i wspaniałym pianistą. Jego muzyka zafascynowała mnie już na początku przygody z jazzem, była dla mnie bardzo inspirująca.

R.P.: Krzysztof Komeda długo współpracował ze wspaniałym wibrafonistą – Jerzym Milianem. Czy on również jest dla ciebie inspiracją?

B.P.: Jego odważne i nowatorskie pomysły od dawna mnie inspirowały. Pan Jerzy jest dla mnie bardzo bliskim i życzliwym człowiekiem. Jest niezwykle otwarty zarówno jako osoba, jak i jako artysta. Poznaliśmy się jakiś czas temu i miałem ogromny zaszczyt zagrać razem z nim kilka koncertów. Od tego czasu wspiera to, co robię i jest dla mnie mentorem. Możliwość obcowania z taką osobistością jest dla mnie ogromnym wyróżnieniem.

R.P.: Jakie masz plany na przyszłość?

B.P.: W tej chwili mój czas zajmują głównie prace związane z promocją płyty i organizacją koncertów. Jednak satysfakcja z wydanego i bardzo ciepło przyjętego mojego debiutanckiego albumu daje mi dużo energii do dalszej pracy. Czuję, że teraz mam siły, aby grać, tworzyć i mam nadzieję, że na następną płytę nie trzeba będzie długo czekać.

R.P.: Dzięki za szybką rozmowę!

B.P.: Dziękuję również – do zobaczenia na koncertach. ●

BACKSTAGE



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Marek Winiarski – właściciel wytwórni płytowej Not Two Records, w której katalogu znaleźć można krążki takich tuzów współczesnego free jak Peter Brötzmann czy Ken Vandermark. Od 2006 r. dyrektor artystyczny festiwalu Krakowska Jesień Jazzowa.

Niezależność to podstawa

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Mateusz Magierowski: Często zdarza się Panu usłyszeć, że stara się Pan promować trudną muzykę?

Marek Winiarski: Generalnie tak, ale każdy ma przecież prawo do swojego osobistego wyboru – również w zakresie tego, czego słucha i promuje. To nie jest zresztą taka trudna muzyka...

M.M.: Ale chyba taki stereotyp na temat free jazzu funkcjonuje i co gorsza ma się dość dobrze.

M.W.: Nie dotyczy on chyba tylko free jazzu, ale jazzu w ogóle. Często reakcją na taką muzykę jest obawa i odwrócenie się od niej, a trzeba

przecież tylko się odważyć i spróbować jej posłuchać, przede wszystkim w sytuacji koncertowej, bo to jest przecież muzyka chwili, której nie odda żadną miarą nagranie płytowe. Każde takie wydarzenie jest jednak sytuacją, z którą wiąże się pewne ryzyko – muzykom nie zawsze przecież wychodzi każdy koncert. Zdarza mi się bywać na koncertach beznadziejnych, które w świetle moich oczekiwań miały być świetne, a czasami idę bez przekonania i doświadczam fantastycznej muzyki. To są chyba właśnie te najmilsze w życiu słuchacza momenty.

M.M.: Wspomniał Pan o płytach. Wielu jest takich, którzy wieszczą rychły koniec tego nośnika, podając jako argument rosnącą popularność muzyki sprzedawanej w postaci różnego formatu plików, które możemy odtworzyć na wielu urządzeniach.

M.W.: Wszystko idzie do przodu. Przed płytami CD panowały przecież przez lata płyty winylowe – ja sam miałem ogromną kolekcję, którą po pojawieniu się kompaktów pod wpływem jakiegoś kretyńskiego pomysłu zacząłem wymieniać właśnie na płyty kompaktowe. Wydaje mi się, że płyta jako nośnik muzyki przetrwa, pomimo że sam obserwuję teraz spadek sprzedaży kompaktów. W USA ten spadek jest bardzo znaczący, bo rzędu 20%

rocznie. Budujący jest jednak renesans winyli. Kiedy osiem, dziesięć lat temu tłoczyłem swoje pierwsze płyty winylowe, dostawałem je z tłoczni po około dwóch tygodniach. Dziś czeka się w kolejce minimum trzy miesiące.

Moim zdaniem do tej pory nie wymyślono lepszego nośnika muzyki niż winyl, który jest w zasadzie czymś w rodzaju takiego małego dzieła sztuki. Kolekcjoner często chce mieć przecież prócz samego nośnika fajną okładkę, estetyczną grafikę, tekst, w którym może przeczytać coś ciekawego tak o wykonawcach, jak i samej muzyce. To są rzeczy, których nie zdobędzie się przez Internet, zatem zawsze będzie na to popyt. Zwłaszcza, że spadek zainteresowania dotyka w większym stopniu muzykę popularną niż tak niszowe gatunki jak jazz czy klasyka.

M.M.: Spadek popytu na płyty to zapewne nie jedyna z trudności, z którą musi się Pan zmierzyć jako wydawca. Jak oceniłby Pan z perspektywy własnych doświadczeń sytuację na polskim rynku wytwórni wydających jazz i muzykę improwizowaną – rynku, na którym funkcjonuje Pan już od lat, najpierw pod szyldem GOWI, a teraz Not Two?

M.G.: Pierwszą płytą, do której wydania „przyłożyłem rękę” – a była to pierwsza jazzowa płyta kompaktowa wydana w Polsce – było *Kilimanjaro* Seiferta. Kiedy zaczynaliśmy działalność w ramach GOWI, byliśmy jedną z pierwszych wytwórni i sytuacja była bez porównania łatwiejsza niż dziś. Potem pojawiały się nowe wytwórnie, inne znikwały, na miejsce jeszcze innych pojawiało się pięć nowych albo wręcz odwrotnie – całą sytuację regulował sam rynek. Jednocześnie na początku było trochę ludzi, którzy chcieli



BACKSTAGE



fol. Marta Ignatowicz-Sołtys

na tym zrobić pieniądze. Mając takie podejście można owszem kupić mnóstwo licencji albo nagrać kogoś, kto jest na topie, ale takie działanie nie posuwa naprzód własnych muzycznych poszukiwań. Tacy ludzie dość szybko zresztą poodpadali, a ci, którzy są pasjonatami, wciąż funkcjonują w pewnych określonych niszach.

M.M.: Taką niszą był dla Pana free jazz, który do dnia dzisiejszego wydaje Pan w Not Two.

M.W.: W Not Two zaczynałem właściwie od rzeczy bardziej mainstreamowych. Pierwsze 40 wydanych przez siebie tytułów zaliczyłbym do tej kategorii. Choć mówię o nich jako o mainstreamie, to zawsze wносиły one jednak coś ważnego do ówczesnego jazzu, choćby wydana jeszcze w GOWI Miłość, pierwsze płyty Pierończyka czy Moździerza. Nie wstydzę się niczego, co wówczas wydałem, mimo że teraz słucham i wydaję zupełnie inną muzykę. W tamtym okresie mnie to ciekawiło, ale z biegiem czasu stwierdziłem, że za dużo jest w tego rodzaju jazzie podobieństw, miałem wrażenie, że słucham cały czas tego samego. A jesz-

cze, kiedy polscy muzycy po raz milionowy odgrywali jakieś „Body and Soul” albo inne standardy to już było dla mnie zbyt wiele. Nie da się poprawić Coltrane’a, Armstronga czy Ellingtona – trzeba szukać własnych środków wyrazu, pomysłów na swoją muzykę. Pod wpływem takich refleksji zdecydowałem się wydawać free jazz i muzykę improwizowaną. Na początku zdarzały się nagrania projektów, które po pewnym czasie okazywały się być może nawet nie słabe, ale nieco nieprzemyślane. Spotykałem nawet muzyków, którzy mówili: „OK, gram mainstream, ale mogę jutro zagrać free – w ogóle mi to nie przeszkadza”. Zacząłem jeździć na koncerty freejazzowe, gromadzić większe ilości płyt z taką muzyką i po pewnym czasie osłuchanie zaczęło się przekładać na trafione decyzje wydawnicze.

Podsumuję ten wątek w następujący sposób: kiedy zdarza mi się pojechać z zespołem grającym free czy muzykę improwizowaną w dziesięciodniową trasę i każdego wieczora mam okazję posłuchać ich koncertu, na żadnym z nich się nie nudzę – to są ludzie, którzy przykładają się do tego, co robią i mają świadomość, że publiczność zawsze ich zweryfikuje, więc zawsze muszą się starać i dlatego ich muzyka nigdy nie jest nudna. Gdybym pojechał w taką trasę z mainstreamowym muzykiem, przypuszczam, że wystarczyłby mi jeden koncert – na początek albo koniec trasy.

M.M.: Miał Pan zapewne okazję jeździć w niejedną taką trasę z najbardziej znaczącymi postaciami współczesnego free – Peterem Brötzmannem, Kenem Vandermarkiem czy Joe McPhee.

M.W.: Brötzmanna pamiętam jeszcze z lat siedemdziesiątych, przede wszystkim z płyt, bo wówczas dane mi było go usłyszeć na żywo bodaj tylko raz. Wtedy miałem powiedzmy 5 jego płyt, dziś mam ich ponad 100. Niektórzy ludzie uważają, że on gra cały czas tak samo, wciąż niesamowicie ekspresyjnie – nieważne czy solo, czy dajmy na to z tentetem. Wcale tak nie jest, a żeby się o tym przekonać trzeba po prostu spokojnie wysłuchać jego muzyki, najlepiej w sytuacji koncertowej, kiedy tworzy się ona „tu i teraz”..

Niezbędnym warunkiem dobrego koncertu freejazzowego jest pewna więź istniejąca pomiędzy muzykami, która przekłada się na głębię tworzonej w danej chwili muzyki. Taka więź pojawia się pomiędzy nimi dopiero, kiedy wypiją ze sobą kilka piw, spóźnią się razem na samolot czy będą musieli wspólnie szukać sobie noclegu. Dopiero po tego typu doświadczeniach może zaistnieć pomiędzy nimi pewna relacja, która pozwala stworzyć naprawdę fajną muzykę. Ta zasada sprawdza mi się od lat.

M.M.: Sprawdza się i co więcej pozwala na cykliczną organizację pełnej takich właśnie koncertów Krakowskiej Jesieni Jazzowej. Zanim jednak udało się zorganizować pierwszą edycję swojego własnego festiwalu, zbierał Pan organizatorskie doświadczenia m.in. podczas festiwalu Jazz Baltica.

M.W.: W Jazz Baltica uczestniczyłem w latach dwudziestych, bodaj osiem lat pod rząd. Cała rzecz odbywała się rokrocznie we wsi w północnych Niemczech, w której były może łącznie trzy domy i jeden olbrzymi pałac. W festiwalu brały udział największe gwiazdy amerykańskiego jazzu, które pełniły rolę liderów orkiestr złożonych z muzyków europejskich – taka formuła świetnie się tam sprawdzała. Dzięki udziałowi w tym wydarzeniu miałem okazję poznać wielu muzyków i przekonać się, że najwięksi jazzmani, tacy jak chociażby Charles Lloyd, są bardziej przystępni i serdeczni niż wiele – również tych polskich – „pseudogwiazd”.

M.M.: To pod wpływem tamtych doświadczeń pojawił się pomysł na Resonance Ensemble – orkiestrę z charyzmatycznym liderem na czele?



BACKSTAGE

M.W.: Na początku sprowadzałem po prostu do Krakowa na jeden koncert muzyków, którzy akurat byli w trasie w Europie. Po kilku latach czegoś zaczęło mi w tej działalności brakować i to był początek pomysłu na organizację festiwalu w formule zakładającej zebranie w jednym miejscu 10-12 muzyków na około tydzień. Wiedziałem, że zrealizowanie tego zamierzenia jest możliwe, bo takie rezydencje miały już miejsce w innych klubach. Dla samych muzyków była to wręcz komfortowa sytuacja – zarabiali co prawda mniej niż za pojedyncze koncerty grane w trasie, ale odpadała im kwestia podróży i związanych z nimi niedogodności. Pierwszy raz o pomysł na taką rezydencję w Alchemii rozmawialiśmy właśnie z Kenem Vandermarkiem, który niesamowicie się do tej idei zapalił. Dość szybko przeszliśmy do szczegółów i ustaliliśmy personalia.

M.M.: Czy już wiadomo kogo usłyszymy na tegorocznej – 9. już – Krakowskiej Jesieni Jazzowej?

M.W.: Tak, program jest już w zasadzie przygotowany, jest jednak chyba trochę zbyt ambitny i będzie musiał ulec pewnej redukcji ze względów finansowych. Mogę uchylić rąbka tajemnicy – będziemy mieli okazję wysłuchać m.in. trzynastoosobowej orkiestry Barry'ego Guya – zupełnie innej niż ta, która grała na Krakowskiej Jesieni przed ponad rokiem, która wykona specjalnie skomponowany na tę okazję utwór Barry'ego zatytułowany „Guernica”.

M.M.: Sporo mówimy o Pańskiej współpracy z najważniejszymi w skali światowej postaciami współczesnego free i muzyki improwizowanej, ale z pewnością śledzi Pan również z wielką uwagą scenę improwizowaną w naszym kraju. W jakiej kondycji się ona dziś – Pana zdaniem – znajduje?

M.W.: Jest słabo (*śmiech...*). Nie, żartuję, ale już nie raz zdarzyło mi się poznać młodego, świetnego technicznie i jednocześnie posiadającego naprawdę duże możliwości improwizacyjne muzyka, który zgodnie z moimi prognozami miał się za kilka lat stać jednym z najlepszych improwizatorów w skali europejskiej czy wręcz światowej, a potem moje prognozy się nie sprawdzały. Może dlatego, że – moim zdaniem – marzeniem 80% tych młodych muzyków jest załapanie się do przysłowiowego „Tańca z gwiazdami” i stała praca w telewizji albo w wesołej orkiestrze radiowej. Na szczęście jednak co chwilę zdarza mi się spotkać osoby, które są totalnym zaprzeczeniem tej tezy i to jest budujące. W każdym z większych polskich miast – Gdańsku, Warszawie, Krakowie czy Wrocławiu – można trafić na młodych ludzi, którzy próbują robić coś nowego. Początki są zawsze strasznie trudne, a potem też nie jest lekko, nawet już uznanym muzykom. Przecież wszyscy ci grający free Amerykanie – gdyby nie trasy w Europie – przymieraliby głodem!

Wracając do polskiej sceny – od czasu do czasu wydają płyty polskich improwizatorów i robię to nie dlatego, że ktoś mnie o to poprosił albo kogoś lubię. Mogę im zapłacić nie-

wiele albo czasem wręcz nic za wydanie krążka – jedyne co dostają, to trochę płyt. To jest forma pomocy, którą mogę im zaoferować i oni się na to godzą, bo taka płyta to szansa na bycie zauważonym, szczególnie że sam rozsyłam nagrania do różnych mediów muzycznych. Czasem takie działania przynosi efekty – teraz chociażby Paulina Owczarek dostała zaproszenie do grania z orkiestrą Satoko Fujii w Berlinie.

M.M.: Skoro poruszyliśmy już wątek katalogu Pańskiej wytwórni, to mam w związku z tym pytanie, które po prostu muszę zadać. Ma Pan swój ulubiony krążek wśród płyt wydanych przez Not Two?

M.W.: Chyba nie, powiem szczerze, że sam nie wiem. Mogę zdradzić jakąś płyty Not Two ostatnio często słucham w samochodzie. Nie jest to nagranie free jazzowe, dlatego mogę sobie pozwolić na jego słuchanie podczas prowadzenia auta bez ryzyka związanego z utratą koncentracji. Mowa o wydanej przeze mnie w ubiegłym roku płycie tria słoweńskiego perkusisty Zlatko Kaučiča *December Soul*. To muzyka nieco łatwiej przyswajalna, melodyjna. Przed odsłuchem tego nagrania nie miałem pojęcia, że Zlatko ma taki talent do pisania ładnych piosenek.

M.M.: Wydanie dobrej płyty to bez wątpienia jeden z przyjemniej-

szych momentów w życiu wydawcy, ale są w nim też chwile trudne. Zdarzyły się Panu chwile zwątpienia w to, co Pan robi?

M.W.: Nie, absolutnie. Nie mam ambicji, żeby być milionerem, dzieci są już dorosłe, mam gdzie mieszkać – mnie to wystarcza. Zdarzały się natomiast różne propozycje. Bodaj w roku 1994 miałem taką propozycję od Austriaków – chcieli mnie zatrudnić w jednej z większych wytwórni płytowych na świecie, nawet już nie pamiętam na jakim stanowisku, ale oferowali mi kwotę, która była dla mnie totalną abstrakcją. Myślałem miesiąc, bo tyle miałem czasu na zastanowienie i zdecydowałem się odmówić, jako że od dość długiego czasu wyznaję zasadę, zgodnie z którą najlepiej nie mieć nikogo nad sobą.

M.M.: Wolność i niezależność, jak na fana free jazzu przystało.

M.W.: Wolność i niezależność to podstawa.

M.M.: To chyba dobre podsumowanie naszej rozmowy. Dziękuję i życzę sukcesów w dalszej działalności.

M.W.: Dziękuję. ●

Być tu i teraz

Ra-Kalam Bob Moses – perkusista, kompozytor, grafik, wizjoner. Na koncie ma współpracę z takimi muzykami, jak Gary Burton, Steve Swallow, Steve Kuhn, Dave Liebman, Pat Metheny czy Larry Coryell. Mimo prawie 70 lat wciąż nagrywa i wydaje 4-5 płyt rocznie. Jeden z naszych redakcyjnych kolegów miał okazję spędzić dwa dni w jego domu w Bostonie i bardzo skondensowany zapis tych rozmów prezentujemy poniżej.



Radek Wośko

radek.wosko@gmail.com

Radek Wośko: Urodziłeś się i wychowałeś w Nowym Jorku, ale obecnie mieszkasz w Bostonie. Co sprawiło, że się tu przenieśliście?

Ra-Kalam Bob Moses: Przenieśliśmy się do Bostonu, aby być bliżej mojego syna Rafaela i cieszyć się ojcostwem. Rozwiodłem się z jego matką wkrótce po jego urodzeniu, a ona chciała się przenieść do Bostonu. Kilka lat wcześniej, poprzez Miroslava Vitousa, dostałem pracę na New England Conservatory, więc przeprowadzka do Bostonu była całkiem rozsądnym wyjściem. Boston jest dużo bardziej prowincjonalny

i konserwatywny niż Nowy Jork. Kiedy byłem młodszy, uwielbiałem energię Nowego Jorku, ale teraz wydaje mi się to rozpraszające. Dużo dzieje się we mnie samym i w obecnym momencie mojej kariery nie potrzebuję właściwie zewnętrznej stymulacji. Wierzę, że tworzę moją najbardziej radykalną, kreatywną, pełną wybuchowej mieszanki stylów muzykę tutaj na ślepej uliczce w Quincy.

R.W.: Jest kilka koncepcji, których używasz, aby uczyć muzyki. Jedną z nich jest coś, co zacząłeś wcześniej w swoim życiu i co pozwala ci szybko dopasować się do każdego muzyka, z którym grasz. To „konturowanie”, prawda?

B.M.: Konturowanie to słowo, które oznacza „przyjmowanie kształtu”. Tak jak woda przyjmuje kształt jakiegokolwiek naczynia, do którego ją wlejesz. Tak naprawdę oznacza to słuchanie ciałem, stawanie się jednym z muzyką poprzez taniec. Nikt mnie tego nie nauczył. Dla ludzi muzycznych wydaje się to zupełnie naturalne. Konturowanie jest szczególnie pomocne jeśli grasz z kimś, kogo muzyka lub kultura są ci kompletnie obce i nigdy wcześniej się z nimi nie zetknąłeś. Możesz wtedy od razu zrozumieć to, co ta osoba gra i jesteś w stanie dodać coś od siebie. Zauważyłem, że jeśli potrafię coś zatańczyć, to potrafię to zagrać.

R.W.: W szkołach muzycznych często odchodzimy daleko od tej pierwotnej idei.

B.M.: Jeśli taniec do muzyki jest dla ciebie czymś naturalnym, chodzenie do szkoły nie powinno cię powstrzymać. Szkoły służą przede wszystkim zdobywaniu informacji i, jeśli masz trochę szczęścia, mogą cię również zainspirować. Nie ma

nic złego w informacji jako takiej, ale nie jeśli staje się ona substytutem słuchania i bycia tu i teraz, ponieważ nic z przeszłości nie jest w stanie być w pełni właściwe w teraźniejszości. Myślę, że miałem pewną korzyść z mojego braku wiedzy, ponieważ jedynym sposobem nauczania się muzyki była dla mnie obserwacja i słuchanie.

R.W.: To wymaga odwagi, żeby odrzucić wiedzę i być tu i teraz.

B.M.: Być może. Jeśli zastanowisz się, dlaczego ludzie polegają na wiedzy, zamiast być tu i teraz i ufać swoim uszom, zauważysz, że powodem tego jest strach. Czują się bezpieczniej, grając to co wiedzą. Moim zdaniem to błąd. Kiedy byłem nastolatkiem, miałem okazję grywać z takimi muzykami jak Rahsaan Roland Kirk czy Charles Mingus i czasem bardzo się bałem, ale nigdy nie przestawałem ich obserwować ani słuchać. Mingus był z reguły bardzo miły dla mnie, ale wiedziałem, że w każdym momencie może wybuchnąć jak wulkan. Myślę, że to dobre ćwiczenie, aby być w stu procentach skupionym na muzykach, z którymi grasz, niezależnie od ich poziomu.

R.W.: Konturowanie koresponduje również z koncepcją życia muzyką. Czym to jest dla ciebie?

B.M.: To co nazywam „życiem muzyką” przybiera z reguły dwie formy. Jedną z nich jest tworzenie swojej własnej muzyki poprzez śpiew i taniec, w samochodzie, pod prysznicem, idąc ulicą itd. Ja nie ćwiczę na bębnach tyle ile powinienem i wcale nie gram aż tylu koncertów, więc jak pracować nad muzyką, jeśli nie siedzisz aż tak dużo przy instrumencie? Kiedy byłem w szkole średniej (której nie znosiłem) siadałem z tyłu, aby nikomu nie przeszkadzać. Kiedy klasa rozmawiała o historii lub matematyce, ja pracowałem nad piosenkami, groove’ami i pomy-

słami, improwizowałem wokół tzw. „punktów rozwiązania” itd., cały czas starając się to udoskonalać. Drugą częścią koncepcji „życia muzyką” jest konturowanie. Kiedy słyszę jakiś zespół, próbuję zjednoczyć się z muzyką poprzez taniec. Muzykalni ludzie mają tendencję do robienia obydwu z tych rzeczy. „Życie muzyką” nie jest czymś co ja wymyśliłem, to jest uniwersalne. Ludzie na całym świecie to robią i to niekoniecznie profesjonalni muzycy.

R.W.: Patrząc na twoją dyskografię można by powiedzieć, że wcześniej grałeś muzykę bardziej zorientowaną na rytm, formy, podczas gdy obecnie twoje granie jest bardziej teksturalne, otwarte. Co o tym myślisz?

B.M.: Moja ewolucja polegała na graniu muzyki opartej na formie, stawaniu się coraz swobodniejszym w ramach formy, by w końcu grać bez żadnej formy. Więc muzyka stała się bardziej organiczna, a mniej osobista, jak natura. Czy ocean, wiatr lub niebo jest na 4/4 albo zamknięte w 32 takty? Jeśli zgodzimy się, że Duch lub Bóg jest źródłem wszelkiego języka, sztuki czy kultury, czemu więc nie pójść do źródła, które jest pierwotne wobec wszystkich tych rzeczy. Częścią mojego procesu uwolnienia się było odpuszczanie mojego przywiązania do różnej tzw. „muzyki kulturowej”. Oczywiście jako nauczyciel staram się zachęcać studentów do pracy nad tymi wspaniałymi i uświęconymi formami, tj. afrykańskie groove’y, clave, second-line, jazz, funk, samba czy inne. Moja własna ścieżka do grania free wiodła bezpośrednio przez formę. Jeśli jesteś w stanie być swobodnym na bazie formy, możesz równie dobrze spróbować grać „z niczego”. To proces, który zajmuje dużo czasu i myślę, że wciąż jestem na początku tej ostatniej fazy, która polega na uwalnianiu się od karmy i przywiązań. Jedyne czego się trzymamy to serce, dusza i współczująca świadomość. Próbuję opisać

to jak teraz gram, ale wciąż ciężko mi to ubrać w słowa. Najlepsze co do tej pory wymyśliłem to „flow bez taktów” albo „taniec bez umysłu”.

R.W.: Twoje duchowe imię to Ra-Kalam. Co to oznacza? Jak i kiedy zacząłeś swoją duchową pracę z Tizsijim Munozem jako mentorem?

B.M.: Ra-Kalam to imię dane mi przez Duchowego Mistrza, geniusza gitary, który nazywa się Bhapuji Tisziji Munoz. Oznacza niesłyszalny dźwięk niewidzialnego słońca. Spotkałem Tzysijego po raz pierwszy około roku 1979, chociaż on pamięta mnie jak grałem z Larrym Coryellem w końcówce lat 60. Mój przyjaciel, pianista Jon Weiss, przedstawił mnie Tizsijemu. Jon, który wiedział, że uwielbiam muzykę Coltrane’a, powiedział, że muszę posłuchać Tizsijego i również, że on jest jakby Guru. Od pierwszej nuty czułem, że byłem w pobliżu prawdziwego Duchowego Mistrza, a muzyka, którą grał, była jednym z najsilniejszych, najbardziej transcendentalnych i otwierających serce przeżyć, jakich kiedykolwiek doznałem. Żadna inna muzyka nie poruszyła, nie zdruzgotała i nie uleczyła mnie tak jak to, co grał Tizsiji. Na początku chciałem tylko z nim grać. Zajęło mi to trochę czasu, zanim byłem gotowy na przyjscie do niego po duchowe wsparcie. Było to w czasie mojego skrajnego cierpienia we wszystkich aspektach mojego życia, kiedy

w końcu przyszedłem do Tizsiji'ego po wsparcie duchowe. To był początek procesu uwolnienia, który trwa do dzisiaj. Miałem bardzo silny karmiczny opór przed praktyką duchową i wciąż się z tym zmagam. Niemniej jednak moje życie jest dużo bardziej pozytywne, pełne pokoju, radości i twórcze niż przedtem i wiem, że to dopiero początek. To było największe błogosławieństwo, że mogłem mieć dostęp do tego wspaniałego mistrza, który z miłością wypienia wszystko co złe ze mnie i zawsze zachęca mnie do głębszych poszukiwań w życiu i w muzyce. Ostatnie dwa wydawnictwa Tizsijiego, Omega Nebula i Parasangate Nebula dla Anami Music, to jedne z najmocniejszych przykładów muzyki prosto z serca, którą kiedykolwiek słyszałem lub byłem częścią.

R.W.: Masz bardzo nietypowy zestaw bębnow stojący w twoim pokoju, którego używasz tylko do ćwiczenia i nagrywania. Opowiedz nam o nim.

B.M.: Kiedy słucham muzyków, takich jak Pharoah Sanders, Pablo Casals, Frank Sinatra, Jim Pepper i innych, jestem poruszony poziomem piękna w ich graniu. Celem ewolucji mojego zestawu bębnow była próba osiągnięcia tego poziomu piękna w moim graniu. Dużo mi jeszcze brakuje, ale sam proces był bardzo owocny. Po 55. latach grania na bębnach zaczynam lubić dźwięk mojego

instrumentu. Zauważyłem, że instrumenty perkusyjne, tzw. world music, zazwyczaj mają bardziej tonalne, melodyjne brzmienie niż większość amerykańskich zestawów perkusyjnych. Remo, które jest bardzo innowacyjną firmą, wynalazło instrumenty, które pozwoliły mi stworzyć wyjątkowo brzmiący zestaw. Oprócz tego moje instrumenty po prostu wyglądają pięknie. Czasem nawet nie gram na nich, tylko patrzę. Mój zestaw wciąż ewoluuje i zmienia się. Następnym razem jak mnie odwiedzisz, może być już całkiem inny.

R.W.: Jesteś również uznanym kompozytorem. Nie ma aż tak wielu bębniarzy, którzy mieliby takie szerokie pojęcie o tworzeniu muzyki. Co myślisz o tym?

B.M.: Cóż, moje pierwsze pieniądze zarobiłem grając na wibrafonie, poza tym zawsze grałem na pianie, jeśli akurat było w pobliżu. Dużo swobodniej i bardziej naturalnie przychodzi mi komponowanie niż granie na bębnach. Moja pierwsza kompozycja była całkiem ładna, pomimo, iż nie wiedziałem wtedy jeszcze zbyt dużo o muzyce. Po prostu starałem się robić to cały czas, dopóki nie zaczęło brzmieć dobrze. Tak naprawdę wydaje mi się, że jestem najbardziej utalentowany jako malarz czy artysta wizualny. Myślę, że moja muzyka dopiero zaczyna być tak wyjątkowa i oryginalna jak moja sztuka wizualna. Oczywiście wszystko jest ze sobą połączone. Musimy przecież odychać (aż do dnia, w którym przestaniemy), więc możemy równie dobrze być kreatywni na wielu polach. To dobry sposób na życie, nie?

R.W.: Wymyśliłeś koncepcję tzw. zależnego grania na bębnach, którą również opisujesz w książce *Drum Wisdom*. Co to takiego?

B.M.: To jest odpowiedź na książkę Jima Chapina o tzw. „niezależnym” graniu na bębnach, która była

jak Biblia dla bębniarzy w tamtych czasach. Z całym należnym szacunkiem dla Pana Chapina, który był wspaniałym człowiekiem, możemy uzyskać więcej swobody, spontaniczności i naturalnego ruchu naszego ciała, jeśli nie będziemy musieli zagrać wszystkich tych figur na werblu czy bębnie basowym niejako „pod prąd” ustalonego rytmu na talerzu. Duża łatwiej wytłumaczyć to, siedząc przy bębnach niż ubrać to w słowa. To też nie jest nic co ja wymyśliłem, po prostu obserwowałem jak wielu bębniarzy gra.

R.W.: Masz w domu wszystkie środki do tworzenia, grania, nagrywania czy produkowania muzyki aż do ostatecznego produktu w postaci płyty. Robisz również projekty okładek. Masz własne wydawnictwo Ra-Kalam Records. Jakie możliwości daje ci to wszystko i jak się z tym czujesz?

B.M.: Większość ludzi, a szczególnie muzyków, lubi słuchać i grać to, co już znają. Co uzdrawia moją duszę, to granie tego, czego nie znam i co nie może być ogarnięte racjonalnym umysłem. Ta nowa muzyka, którą tworzę, nie brzmi jak jakakolwiek inna muzyka, którą słyszę i każde z tych nowych nagrań jest dosyć inne niż pozostałe. Być może w tym tkwi ich jakość. Obecnie niewielu ludzi zdaje się być zainteresowanymi tym, co robię, ale to może się zmienić w przyszłości i tych niewielu, którym się to podoba, zwykle jest głęboko poruszonych. Więc tworzenie tych płyt to służba i misja. Bardzo się cieszę, że robisz ze mną ten wywiad, aby ludzie w Polsce poznali to czym się zajmuję. Wszystkie nowe płyty są dostępne do kupienia przez internet w wersji cyfrowej. Jednakże wciąż preferuję fizyczne kopie i posiadanie tej maszyny w domu pozwala mi projektować okładki i robić kopie płyt, kiedy tylko ich potrzebuję. Jeśli ktoś chce dowiedzieć się o tym więcej, zapraszam na stronę NativePulse.com

R.W.: Twoje plany na przyszłość?

B.M.: Dużo nowych nagrań zostanie wydanych, jak również niektóre starsze, które nie ukazały się wcześniej. Najbliższym wydawnictwem będzie duet z Davem Liebmanem nagrany w Jordan Hall w NEC. Po tym ukaże się dwupłytowy album z legendarnym Edgarem Batemanem, który był moją największą inspiracją i najlepszym bębniarzem jakiego kiedykolwiek słyszałem. Album będzie nosił tytuł Creative Infinity and Love Eternal. To dla mnie bardzo ważne, aby zaprezentować światu testament Edgara. Będzie również płyta, na której gram na pianinie, co jest jedną z najlepszych rzeczy, jakie zrobiłem (choć jestem prymitywnym pianistą). Ponadto pojawi się nagranie z cudownym nigeryjskim saksofonistą, Bukky Leo, i jedno z wizjonerem i multiinstrumentalistą Danielem Carterem. Myślę, że jest to najbardziej twórczy i produktywny okres mojego życia, więc sam jestem podekscytowany tym, co się wydarzy. Być może będę miał szansę zagrać niebawem w Polsce. Kto wie? Mój dziadek ze strony matki był Polakiem i tych kilku polskich muzyków, z którymi grałem, było wspaniałych.

R.W.: Dziękuję za rozmowę!

B.M.: Dziękuję ci za otwarte serce i umysł. ●



Od września **JassPRESS** jest dostępny 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

Słuchacz Znawca



Ola Nowosad

ola@radiojazz.fm

Średnia sala koncertowa może pomieścić wiele grup słuchaczy koncertów jazzowych, którzy są w stanie współistnieć w czasie koncertu i tworzyć barwną publiczność. Jest jednak czynnik, który sprawia, że nawet na dużej sali koncertowej robi się bardzo ciasno i to nie z powodu olbrzymiej frekwencji. Czy zdarzyła się wam kiedyś taka sytuacja? Rozglądacie się wokół w poszukiwaniu przyczyny nagłej ciasnoty i nie możecie jej nigdzie zlokalizować? Wyjaśnienie jest tylko jedno. Do sali wkroczył Słuchacz Znawca i Jego Ego.

Audiens iudex i Jego Ego.

Znawstwo Słuchacza Znawcy może się jedynie równać ze znawstwem Krytyka Jazzowego – jeszcze nieprzedstawionego w tym cyklu. Znawstwo jest wynikiem pilnych i uważnych wykładów udzielanych na łamach prasy lub bezpośrednio przez Krytyka Jazzowego. Słuchacz Znawca jest najczęściej produktem bałwochwalczego podążania za poglądami Krytyka Jazzowego, choć znane są przypadki, kiedy znawstwo jest wynikiem samodzielnych wyborów repertuarowych. Jednak rzadko kiedy spotyka się Słuchacza Znawcę, który więcej słucha niż czyta. Znawstwo jazzu wynikające z czytania fachowych opracowań – w oczach Słuchacza Znawcy – deklasuje resztę nieczytanego społeczeństwa przy jednoczesnym i proporcjonalnym wzroście ego. Znawstwo fonograficznej strony jazzu jest wyznaczane przez pozycje przytaczane przez autorów książek o jazzie, najczęściej jako uzasadnienie konkretnych tez. Bo jednak należy oddać sprawied-

liwość – Słuchacz Znawca prawie zawsze przesłuchuje płytę, o której przeczytał.

Słuchacz Znawca i Jego Ego mają w jednym palcu strukturę, fakturę, powierzchnię, kolor, materię – parafrazując postać Iwa Czarneckiego z Czterdziestolatka.

Wyedukowany i merytorycznie przygotowany, zdolny do łączenia faktów historycznych z aktualnie obowiązującymi prądami, jest gotów przyjąć i przetworzyć na informacje zasłyszane na koncercie dźwięki.

Jak ich namierzyć? Należy przyjąć podobny filtr, który dobrze służył w wykrywaniu przyszłych przymusów w auli wykładowej na pierwszym roku studiów. Szukamy wzrokiem tych, którzy są przygotowani do zajęć; kiwają głowami, otrzymując potwierdzenie przyswojonych wcześniej informacji, marszczą czoło, kiedy otrzymywane informacje są nowe lub nie zgadzają się z wcześniej otrzymanymi. Charakterystyczny jest przy tym pewien rodzaj dobrotliwej buty, która upodabnia Słuchacza Znawcę do jurora szkolnego konkursu wiedzy o patronie szkoły.

Słuchacze Znaczący rzadko występują w grupach, ze względu na ego otaczają się raczej dworem uczniów – przyszłych Słuchaczy Znaczących.

Mijają się w foyer, tylko na krótko nawiązując kontakt z przedstawicielami swojej grupy. Zbyt długi kontakt tak potężnych sił ego mógłby spowodować implozję. Zawsze chętni do pouczenia przedstawicieli innych grup, szczególnie niechętni są Wesołym Profanom, jako kompletnym ignorantom. Szczególnie łatwo i przyjemnie miażdżą ich rozognione emocje, udowadniając blagierstwo i niechlujstwo ich świeżo pokochanych artystów. Beztroskie czerpanie radości z koncertu jazzowego jest oznaką braku szacunku dla całej pracy analityków, historyków i krytyków, których dzieła sprzedane w kilkunastu egzemplarzach na całym świecie dowodzą, że jazz zjada swój własny ogon.

Słuchacz Znaczący i Jego Ego zawsze są otwarci na prezentowanie swoich poglądów, byle jak największej ilości słuchaczy. Często są uroczymi mówcami, zdolnymi urozmaicić swoje wywody ciekawostką, dykteryjką, anegdotą. Chętnie odpowiadają na pytania, ale takie, które sami prowokują. Odpowiedzą na nie nawet, gdy pytanie nie padnie. Nie przepadają za zbyt odważnymi tezami Słuchaczy

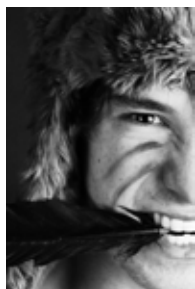
Czcicieli lub konstatacjami Słuchacza Muzyka Kpiarza – te zbyt łatwo odwracają uwagę zgromadzonego dworu od jego wywodów.

Lekki ton rozmówców starają się odeprzeć nutą zbławozowania, która jest charakterystyczna dla zmęczonych wykładowców akademickich.

Słuchacz Znaczący i Jego Ego są często towarzyszami, których niełatwo się pozbyć. Jak się obronić? Jest jedna sprawdzona, ale dość ryzykowna metoda. Przyda się tu umiejętność improwizacji – na szczęście obca Słuchaczowi Znaczącemu. Jednak uprzedzam, że należy ten sposób stosować bardzo rozważnie, bo źle zastosowany pociągnie nas na dno jak betonowe skarpetki.

Kiedy już nie ma żadnej nadziei, że podejdzie ktoś, kto odciągnie uwagę Słuchacza Znaczącego i Jego Ego, i pozwoli nam uciec gdzie pieprz rośnie, należy na poczekaniu wymyślić imię i nazwisko jazzmana, umieścić go w latach 50. lub 60. w Nowym Jorku lub Chicago, uwiarygodnić jakąś zapomnianą sesją z Joe Hendersonem, informacją, że zaczynał z Horace Silver'em, jak ten grał jeszcze na saksofonie i uśmiercić młodo wypadkiem kolejowym lub nadużywaniem narkotyków. To niezbyt czyste zagranie w rodzaju: „To nie są roboty, których szukacie”, ale przecież walczymy o wolność od dokonywanej naszym kosztem samorealizacji. W tym momencie nastąpi konfuzja i to jest nasza szansa! Ego Słuchacza Znaczącego nie pozwoli mu przyznać się do niewiedzy, nastąpi chwilowa neutralizacja. Ugaszony chwilowo ogień ego może zapłonąć na nowo i trzeba wiać, nim to nastąpi. Wywalczoną wolność należy spożytkować na jak najszybszą zmianę tematu na pożegnanie lub polecenie książki „Jazz – jak blefować z głową”. ●

Kury – Kablox niesłyna historia – Ja muszę do lasu



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Pora dość późna, godzina jak najbardziej słuszną by jaką myśl spod sufitu schwycić i na papiur przelać. Zatem sim-sa-lab-im mam do Was Drodzy Czytelnicy pytanie niekonkursowe: Kto jest autorem poniższego dialogu:

X: Pańskim zdaniem najlepsze nadszienie do pączków to?

Y: ...?

Z (*niepytany wyrywa się nagle*):
Nasienie
Kurtyna...

Popsuję Wam i sobie tę niekonkursową zabawę i odpowiem, że, X-em był Piotr Kędzierski, Y to podmiot neutralny, a Z to oczywiście: Ryszard Tymon Tymański. Enfant terrible polskiej sceny muzycznej, felietonista (sic!), producent filmowy, twórca niestniejącego (wg niektórych recenzentów) gatunku muzycznego o wdzięcznej nazwie Yass. Jednym słowem zjawisko, nie człowiek. Jego autobiografia na rozmaitych targach książek w całej Polsce sprzedaje się jak ciepłe bułeczki, a sam twórca jest w nienajgorszej formie, zarówno życiowej jak i twórczej, co potwierdza tylko niedawny łódzki koncert for-

macji Tymon&Transistors. Obraz całości wydaje się sielsko-anielski, ale na szczęście tak nie jest. Bo Tymański nie boi się ostrych słów, śmiałych osądów i otwartej krytyki. Jeśli sięgniecie do opowieści jego czterdziestoparoletniego życia, dowiecie się, że w świecie muzycznym jedną z ważnych umiejętności miękkich, jak lubią mówić specjaliści od psychologii biznesu, jest działanie z tzw. podpierdolki. Czym jest ona sama, zdradzać nie będę, powiem tylko, że wgłębienie się w *ADHD Tymon Tymański – Autobiografia* to przygoda warta poświęconego czasu. Z obszernego wywiadu rzeki wyłania się bowiem dość ciekawy i niespecjalnie przekoloryzowany obraz, dość spójnego intelektualnie człowieka. Mężczyzny, który długo i w bólach dojrzewał do roli odpowiedzialnego ojca. Muzyka, który z outsidera przeurodził się w happenera, by potem stać się kompozytorem i liderem spajającym topowych muzyków, o osobowościach tak różnych, że wręcz niemożliwych do pogodzenia. Moim skromnym zdaniem wywiad przeprowadzony przez Rafała Księżyka, jest jedną z najlepszych pozycji biograficznych zeszłego roku.

Pochwalić muszę wyżej wymienionego, nie jako pisaciela-felietonistę, ale jako czytelnika, który nie odczuł w rozmowie z Tymańskim obecności redaktora – korektora od życiorysu, który chciał swojemu rozmówcy postawić fundament pod pomnik. Ba, wiele fragmentów tej publikacji zawiera bezpośrednio krytyczne osądy przedstawicieli polskiej sceny muzycznej od Kazika począwszy, na Zbigniewie Namysłowskim kończąc. Lecz gdyby chodziło tu jedynie o ekspozycję krytyki, wystarczyłby felieton (o ironio...). *ADHD* jest czymś zdecydowanie głębszym i ciekawszym. Tak naprawdę to podróż przez historię zdychającej i dusznej rzeczywistości PRL, obskurne i jeszcze brzydsze lata dziewięćdziesiąte przywołujące na myśl tylko jedno powtarzane hasło: Czy byłeś kiedyś na dworcu w Kutnie w nocy? Jest tak brudno i brzydko, że pękają oczy. Zapach stęchlizny emerytów polskiego dżeziku, objeżdżający joby do zarznięcia i słynny koncert Miłości na Jazz Jambore z Lesterem Bowie'em. A pośród tego wszystkiego, ciekawy wygadany i wbrew pozorom, zupełnie uporządkowany Tymański, ze swadą opowiadający o sobie i kolegach. Cieszę się, że w biografii Tymona Tymańskiego zmieściły się szczere i bezkompromisowe (ale nie durne i chamskie) osądy polskiego muzycznego szołbizu. Bo to otrzeźwia i zmusza do, jak to mówią np. anglicy, myślenia out of the box. Na

marginesie dodam, że moim zdaniem, to jest właśnie tajemnica sukcesu muzycznego R.T.T. A na koniec, bez stawiania pomnika, zapraszam Was Jazztelnicy, do wspólnego zdalnego odrealnienia się przez obcowanie z muzyką i tekstem jednocześnie. Zatem słuchafony na ucha, zakładujemy lub głośniki odpalamy, wrzucamy wizuale zgodne z waszym gustem i bierzemy kartkę do ręki zapisaną tymi słowami:

Ja muszę do lasu
i tam, ach, pędzić muszę
i korę ciepłą obwąchiwać
i ściółkę wonną drapać
i koniecznie wyrzec słowa:
„rebus – jazgarz – mita”
do przelękłych dziwem
dziupli jaworowych
gdy któregoś dnia przytruchtam,
lasu nie zastanę
– do miasta już nie wrócę,
lecz strzelę samobója
ja muszę na plażę
i tam, ach, pędzić muszę
ruchliwe fale gibko witać
i w piachu się wytarzać
i koniecznie wyrzec słowa:
„giewont – kotos – bażant”
do wielce sympatycznych
stułbiochełbi morskich
gdy któregoś dnia przytruchtam,
a morza nie będzie,
to ja już – merkatores
i spadam z tej planety

Jeśli zrobiliście to o co was prosiłem, prawdopodobnie byliście bardzo blisko wykonania poetyckiego ZLEWU. A żeby dowiedzieć się co to takiego ten ZLEW, sięgnijcie po *ADHD*. ●

Na zdrowie!



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Pisałem ostatnimi czasy o tym, że każdy kontrakt z artystą opatrzony jest bardzo ważnym, choć okazjonalnie wykorzystywanym, paragrafem stanowiącym o możliwości odwołania koncertu z przyczyn tzw. sił wyższych. Zazwyczaj odnosi się to do sytuacji ekstremalnych, takich jak zagrożenie działaniami wojennymi, strajkami, klęskami żywiołowymi i tym podobnym zdarzeniami, których przewidzieć się nie da, a które – teraz w tym wirującym świecie – przydarzyć mogą się każdego dnia. Bardziej prawdopodobny jest zapis drugiej części tego samego paragrafu, który mówi o możliwości odwołania koncertu z „powodu choroby lub śmierci artysty, członka zespołu muzycznego lub jego najbliższej rodziny”. Ten bardzo lakoniczny zapis jest oczywistą pułapką prawną, bowiem można tutaj wrzucić każdy przypadek choroby i odwołać koncert, bo np. przeziębiony jest perkusista.

Nigdy dotąd (odpukać!), a organizuję koncerty największych gwiazd od dwóch dekad, nie zdarzyła się sytuacja, by odwołać koncert z takiej właśnie przyczyny. To sami artyści starają się unikać takiego konfliktu

i zakłopotania, bowiem prozaiczne odwołanie koncertu z powodu choroby miałyby zbyt dalekosiężne konsekwencje; wielu promotorów przestałoby po prostu zapraszać rachitycznego muzyka. Takich sztuczek próbował wybitny pianista francuski Michel Petrucciani, co skończyło się bojkotem artysty na najważniejszych festiwalach jazzowych Europy. Przed chorobą (uciążliwą i bolesną) i częstym zrywaniem koncertu przestrzegano mnie, gdy angażowałem się w kontrakt z pianistą Oscarem Petersenem. Tutaj lojalność legendarnego muzyka była serdeczna i wielka; sam mówił o swojej niedyspozycji (poważne problemy z nogami i chodzeniem) zastrzegając, że może być kłopot z planowanymi, odległymi terminami. Johnny Griffin, legendarny saksofonista, od lat mający problemy z chorym sercem, także uprzedzał mnie lojalnie. Podpisuje umowę, ale wszystko może się zdarzyć. W przeddzień przylotu do Polski otrzymałem dokument od lekarza muzyka o jego poważnych kłopotach zdrowotnych. W zastępstwie przyleciał inny saksofonista – David Murray.

Z drugiej jednak strony ten zapis kontraktu zawsze jest minimalizowany. Widywałem heroizm i poświęcenie muzyków, którzy walcząc z bólem i chorobą z udawanym uśmiechem wychodzą na estradę. Na kilka dni przed planowanym koncertem wybitnej tancerki flamenco Marii Serrano otrzymałem porażający e-mail, powiadamiający mnie, że artystka właśnie poddawana jest poważnej operacji. Kiedy witałem na lotnisku kulejącą Marię Serrano, wiedziałem, że koncertu, a zwłaszcza jej legendarnego tańca, nie będzie! Dopiero na próbie ta wybitna i dzielna tancerka oświadczyła mi, że jest szczerze zabandażowana i... zatańczy dla polskiej publiczności (był to jej pierwszy i ważny pobyt w naszym kraju). Poprosiła jedynie o krótką przerwę w trakcie występu. Bohaterskiej tancerce w czasie przerwy lekarz zmieniał opatrunek i sączyki obolałego brzucha. Kiedy na bisach tancerka schodziła z estrady miała w oczach łzy bólu i łzy zachwytu. Pokonała samą siebie!

Ta heroiczna walka Marii Serrano jest dla mnie najmocniejszym wspomnieniem; wszystkie inne, „chorobowe” przypadki są tylko „szkolnymi wymówkami”. Ale przecież każdy z tych przypadków jest oczywistym zagrożeniem dla koncertu. Dwa dni przed koncertem grupy Johna McLaughlina, jego basista

ładując wzmacniacz do autokaru... złamał kciuk! Udział w dalszej trasie zespołu został wykluczony; John McLaughlin wystąpił w Warszawie z innym basistą. Trzy dni przed koncertem, Mark Reilly – lider i założyciel słynnego zespołu Matt Bianco, wybrał się z synem do parku pokopać piłkę. Jeden niefortunny ruch wystarczył, by wokalista złamał bark. Kiedy dzwonił w przeddzień koncertu, jeszcze nie było pewne czy pojawi się w Polsce. Żartował: „złamałem bark, a nie kark”. Z ogromnym bólem dał fenomenalny koncert w Kongresowej.

Problem z przeziębieniami, chrypką czy wręcz zapaleniem gardła jest domeną wszystkich wokalistów, którzy wpadają do Polski w okresie jesienno-zimowym. Różnica temperatur i klimatu robi swoje. Constanze Field, wokalistka z duetu Field & Fellow straciła głos już po pierwszym koncercie i cała trasa koncertowa stanęła pod znakiem zapytania. Ten tydzień na polskich estradach był męczarnią dla ambitnej wokalistki. Wybierała nieskomplikowane piosenki, faszerowała się antybiotykami, walczyła, by nie zawieść publiczności. Podobnie legendarny Freddy Cole, który zmieniając strefy klimatyczne jak rękawiczki, po dwutygodniowym rejsie po Karaibach znalazł się nagle w zimowej Polsce. No i problem gotowy. ●

Singin In Inglisz



Maciej Nowotny

maciej.nowotny@radiojazz.fm

www.polish-jazz.blogspot.com

Przede wszystkim pragnę podziękować Joannie Kucharczyk. Debiutancki krążek jej kwartetu, w skład którego wchodzi jedni z moich ulubionych muzyków młodego pokolenia – pianista Vit Kristan, kontrabasista Max Mucha i perkusista Karol Domański – wywołał bowiem dyskusję na temat, który jest ważny dla polskiego jazzu.

Najpierw jednak o samej płycie, którą uważam za udany debiut. Śpiew Joanny jest wyraźnie inspirowany stylem Gretchen Parlato, u której zresztą studiowała. Nie czyniłbym jednak z tego zarzutu, bo przecież to początek kariery tej artystki, a wtedy podążanie za swoimi idolami jest czymś naturalnym. Poza tym u nas niemal wszystkie wokalistki i wokaliści inspirują się jakimś zagranicznym wykonawcą. Z kolei do jakości kompozycji, jak i grania na tej płycie, trudno się doprawdy przyczepić. Ba! Uważam, że jest po prostu na dobrym poziomie i jeśli ochy-achy należą się takiej na przykład Monice Borzym, to nie można ich odmówić też Joannie Kucharczyk.

Pomimo tych wszystkich zalet, pły-

cie tej – zatytułowanej *More* – nieźle się oberwało na prowadzonym przeze mnie blogu Polish-Jazz w recenzji pióra mojego szanownego kolegi Adama Barucha. Powód? Poszło o śpiewanie po angielsku. Założę się, że przestali już Państwo na to zwracać uwagę, ale faktem jest, że przytłaczająca większość polskich płyt z wokalistyką jazzową śpiewana jest w tym właśnie języku. Powód tego nie jest dla mnie jasny, lecz konsekwencje – co słusznie zauważa Adam – są najczęściej opłakane. Nie tylko wymowa sprawia naszym artystom olbrzymie problemy, ale inny rytm języka, który tak różni się od polszczyzny sprawia, że akcentowanie i artykulacja brzmią zazwyczaj nieporadnie i sztucznie. Adam przytacza jeszcze jeden argument, z którym nie sposób się nie zgodzić: do nieszczęść związanych z wymową dodać należy katastrofę tekstową. W większości teksty są bowiem rozpaczliwie banalne w rodzaju „Ona go kocha, a on jest daleko” i do tego wszystkiego napisane są „szkolnym” językiem, który może wywołać co najwyżej rozbawienie u ludzi posługujących się angielskim od urodzenia.

Tak, do tego momentu zgadzam się z Adamem całkowicie. Za szczególnie cenne uważam jeszcze jedno jego zdziwienie: po co Polacy, których poezja należy do najwyżej cenionych na świecie, a których język ma własną melodię i czar, nie gorszą na pewno niż angielszczyzna, nie wykorzystują całego tego bogactwa, tylko kopiują nieudolnie z zagranicznych wzorców? Po prostu brak logiki w takim podejściu.

Ale jednak nie we wszystkim się zgadzamy. Na przykład wiele można przytoczyć przykładów wokalistek, które śpiewały bardzo źle po angielsku, a mimo to zrobiły oszałamiającą karierę. Pierwszy z brzegu przykład to Astrud Gilberto, której wyraźny portugalski akcent dodawał jeszcze autentyczności jej wykonywanym po angielsku piosenkom. Nie wiem czy to samo można powiedzieć w przypadku naszej Basi Trzetrzelewskiej, ale i jej akcent bardzo jasno wskazywał, z jakiego kraju przyjechała do Stanów Zjednoczonych.

Co do jakości tekstów, to moim skromnym zdaniem w jazzie nigdy specjalnie na to nie zwracano uwagi. Jeśli melodia była dobra, tekst bywał jedynie mało znaczącym

dodatkiem. Czy ktoś z Państwa słyszał o wielkich jazzowych tekściarzach? Piszących o ważkich problemach społecznych, politycznych i moralnych? Taki kierunek w jazzie jest marzeniem niektórych młodych aktywistów z tak cenionego przeze mnie portalu Jazzarium. Lecz jazz nigdy nie był muzyką zaangażowaną. Nie przypadkiem zawsze najbliższe było mu do egzystencjalizmu, który skupia się przede wszystkim na jednostce – jej emocjach, myślach, nadziejach i lękach – i ma w nosie wszystko inne. Liczą się mniej słowa, a bardziej entuzjazm, szczerść i miłość do muzyki, a to wszystko na takim na przykład *More* Joanny Kucharczyk można znaleźć. Że angielski nie jest doskonały (a i tak lepszy niż na większości polskich płyt), a teksty traktują głównie o miłości dziewczyny do chłopaka? No cóż, takie teksty dzisiaj dominują i prawdę mówiąc zawsze dominowały.

Zastanawiam się jak podsumować ten wątek... Kusi mnie, by dawać jakieś rady naszym artystom, w końcu nieźle znam angielski, a także kilka innych języków. Ale byłoby to chyba z mojej strony naiwnością, a pewno i po prostu głupotą! W muzyce, a szczególnie w jazzie, najważniejsza bowiem jest dla mnie pewna magia, niewytłumaczalna charyzma, niezmierny czar, który sprawia, że jeśli je usłyszę, to nie mogę się przestać daną muzyką zachwycać. I nie przeszkadzają mi w tym niedoskonałości językowe czy banalny tekst. Z drugiej strony, jeśli rzecz byłaby pod względem językowym perfekcyjna – czy po polsku czy angielsku – i mądra nieskończenie, ważna i jedynie słuszna, a nie miałaby tego „czegoś”, to i tak nic jej nie uratuje. Taki już jest ten „dziwny świat”, który nazywa się Sztuką... ●

O piractwie i innych demonach

Krzysztof Komorek

krzysztof.komorek@gmail.com

W styczniowym numerze JazzPRESS zamieszczony został niezwykle ciekawy wywiad z Adamem Pierończykiem. Moją uwagę zwróciła jedna ważna deklaracja bohatera wywiadu. Pozwolę ją sobie zacytować w całości: „Pozostając w temacie rzeczywistości internetowej mogę powiedzieć, że jestem zdegustowany odkryciem, którego dokonałem przed dwoma dniami, że ktoś wrzucił do sieci link do mojej płyty *The Planet Of Eternal Life*, która została już ponad dwa tysiące razy darmowo ściągnięta. Żyjemy niestety w czasach, w których ludzie uzurpują sobie prawa do posiadania wszystkiego i dysponowania czyjąś własnością. Kiedyś czekało się na płytę i składało te parę groszy, żeby można ją było kupić, a dzisiaj? Nie wierzę, że ktoś, kto ściągnie danego dnia za darmo dziesięć płyt z Internetu, posłucha jakiegokolwiek z nich w całości i w skupieniu”.

Zaznaczę na wstępie, że kwestia tego, że piractwo jest zjawiskiem złym i godnym potępienia nie podlega dla mnie jakiegokolwiek dyskusji. Nie zamierzam też poniższymi argumentami usprawiedliwiać takiego postępowania. O poszkodowanych owym zjawiskiem artystów

upominają się jednak i oni sami, i liczni publicyści. Moim zdaniem jest jeszcze jedna grupa uczestników rynku muzycznego w Polsce traktowana „per noga”, o prawach której jakoś nikt nie ma ochoty się zająć. Chodzi mianowicie o odbiorców muzyki, ze szczególnym uwzględnieniem koneserów jazzu. W ferworze walki z piractwem zupełnie pomija się kwestie ważne dla tych, którzy chcieliby czerpać radość z muzyki i chcieliby czynić to zgodnie z prawem. Niestety bardzo często zgodny front wydawców i sprzedawców stara im się to uniemożliwić. Tematowi temu jakoś jeszcze nie udało się przebić do mediów, a jest moim zdaniem o czym dyskutować.

Artyści – i szczerze wierzę, że jest tak i w tym przypadku – nie zawsze znają i nie wnikają w politykę dystrybucyjną swoich wydawców, a ta niestety wielokrotnie pozostawia wiele do życzenia. Ot, pierwszy z brzegu przykład: *Planet of Eternal Life*. Otóż pewna sieć sklepów miała przez dłuższy czas monopol na sprzedaż tego tytułu. Owszem, sprzedawca ten słynie z mnogiej ilości lokalizacji, ale słynie też z najwyższych na rynku polskim cen

sprzedawanych płyt. Nagrań tych jak dotąd nie sposób też kupić legalnie jako mp3. Wydawca nie pomyślał też, że warto fragmenty płyty umieścić w serwisie typu soundcloud, ot chociażby po to, żeby była szansa na zapoznanie się z nimi. Bo w moim przekonaniu wiele osób po to czasem ściąga pirackie nagrania, żeby móc świadomie podjąć decyzję o kupnie. Dobrą rzecz kupią potem legalnie, a na coś, co im się nie spodoba, i tak nie wydaliby grosza. Przypadek hurtowych „kolekcjonerów”, który podaje Adam Pierończyk w swojej wypowiedzi, to moim zdaniem margines i przykład nietrafiony. Natomiast opisane powyżej postępowanie skutecznie ogranicza przebicie się tytułu do większej ilości słuchaczy.

Polski miłośnik jazzu w oczach wydawcy to osoba wielce zamożna, co widać najlepiej po cenach płyt. W przypadku nagrań muzyki popularnej mamy wiele szans na zakupienie płyty w licznych promocjach typu „polska cena” itp. Dla fana jazzu w Polsce to okazje niemal nieosiągalne. Płyta z jazzem rzadko kosztuje „parę groszy”, częściej jest to 50, 60 czy nawet 70 zł. Ale czy tak musi być? Skoro pewna wielka wytwórnia z Niemiec może sprzedawać premierowe płyty znanego polskiego muzyka po 20 zł, to dlaczego nie może tak czynić z innymi

tytułami? Przecież sklepy internetowe mogą zablokować wysyłkę poza Polskę, to praktyka stosowana już dziś także na naszym rynku, więc cały świat nie rzuci się kupować u nas np. Keitha Jarretta. Dlaczego przeceny z półki „jazz” obejmują płyty artystów takich jak Diana Krall, Ray Charles, Hugh Laurie (tak, to w polskich sklepach jest sprzedawane jako jazz) i... to w zasadzie wszystko? Dlaczego artyści i wytwórnie tak rzadko sprzedają płyty w wersji mp3 bezpośrednio, unikając marży pośredników?

Inną kwestią jest promocja wydawnictw jazzowych w sklepach przez wytwórnie i same sklepy. Co było w zapowiedziach płytowych z jazzu w dwóch największych polskich sklepach internetowych? Norah Jones, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Sarah Vaughan (wszystko składanki z lat 1950-60), Sławek Dudar Quartet, Ola Trzaska, Jarosław Śmietana i Johnny Griffin. Nie są to bynajmniej wybrane perełki, ale WSZYSTKIE dostępne jazzowe zapowiedzi. O zbliżających się wydaniach płyt artystów – takich jak Brad Mehldau czy Pat Metheny – ani widu, ani słyhu.

Okazuje się, że rynek jest tak niszowy, że nie warto o niego dbać. Bo pasjonaci i tak wiedzą, co kiedy się ukaże i wysupłają ostatnią złotówkę, żeby kupić płytę, a tych co kradną muzykę w sieci, widać nie jest tak wielu i można machnąć na nich ręką.

Zdecydowanie popieram słowa Adama Pierończyka i myślę, że większość z fanów jazzu zgodzi się ze mną. Raczej w ogóle nie kupimy płyty albo długo polować będziemy na cenowe okazje, niż ściągniemy za darmo ich dziesięć z Internetu. Chciałbym więc, żeby to poparcie w dążeniu do polepszenia stanu rynku jazzu w Polsce szło też w drugą stronę: od artystów do nas, słuchaczy, którzy w przeważającej sile nie są osobami nieuczciwymi. ●

Wiatr od Wschodu



Jerzy Szczerbakowt

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Co jakiś czas nachodzi mnie refleksja, że temat fusion jest dla mnie tematem zamkniętym. Oczywiście zdarzają się perełki pokroju Tima Millera (o ile to jeszcze jest fusion), niemniej drepczę wciąż po tych samych uliczkach. Owszem, kocham tę stylistykę, ale czy to na skutek upływających lat, czy też zmniejszającej się chęci do pogoni za nowościami, jakoś nie mogłem znaleźć fali, która jak niegdyś świeżo poznawane płyty Tribal, a wcześniej Milesa, Weatherów czy Mahavishnu uniosłaby mnie w górę, a potem z wielką siłą emocji wgniotła w fotel. Smutek. Nawet nowe płyty przeszłych bogów nie podnosiły mi szczególnie ciśnienia.

Życie sprawiło, że w ciągu ostatnich dwóch dni w moje ręce trafiły dwie skrajnie różne płyty z półki fusion: jedna z nich nagrana przez niegdyś genialne dziecko perkusji: Tony'ego Roystera Jr., a druga przywędrowała z... No właśnie!

Ale najpierw Tony. *Evolution of Tony Royster Jr.* Kiedyś zapewne zachwyciłbym się tą płytą. Jest tu „samo gęste”, jeśli chodzi o warsztat fusion, opanowanie techniki. Pamiętam jak parę ładnych lat temu, w gronie zaprzyjaźnionych muzyków z wypiekami na twarzach oglądaliśmy jego wyczyny w ramach festiwalu perkusyjnego gdzieś za Atlantykiem – zestaw, na którym grał, był zdecydowanie większy niż on sam. Cóż o tej płycie dziś mogę napisać? Że to typowa płyta z muzyką dla muzyków. Wykonawcy, skupiając się na wirtuozerskich popisach, wpędzają innych kolegów – muzyków w zazdrość i kompleksy, ale zapominają czy też ignorują fakt, że muzyka to przede wszystkim muzyka, a potem dopiero warsztat i popisy. Oczywiście przejaskrawiam, ta płyta aż tak zła nie jest, ale nie byłem w stanie zatrzymać się przy niej



dłużej. Owszem intelektualnie doceniam i podziwiam, ale serce nie drgnęło.

Natomiast Alkotrio... Płyta w moje ręce trafiła w sposób dla mnie nieodgadniony (nie mogę sobie przypomnieć, kto i kiedy mi ją podarował) spowodowała, że poczułem się dumny z mojej 1/8 czy też 1/16 części krwi rosyjskiej! Jest to czystej wody fusion, nierozrzedzane żadnymi etnicznymi czy też narodowymi nutami! Klasyczne power-trio grające muzykę bardzo skomplikowaną, ale zawierającą w sobie jakiś przeogromny ładunek emocji. Najpierw muzyka, a potem technika! A trzeba podkreślić, że Rosjanie nie ustępują ani o włos kolegom zza Wielkiej

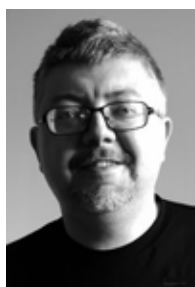
Wody! Nie ma taryfy ulgowej: wszystkie arcypołamane unisona zagrane są w punkt, basista ma groove prawie jak Gary Willis, gitarzysta bez problemu może się ścigać z szybkobiegaczami z Zachodu, podobnie pałker, ale na płycie *Baranina* jest do tego kupa świetnej muzy!

Żeby nie było, to znajduje się na tym krążku akcent amerykański: w ostatnim utworze, o nieco (tfu!) smoothjazzowym charakterze pojawia się nie kto inny, jak saksofonista-słodziak Eric Marienthal. Z drugiej strony Eric jest przecie etatowym pracownikiem Elektrik Bandu Chicka Corei, więc to co trzeba, o jazzie wie.

Ciekawe, że Internet milczy na temat zespołu Alkotrio. Przyzwyczajeni do łatwości wyszukiwania informacji u wujka Goo czy cioci Wiki możemy być nieco zaskoczeni – przynajmniej ja byłem – że o tym zespole informacji za wiele nie znalazłem. Ale niech tam! Ważne jest, że ich muza do mnie dotarła, a może dzięki temu tekstowi dotrze i do Państwa. Szczerze polecam! ●



Monika S. Jakubowska – nieprzewidywalna jak... jazz



Sławek Orwat

slaorw@wp.pl

The Parliamentary Jazz Awards to jedna z najbardziej prestiżowych ceremonii wręczenia nagród w dziedzinie kultury i sztuki w Wielkiej Brytanii. Nagrody przyznawane są nie tylko muzykom, lecz także dziennikarzom, fotografom, filantropom i innym ludziom jazzu. W tym roku – w kategorii „Media Jazzowe” – do pierwszego etapu tego wydarzenia nominowana jest mieszkająca w Londynie fotografka i jednocześnie autorka publikowanych w magazynie JazzPRESS tekstów i fotografii Monika S. Jakubowska.

Pomimo, że Monika jest obecna na łamach naszego miesięcznika już od 2012 roku, wielu czytelników zapewne ciągle jeszcze nie kojarzy jej nazwiska. Wykonane przez nią zdjęcie mojej rozmowy z Tymonem Tymańskim, które ukazało się w numerze lipcowym, oraz fotografia londyńskiego wirtuoza gitary akustycznej Maćka Pysza z numeru listopadowego, to jedyne dwa momenty 2012 roku, w których można było doszukać się napisanego niewielką czcionką jej imienia i nazwiska. Kolejny rok, oprócz kilku znakomitych fotografii, przyniósł

JazzPRESS-owi pierwsze napisane przez Monikę teksty. Najpierw wspólnie zrealizowaliśmy wywiady z basistą i kontrabasistą Jakubem Cywińskim, brytyjską skrzypaczką i wokalistką polskiego pochodzenia Alice Zawadzki oraz z popularnym nad Tamizą promotorem jazzu Tomaszem Furmankiem, zaś w numerze kwietniowym 2013 pojawił się pierwszy i jedyny jak dotychczas tekst Moniki S. Jakubowskiej zatytułowany tajemniczo „Co Fletcher warzy w garze?”, który Monika zilustrowała dowcipnym i rozpoznawalnym w środowisku artystów Ronnie Scott’s zdjęciem. Wywiad popularnej Kropki – jak nazywana jest Monika w gronie przyjaciół – z Markiem Fletcherem, jednym z najlepszych i jednocześnie obdarzonym szczególnym rodzajem poczucia humoru jazzowych perkusistów naszych czasów, to jeden z najbardziej zapamiętanych przeze mnie artykułów muzycznych, jaki kiedykolwiek przeczytałem.

Monika S. Jakubowska urodziła się w Suwałkach. Dzieciństwo spędziła w łazience, którą ojciec-artysta przy pomocy kuwet z wywoływaczem

Monika, fot. Paweł Fesyk



i utrwalaczem zamieniał w prowizoryczną ciemnię. Od siebie dodam, iż zaraz po słynnych warszawskich, jest to bezsprzecznie najbardziej medialna łazienka, o jakiej czytałem. Pierwsze zdjęcia DDR-owską lustrzanką Exakta Monika wykonała w wieku 4 lat. W brytyjskiej stolicy – jak sama mówi – znalazła swoje miejsce na ziemi. Oprócz fotografii jest pasjonatką muzyki, kaligrafii i odkrywania Londynu. Zafascynowana jest także przyrodą i codziennością ludzkiego życia. Dlatego też obok uwieczniania artystów, pochłania ją także fotografowanie ulicy. Zdjęcia Moniki łatwo zapadają w pamięć i od czasu do czasu przewijają się w umyśle ich odbiorcy niczym niekontrolowany

pokaz wirtualnych slajdów. Sprawdzone osobiście. Z wykształcenia jest anglistką, z zamiłowania dziennikarką, poetką, plastyczką i radiowcem. Przed laty była także wokalistką zespołów Blues Dla Małej i popularnego w Polsce zespołu wykonującego muzykę irlandzką Shamrock.

To właśnie jako wokalistka zespołu Blues Dla Małej podczas festiwalu „Poezja u Gałczyńskiego” w Prańiu, koło Rucianego-Nida, Monika po raz pierwszy zobaczyła koncert tria Janusza Strobla, z Piotrem Biskupskim za perkusją i Mariuszem Bogdanowiczem na kontrabasie. Uwiedziona brzmieniem kontrabasu, wykonała wówczas kilka pamiątkowych zdjęć, które z czasem gdzieś przepadły. W najśmielszych planach siedemnastoletnia wówczas wokalistka z pasją fotografowania nie mogła zapewne przypuszczać, że tym sposobem rozpoczęła się jej ekscytująca przygoda z jazzową fotografią.



fot. Monika S. Jakubowska

Z czasem Londyn pochłoniął ją bez reszty. To tutaj poznała niezliczoną ilość muzyków jazzowych. Najpierw były to środowiska polskie. Dzięki nieprzeciętnemu talentowi jej fotografie zostały jednak bardzo szybko zauważone w kręgach najbardziej uznanych gwiazd jazzu na Wyspach. *„Żeby grać w Londynie, trzeba być najlepszym, a najlepsi mają szaleństwo w oczach albo w palcach. Tacy są nabrzmiali pasją, zatraceni, wręcz naelektryzowani. Muzyk w emocjach, ja rozemocjonowana i wtedy naciskam „spust”. Tak właśnie lubię najbardziej!”* – opowiada o swojej pasji.

Pomimo, iż w swojej kolekcji posiada niezliczoną ilość zdjęć muzyków reprezentujących inne gatunki, intuicyjnie najbardziej ciągnie ją do jazzu. Pewnie dlatego, że w jazzie – jak sama podkreśla – nie ma miejsca na fałsz. Jest za to gruby margines nieprzewidywalności i duża dawka improwizacji. Dokładnie w ten sam sposób można zdefiniować jej fotografie. To właśnie za pomocą obiektywu Monika wyraża się najprecyzyjniej, odczuwając największą radość, gdy słyszy od ludzi, że podoba im się sposób, w jaki na nich patrzy. Otrzymuje zlecenia od najbardziej renomowanych klubów Londynu. Mimo, iż można ją było wielokrotnie spotkać w Ronnie Scott's, Pizza Ex-

press czy Royal Albert Hall, najcieplej wspomina swoją rozmowę z legendą polskiej fotografii jazzowej Markiem Karewiczem, uznając ją za jedno ze swoich największych przeżyć. Mimo wielu sukcesów, Monika nie spoczywa w swojej pracy na laurach. Ma coraz to nowe marzenia. Ciągle jeszcze nie spotkała jednego ze swoich największych idoli – Pata Matheny i z tego powodu z niecierpliwością czeka na jego czerwcowy londyński koncert. Marzy także o spotkaniu Leszka Możdżera, z którym, pomimo iż kilka razy gościł już w Londynie, nieustannie się mija.

Posiada w swojej kolekcji fotografie tak uznanych muzyków jak Steve Hackett, Nigel Kennedy, John Etheridge, Norma Winston, Liane Carroll, Gwilym Simcock czy Mark Fletcher. Zdecydowana większość jej zdjęć to jednak polscy artyści – fotografie Adama Bałdycha, Krysty-



ny Prońko, Tymona Tymańskiego oraz przedstawicieli sceny rockowej – zespołów Kult, Hey, T. Love i wielu innych. Swoje zdjęcia wykonuje pełno-klatkowym Nikonem D600, używając kilku wymiennych obiektywów. Wybór szkła zależy w największym stopniu od miejsca, w którym pracuje. Jazz lubi półmrok. W związku z tym za swój priorytet Monika uznała zakup tak zwanych „jasnych” obiektywów, które pozwalają na dobrą jakość zdjęcia pomimo mrocznych warunków. Wielokrotnie z uśmiechem i zarazem nieskrywanym podziwem obserwowałem jej słynną już „obiektywną zonglerkę”, wyrabiając sobie na podstawie tej obserwacji subiektywną opinię o jej wysokim profesjonalizmie.

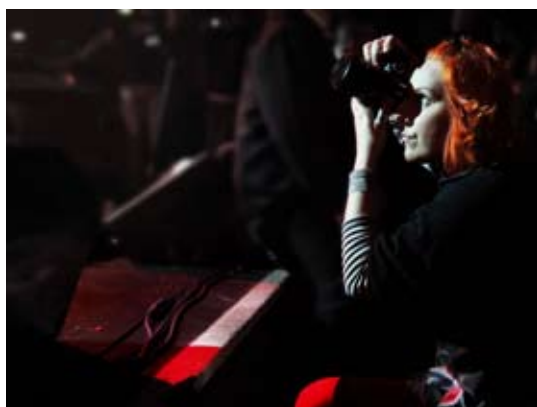
Monika uważa, że pomiędzy muzykiem a instrumentem, na którym gra, zachodzi jakaś szczególna, nie-

uchwytna więź. Mimo, iż sama muzykiem nie jest, we wczesnej młodości odkryła również własną, intymną relację z... kontrabasem. Niedawno publicznie wyznała, iż została wówczas przez kontrabas uwiedziona i tak już jej zostało po dziś dzień. Rzeczywiście, oglądając jej fotografie mistrzów tego instrumentu, najpełniej – w mojej opinii – można dostrzec owo artystyczne szaleństwo w oczach, o którym pisałem wcześniej, cytując jej słowa. Niedawno w Ronnie Scott's Monika wykonała pewne zdjęcie, z którego była szczególnie zadowolona. Najwyraźniej podobnego zdania byli także gospodarze tego szacownego dla jazzu historycznego miejsca, gdyż bardzo szybko fotografia ta trafiła na oficjalną stronę klubu.

I pomyśleć, że jeszcze kilka lat temu Monika miała marzenie, aby wyjechać na wojnę. Chciała tam wykonać fotografię, dzięki której mogłaby odmienić myślenie możnych tego świata, którzy właśnie dzięki jej zdjęciu mieliby zaniechać polityki zbrojeń na rzecz o wiele bardziej humanitarnego wydawania pieniędzy podatników. Na szczęście nigdy tam nie pojechała. Przyjaźnię się z Moniką już ładnych kilka lat. Zrealizowaliśmy wspólnie niezliczoną ilość dziennikarskich projektów. Przyznam się, że zde-



fot. Monika S. Jakubowska



Monika, fot. Bogusław Mastaj

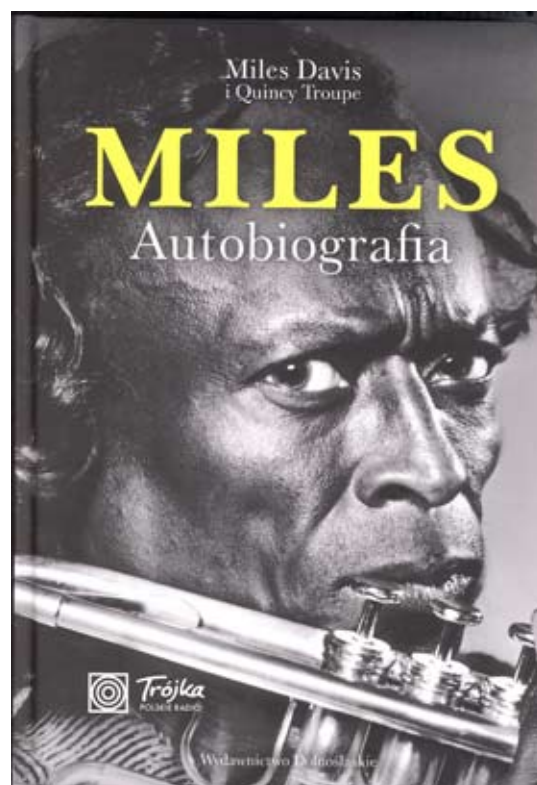
cydowanie wolę żyć radością oczekiwania na jej kolejne fantastyczne fotografie, niż złudną nadzieją, że te wszystkie szczytne pacyfistyczne idee mogą kiedykolwiek zacząć obchodzić polityków. Dawno, dawno temu także byłem romantykiem, który chciał zmieniać świat. Dziś chyba nadal czuję się romantykiem, który woli jednak pisać o muzyce, niż liczyć na polityczny lub gospodarczy cud. Posiadam wewnętrzne przekonanie, że właśnie poprzez opisywanie i fotografowanie sztuki, mamy o wiele większą szansę – jako dziennikarze – zmienić znacznie więcej w umysłach ludzkich, niż stawiając sobie cele utopijne, choćby były one najpiękniejsze. Gratuluję mojej utalentowanej przyjaciółce tak zaszczytnej nominacji, a szanownych Czytelników magazynu JazzPRESS namawiam do zabobonnego trzymania kciuków w intencji jej zwycięstwa. Mógłbym o Monice jeszcze pisać i pisać, ale pomyślałem sobie... co ja o niej napiszę, jeśli gwiazdy, planety i Wasze/nasze kciuki tak się ułożą, iż to właśnie Kropka sięgnie po najwyższe trofeum? Muszę sobie na taką ewentualność zostawić coś w zanadrzu. Wszak – jak zwykła mawiać pewna osobiście znana mi i Monice postać medialna – najważniejsze przecież jest zachowanie proporcji...●

MILES DAVIS – *Autobiografia*

opracowanie Andrzej Patlewicz

redpat@interia.pl

To już trzecia edycja wydawnicza popularnej *Autobiografii* Milesa Davisa napisanej przez Quincy'ego Troupe'a i samego Milesa Davisa ukazująca się w Polsce w nowej szacie graficznej nakładem „nowego wydawnictwa” – Wydawnictwa Dolnośląskiego. Na 430 stronach odnajdujemy zwierzenia i wspomnienia Davisa starannie opracowane przez Quincy'ego Troupe'a, który to robi w sposób dosadny, ale też inteligentny. Autobiografia przedstawia Davisa nie tylko jako kreatora nowych stylów, gwiazdora, ale też kabotyna, miłośnika pieniędzy, drogich samochodów i luksusowych mieszkań o najdziwniejszych kompozycjach architektonicznych. Z tych opowieści wynurza się też postać fanatyka eleganckich strojów, narkomana i dziwkarza, który dla muzyki rzucał wszystko i wszystkich, maniaka pracy, harującego na koncertach, próbach i podczas nagrań w studiu. Jego życiorys nie bardzo pasował do schematu. Pochodził z bogatej rodziny z Arkansas. Jego ojciec był postacią, którą w tamtych czasach nazywano „Race Man” – rasowy aktywista. Wzięty chirurg szczękowy, właściciel dóbr ziemskich. Kandydował nawet do Izby Reprezentantów, które przegrał. W *Autobiografii* jest szczególnie fragment – wspomnienie z dzieciństwa. Nocna podróż przez las w pobliżu farmy dziadka, w Arkansas, kiedy mały Miles w absolutnej ciemności usłyszał samotny, niewyobrażalnie smutny, śpiew kobiety. Dopiero pół wieku później zrozumiał, że przez całe życie szuka dźwiękiem nieuchwytnego nastroju tamtej nocy. Miles zaczął grać na trąbce, gdy miał 13 lat. Instrument kupił mu ojciec, wbrew opinii matki, pragnącej widzieć syna jako wyśmienitego skrzypka. Pierwszym na-



uczycielem był Mr. Buchanan, pacjent ojca i jego kumpel od kieliszka. To właśnie on przyczynił się do powstania charakterystycznego brzmienia Milesa. „Gdy będziesz stary, ręce same ci się będą trząść” – mawiał. Dzięki temu Miles nauczył się grać bez „vibratta”, sucho, oszczędnie i matowo. To właśnie charakteryzowało jego późniejszy styl. Mając 18 lat przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie teoretycznie, ale i praktycznie, zdobywał wiedzę w Juilliard School of Music. „Wiedziałem, że muszę się przenieść do No-

wego Jorku. Tam działało się wszystko” – wspominał. Mieszkał z młodymi muzykami, grał w knajpach, uczestniczył w jam sessions. Pod koniec lat 40. był już „kims” w jazzowym świecie. Dość szybko poślubił pierwszą żonę Irene, która urodziła mu troje dzieci. Jednak razem z sukcesami pojawiły się narkotyki, dokładniej heroina. Miles stał się narkomanem i to jeszcze przed tym największym sukcesem. Muzyczne pomysły uciekały, brakowało pieniędzy. Opuścił swoją żonę Irenę, a dla zdobycia pieniędzy na heroinę robił wszystko. Swojego przyjaciela Clarka Terry’ego, który go spotkał na ulicy, stawiając mu śniadanie i zapraszając do hotelu okradł, wynosząc wszystko, co mógł unieść. Kilkakrotnie trafiał do aresztu, aż w końcu został alfonsem. Zdawał sobie sprawę, że musi z sobą coś zrobić: zamknął się w pokoju i przesiedział tam 12 dni. „Nawiasem mówiąc, kopnąłem nałóg za przykładem boksera Sugara Raya Robinsona – jeśli on mógł wygrywać te wszystkie walki, to ja mogłem zerwać z heroiną” – wspominał Davis. Jednak kłopoty się nie skończyły. W klubach, ze względu na reputację, nikt nie chciał go angażować, zaś krytycy ciągle nie podchodzili do niego poważnie myśląc, że jest ćpunem. W 1955 roku w wieku 35 lat zmarł, wyniszczony narkotykami i alkoholem Charlie Parker. Wtedy Miles zaangażował się do zespołu saksofonisty Johna Coltrane’a. „Ten zespół uczynił z nas gwiazdy” wspominał Miles. To właśnie w tym okresie przyszła wielka sława i pierwsze wielkie pieniądze. Wtedy też okrzyknięto go „królem trąbki”. Ten wspaniały trębacz i kompozytor był wielkim nowatorem w muzyce jazzowej, ojcem cool-jazzu, stylu lat 50. Początkowo podporządkowany rozmaitym stylom, od lat 50. Davis sam tworzył i wyznaczał te style w historii jazzu. Lata (1945–48) be-bop i współpraca z Charliem Parkerem. Potem (1949–52) podwaliny jazzu cool i działalność własnej Capitol Orchestra, nonetu o oryginalnym składzie

instrumentalnym (m.in. z tubą i rożkiem angielskim), longplay *Birth of the Cool*, własna kompozycja lidera „Boplicity”. Davisowski jazz cool, dzięki osobowości muzyka, uległ znaczącemu przeobrażeniu w latach 1952–55. Później, coraz mniej podlegając „obowiązującej” stylistyce, Miles Davis tworzył absolutnie własny, oryginalny jazz. W latach 1955–61 w kwintecie z saksofonistą Johnem Coltrane’em i w sekstecie z Julianem „Connonballem” Adderleyem oraz w orkiestrze, dla której aranżował Gil Evans (m.in. płyty: *Miles Ahead*, *Sketches in Spain*). W latach 1962–69 w zespołach nawiązujących swym brzmieniem do parkerowskiej idei gry zespołowej (longplay *Miles Smiles*, potem reprezentatywny dla nowego jazz-fusion album *Bitches Brew*). Na przełomie lat 60. i 70. Miles Davis zwrócił się ku brzmieniom opartym na instrumentarium elektrycznym, właściwym dotąd dla muzyki pop. Elektryczne gitary, basy, syntezatory i przetworniki, zniekształcające nawet brzmienie trąbki samego mistrza, zafascynowały Davisa. Nie skończyło się jednak na wymianie instrumentów – Davis skusił się na flirt z rytmem oraz estetyką rocka i funky. Po części dlatego, że taki był duch czasów, a Davis nie chciał być tylko nobliwym rozdziałem w historii, ale też dlatego, że ekspresja i rytmy muzyki popularnej zapewniły mu kontakt z liczną, młodą wi-

downią, gwarantując dobrą sprzedaż koncertów i płyt. Album *Bitches Brew* Davisa z 1969 roku uznano za jedno z najważniejszych dokonań w historii jazzu. Davis definitywnie żegna się nim z tradycją i wyznacza nowe ścieżki – fuzję z rockiem. „Dyrygowałem nimi jak orkiestrą, czasem podsuwałem komuś kawałek napisanej muzyki, czasem kazałem zagrać komuś coś, co mi akurat w głowie się zrodziło. Nagranie stało się żywa kompozycja. Przybierało kształt fugi” wspomina w autobiografii Davis. Pod koniec lat 60., gdy przez muzyczne sceny przewalała się rockowa rewolucja, zespół Davisa grywał dla tysięcy słuchaczy z takimi zespołami jak: Grateful Dead. Dzięki trzeciej żonie, Betty Mabry, poznał Jimiego Hendrixa. Zafascynował się jego twórczością, mieli w planach nawet wspólnie wejść do studia. Niestety, do nagrania nie doszło i muzyczny świat żałuje tego do tej pory. W 1972 roku Miles rozbija swoje luksusowe Lamborghini. Długotrwałe leczenie, poważne operacje, dolegliwości powypadkowe powodują, że Miles gra coraz rzadziej, nagrywa również coraz mniej. Trzy lata później podejmuje definitywną decyzję o wycofaniu się ze sceny. Przez 5 lat rozstał się ze swoim instrumentem. Prawie nie wychodził z domu, jego łącznikiem ze światem zewnętrznym była telewizja i gazety. „Wtedy moje naj-

bardziej ulubione rzeczy do zaprawiania się to szampan, piwo, koniak i kokaina” – wspominał. Kokaina, ponieważ po niej nie chorował. Davis, prowadząc taki tryb życia, stoczył się po raz drugi. Dopiero po pięciu latach, za namową swojej nowej żony Cecily Tyson i George’a Butlera, członka zarządu firmy Columbia, zdecydował się na powrót. Rozpoczął się ostatni *comeback* Wielkiego Milesa. Ukazały się wtedy płyty: *The Man With The Horn*, a nieco później koncertowy *We Want Miles*, uhonorowany zresztą nagrodą Grammy. Miles, powoli odzyskując popularność, gra za olbrzymie pieniądze dla kilkutysięcznej publiczności. Znowu jest na ustach wszystkich. Krytycy zarzucali mu zdradę kultury afroamerykańskiej. Odważył się, jako pierwszy, wymienić kanon standardów jazzowych na kompozycje z repertuaru popowych wykonawców m.in. Michaela Jacksona („Human Nature”) i Cyndi Lauper („Time After Time”). Davis nigdy nie był ulubieńcem krytyki. Poza muzyką kochał pieniądze i kobiety. Jeździł drogimi samochodami, żył w luksusowych mieszkaniach. Miał cztery żony i dziesiątki kobiet, których imion zapominał jeszcze przed ich wyjściem z pokoju. Jego dorobek artystyczny to spory kawał historii jazzu. Trzeba również pamiętać, słuchając polskiego wydania longplaya *Tutu* nagranych we współpracy z Michałem Urbaniakiem pod artystycznym nadzorem producenta, aranżera, multiinstrumentalisty i kompozytora Marcusa Millera. Za życia Miles Davis nagrał ponad 200 płyt, z tego połowa to arcydzieła. Ostatnim nagraniem Milesa była *Amandla*. W języku plemienia Zulu słowo to oznacza wolność. Kto nie zna jego nagrań, nie wie, co to jest jazz. Dla kogoś, kto traktuje sztukę i artystów jako nieszkodliwe dziwactwo, przyjemne hobby *Autobiografia* Milesa Davisa będzie lekturą z jednej strony zadziwiającą, dziwną, ale z drugiej strony fascynującą i absolutnie wyjątkową. ●

Muzyka Świata z naszej wsi



Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm

W styczniowym wydaniu angielskiego miesięcznika *Songlines* dołączona została płyta *Wild Music from The Heart of Poland*. Magazyn ten skupia się na etnicznej i rozrywkowej muzyce świata. Jest dystrybuowany lub prenumerowany niemal w każdym kraju, posiada dużą siłę opiniotwórczą i status wyroczni. Jak to możliwe, że wszyscy zamieszczeni na tym krążku polscy artyści, którzy niejako „pójdą w świat”, pozostają dla przeciętnych słuchaczy anonimowi?

Kompilacja prezentuje polską muzykę wiejską. W podtytule wydawnictwa brzmi to następująco: *The art of the village masters from various regions of Poland*. Wśród owych mistrzów znaleźli się tacy wykonawcy jak: Fickowo Pokusa, Chłopcy z Nowoszysek, Kocirba, Gęsty Kożuch Kurzu czy Tęgie Chłopy. W czasach, gdy polskie media, czyli tak naprawdę tylko radio, nadają polską muzykę, niejako z prawnego obowiązku (tzw. polska kwota), o 3 nad ranem, to jaką szansę na dotarcie do szerszej publiczności mają muzycy z poza rozrywkowego mainstreamu? Ten wątek trwa w branżowych debatach od wielu lat i zostawmy go na inną okazję, na ten czas musimy się z pewnymi faktami pogodzić. Tuba medialna jest wąskim gardłem, która pewnych głosów dla dobra rynku

nie przepuści.

Wspomniana sytuacja skusiła mnie do innej refleksji. Uprzedzam, że banalnej, ale i szlachetnej zarazem. To, że jako naród od wieków „cudze chwalimy, a swego nie znamy” jest już zaakceptowanym społecznym *status quo*. Nieliczni silą się na odwrotny trend. Wśród nich są melomani, którzy jednym tchem zapytani o polską muzykę etniczno-folkową wymienia kilka zespołów, które miały szczęście ujrzeć światło dzienne, wśród nich: Kapela Ze Wsi Warszawa, Čači Vorba, Etnofonie Kurpiowskie, Południce, Żywiołak, świetne zespoły klezmerskie (Klezzmates, Klezmafour) czy pomnikowe już wręcz Trebunie-Tutki. To jednak tylko wierzchołek naszego muzycznego dziedzictwa, którego w głębszym wymiarze nie znamy.



Brak nam cierpliwości lub zwyczajnie ucha, by w kapelach wiejskich grających tradycyjne oberki i mazurki dostrzec wspaniałą nośnik wartości muzycznych i kulturowych. Być może czas, w którym zarzut o przaśność i biesiadność zostanie uznany za bezsensowny kompleks jeszcze przed nami. Ta często bezpardonowa i szorstka,

ale żywa, szczerza i wierna muzyka jest zjawiskiem, które pod naszymi stopami podpatrzyli Anglicy. I dzięki im za to. U nich ranga muzyki tradycyjnej jest zupełnie inna i nikomu nie kojarzy się ze stadnym weselem w wiejskim zajeździe. Czas poszukać World Music za własnym oknem, ja wyruszam.





Two Rivers – Amir ElSaffar

Trębacz i kompozytor Amir ElSaffar jest klasycznie wykształconym muzykiem. Urodził się w 1977 r. w Chicago w rodzinie iracko-amerykańskiej. Szybko zainteresował się jazzem i wygrał dwa konkursy, m. in. Trumpet Guild – Międzynarodowy konkurs improwizacji jazzowej w 2001 r. Rok później wyjeżdża do Bagdadu, gdzie kontaktuje się z mistrzami tradycyjnego stylu *maqam* i pobiera lekcje gry na Santurze – 70 strunowy chordofon, na którym gra się przy użyciu drewnianych pałek. ElSaffar opuszcza Irak tuż przed wojną 2003 roku. Wraca do Chicago i zostaje muzykiem sesyjnym, poznaje rytm miasta i przyszłych współpracowników. Wreszcie w 2007 r. kondensuje całą swoją wiedzę i umiejętności; nagrywa debiutancki album *Two Rivers* – fuzję kompozycji jazzowej, kolektywnej improwizacji i irackiej tradycji *maqam* ubarwioną brzmieniem santuru, arabskiej lutni oud i rytmów darbuki. ElSaffar zebrał – jak na debiutanta – świetny zespół, obok muzyków z egzotycznym na-

zwiskiem usłyszymy Rudresha Mahanthappe na saksofonie altowym i Nasheeta Watsa za perkusją. Album rozpoczyna się od śpiewu i arabskiej ornamentacji, nuty spływają spokojnie, łącząc się w temat pierwszej kompozycji. Jazzowe pierwiastki ujawniają się stopniowo i subtelnie. Inicjuje je delikatna fraza lidera, z którym coraz zuchwalej podąża Wats. Kolejne takty wprowadzają na pierwszy plan alt Mahanthappy i jazzowy kocioł zaczyna się wyraźnie podgrzewać. Gdy zespół zdaje się docierać do punktu wrzenia, w kolejnych kompozycjach następuje zaskakujące wyciszenie. Proste i repetycyjne figury basowe wprowadzają nas w transowe bujanie. Partie na instrumentach z tradycji *maqam* wygrywane są lirycznie i niejako w zamyśleniu, z drugiej strony przeplatają się z nimi ekspresyjne, pełne emocji popisy dęte. Przez całe 71 minut trwania albumu słuchacz wodzi jest tymi dwiema siłami zakorzenionymi w dwóch różnych muzycznych światach. Takie ponadgatunkowe i ponadhistoryczne mariaże nie zawsze kończą się sukcesem. Towarzyszący im często efekciarski rezultat może automatycznie nasuwać takie wnioski. Szczęśliwie *Two Rivers* to nie tylko udane spotkanie, ale również spójna fuzja. Album nieustannie przelewa się w muzycznych kontekstach, ale nigdy nie dryfuje bez celu. Otrzymujemy logiczną i przemyślaną magmę, z której wyłaniają się dobrze nam znane mainstreamowe 4/4, freejazzowe zadęcia i orientalne eskapady. Kolejne, regularnie wydawane i dobrze przyjmowane albumy ElSaffara potwierdzają, że początek tej zawiłej historii nie był przypadkowy. Warto wejść w ten świat.



No Place for my Dream – Femi Kuti

Afrobeat to Fela Kuti. I trudno mieć wątpliwości, czy tak właśnie jest, przynajmniej w pierwszym odruchu myślowym. To on go współtworzył, wypromował i eksportował w świat niczym nigeryjskie dobro narodowe. Dzieło jego życia trwa jednak dalej i oprócz dawnych mistrzów (m.in. twórca afrobeatowego rytmu Tony Allen) na scenie pojawiły się młode wilki, które przecierają swój własny ślad. A jeśli już mówimy terminologią faunistyczną, to jest w tej watasze jeden samiec Alfa. Femi Kuti, najstarszy syn Feli Kutiego, kilka lat temu w pełni świadomie przejął ster po ojcu. Wyzwanie jest trudne i odpowiedzialne, bo rdzeń Afrobeatu wykracza poza ścisłą muzykę. W pulsujący rytm i saksofonową kipiel od zawsze wplecione są treści o zabarwieniu społecznym i politycznym. W Nigerii, pomimo wielu zmian, niewiele od śmierci Feli (1997 r.) się w istocie zmieniło. Nadal jest kogo wspierać i kogo krytykować, o czym krzyczeć i nad czym się ze smutkiem pochylać. Na szczęście prawdopodobnie bez konsekwencji w postaci podpalonego domu czy

zastraszania rodziny, co w latach 80. spotkało Felę Kutiego. Prawdopodobnie. Okładka albumu śmiało zapowiada jego społeczne zaangażowanie. Umieszczona fotografia przypomina kontynuację reporterskiego cyklu Micah Alberta, nagrodzonego w 2012 r. na World Press Photo za dokumentację kobiet pracujących na toksycznych wysypiskach śmieci. Tytuł *No Place for my Dream* tylko dopełnia obraz rozpadu. Całość zaśpiewana jest po angielsku i wolna jest od subtelnych metafor. Jest dosadnie. Pomimo tego nie znajdziemy tutaj ani jednej smutnej nuty czy nader agresywnego gniewu. Muzyka od pierwszej do ostatniej sekundy jest 100-tu procentowym Afrobeatem. Bez poszukiwań i brzmieniowych niespodzianek. Dęta sekcja buduje większość tematów, sporadycznie okraszając je krótkim i wyważonym solo. Gęsta tkanka perkusyjna jest świetna, choć brakuje jej odrobiny szaleństwa i niebezpiecznego ognia (obecnego skądinąd w zespole najmłodszego syna Feli, Seuna Kutiego). Wokal również wydaje się nieco zbyt wyważony i skupiony na werbalnym przekazie. Poprawna angielszczyzna Femiego paradoksalnie brzmi sztucznie. Najważniejsze nie są jednak poszczególne atomy, ale całość, a ta wiruje po muzycznej orbicie wyśmienicie. Tworzy zaskakującą i przemyślaną koncepcję. Po mocnym starcie, następują utwory lżej nawarstwione, mniej motoryczne. Im bliżej jednak końca, tym tempo szybsze i temperatura wyższa. Album dystrybuowany jest na całym świecie, stąd być może pewne kompromisy i niepotrzebne wygładzenia, mimo to polecam – bardzo rzetelny album czołowego afrykańskiego artysty z wiecznie niespokojnego miasta Lagos. ●

NORTH MISSISSIPPI ALLSTARS – BLUESOWA TRADYCJA PRZENIESIONA W XXI W.



Piotr Łukasiewicz

piotr.lukasiewicz@gmail.com

Musiało minąć 13 lat, by historia zatoczyła koło i North Mississippi Allstars wrócili do swoich korzeni, do brzmienia, które zdefiniowało i rozpoczęło ich komercyjny sukces w roku 2000. Wydana w roku 2013 płyta *World Boogie Is Coming* to powrót do dźwięków spod znaku Hill Country bluesa w XXI-wiecznym wydaniu. Po latach poszukiwań, flirtu z brzmieniem rockowym, bracia Dickinson znowu skupiają się na tym, w czym są najlepsi, czyli na brudnych transowych brzmieniach charakterystycznych dla północnej, górzystej części Mississippi. Czerpiąc pełnymi garściami z tradycji bluesa i przekazując to w sposób unikalny, charakterystyczny dla siebie, czynią dla bluesa to, co The Cream, The Jimi Hendrix Experience i Led Zeppelin 40 lat temu. Tworzą pomost między archaicznym bluesem a współczesnymi trendami w muzyce rockowej.

Zespół tworzą Luther Dickinson (gitara i śpiew) i Cody Dickinson (perkusja i śpiew) oraz Chris Chew (bas). U Dickinsonów muzyka krąży w żyłach od najmłodszych lat, a po-

wiedzenie: „Jabłko upada niedaleko od jabłoni” sprawdza się w ich przypadku idealnie.

Chłopcy wychowali się w studiach muzycznych, spędzając dzieciństwo na sesjach nagraniowych ojca – Jima Dickinsona, legendarnego producenta i pianisty, współpracującego m.in. z Ry Cooderem, Arethą Franklin, Bobem Dylanem i Rolling Stones.

Mieszkając w małym miasteczku w rolniczej części Mississippi na każdym kroku byli wystawieni na wpływy kultury czarnej społeczności, co było nie bez znaczenia dla ich przyszłej twórczości. Z drugiej strony nie byli obojętni na współczesne trendy w muzyce, lansowane przez komercyjne media.

Pierwsze muzyczne kroki zaczęli stawiać, gdy Luther miał dziewięć, a Cody sześć lat. Wtedy to zagrali po raz pierwszy na scenie u boku profesjonalnych muzyków. W pierwszych latach muzykowania próbowali sił w nurcie muzyki alternatywnej w sformowanym przez



siebie z innymi muzykami zespołu D.D.T a później Gutbucket. Grali muzykę, która ich otaczała; począwszy od bluesów z wykorzystaniem prymitywnych instrumentów takich jak tara, poprzez gospel, aż do agresywnego rocka z elementami muzyki punk.

W tym czasie rozpoczęły się także ich bliższe kontakty z wiejskim bluesem i jego twórcami. Luther zaczął przygrywać na gitarze w towarzystwie mistrzów: Juniora Kimborouga i R.L. Burnside'a, chłonąc bluesową tradycję Hill Country Bluesa. Bywał też częstym gościem na farmie 91-letniego bluesmana Othara Turnera, od którego pobierał lekcje filozofii bluesa. Turner był dla nastolatka mentorem i przyjacielem. W dowodzie wdzięczności Luther

zorganizował dla mistrza i jego zespołu sesje nagraniowe, a także był producentem albumu *Everybody-Hollerin' Goat*, przyczyniając się do zachowania tradycji wiejskiego bluesa dla potomnych. Album ten został uznany przez magazyn *Rolling Stone* za jeden z najlepszych albumów bluesowych lat 90.

Z takich doświadczeń w młodym wieku musiało powstać coś niezwykłego. I powstało.

W roku 1996 wraz z czarnoskórym basistą Chrisem Chew rozpoczęli działalność pod nazwą North Mississippi Allstars. Zadebiutowali koncertem w jednym z klubów Memphis u boku swoich mistrzów: R.L. Burnside'a i Othara Turnera. Pierwsze lata upływały im na intensywnym klubowym graniu w okolicznych stanach. Warte wspomnienia są ich liczne w tym czasie koncerty w klubach legendarnej Beale Street. Ich styl kształtował się w trasie. Grali elektryczne wersje standardów swoich mistrzów, tworząc bardzo charakterystyczne brzmienie oparte na surowych, niekiedy rockowych, riffach gitary slide

oraz nowoczesnym, hipnotycznym rytmem perkusji. Wielkim atutem koncertowym Allstars są długie improwizacje w stylu Allman Brothers, przekształcające ich występy w nieprzewidywalne, niekończące się jamowanie. Sprzyjała temu z pewnością przyjęta przez nich formuła „super trio”.

Po trzech latach koncertowania zespół postanowił uwiecznić swoje dokonania w studio. Efektem nagrań, których producentem był nie kto inny jak Jimi Dickinson, jest płyta *Shake Hands with Shorty*. Album ten jest esencją dotychczasowych doświadczeń muzycznych Luthera, Cody’ego i Chrisa. Składają się nań kompozycje takich mistrzów bluesa Mississippi jak: R.L. Burnside, Fred McDowell, Furry Lewis i Junior Kimbrough.

Wszystkie utwory na płycie są autorstwa ww. twórców, choć nie są to kopie standardów, lecz świeżo brzmiące interpretacje. Słuchając tej płyty nie mam wątpliwości, że jest to wiejski Blues, lecz podany w „zakręcony”, zachęcający dla współczesnego słuchacza sposób.

Od początkowych nut otwierającego album „Shake’Em On Down” jasne jest, że mamy do czynienia z czymś wyjątkowym i autentycznym. Pomimo nowoczesnego brzmienia perkusji, klasycznie bluesowo brzmiąca

gitara slide Luthera i jego charakterystycznie surowy wokół nie pozwalają nam zapomnieć o głębokich, bluesowych korzeniach tego utworu. Utwór kończy się i mamy wrażenie, że rozpędzony pociąg, nie zwalniając pędzi dalej, przechodząc w kolejny utwór Mc Dowella „Drop Down Mama”, w którym wspaniałym solo gitarowym popisuje się gościnnie Alvin Youngblood Hart.

Na płycie oczywiście nie mogło zabraknąć utworów R.L. Burnside’a. Chłopcy na swój sposób oddają pokłon mistrzowi w utworach: „Po Black Maddie”, „Skinny Woman” i „Goin Down South”. Płytę zwieńcza mroczny „All Night Long” napisany przez Juniora Kimbrough.

Płyta została przyjęta rewelacyjnie zarówno przez fanów jak i krytyków, czego dowodem jest nominacja do nagrody Grammy w kategorii „Najlepszy współczesny album bluesowy”. Album ten można z czystym sumieniem polecić zarówno wielbicielom ortodoksyjnych form bluesa jak i tym, którym bliżej jest do rocka.

Naturalną konsekwencją i logicznym krokiem w kierunku dalszego rozwoju stylu był wydany w roku 2001 album *51 Phantom*. Po hołdzie dla swoich mistrzów złożonym w swoim płytowym debiucie, przyszedł czas na własne kompozycje będące mik-

sem bluesa, rocka i gospel. Dojrzałe brzmienie i bezkompromisowe podejście potwierdzają, że debiutancka płyta nie była przypadkiem.

Wkrótce zespół zaangażował się w ciekawy projekt, planowany od kilku lat przez Luthera i Johna Medeski (1/3 część funkowo-jazzowej formacji Medeski, Martin and Wood). Pomysł nazwany „TheWord” polegał na nagraniu standardów muzyki gospel w wersji instrumentalnej. Do współpracy pozyskali Roberta Randoipha – artystę z pogranicza bluesa i odmiany gospel zwanej sacred steel, grającego na rzadkim instrumencie pedal steel guitar. Efektem tej współpracy był album *The Word*, pełen porywających instrumentalnych interpretacji tradycyjnych kompozycji gospel. Interpretacje pełne są bluesa, funk-jazzu i czuć tu wspaniałą radość wspólnego jamowania.

Kolejny projekt płytowy pt. *Polaris* zgodnie z planem miał być krokiem w nieznane i eksperymentem w nurcie indie rocka. Pomimo kilku ciekawych momentów płyta budzi mieszane uczucia. Był to skok, moim zdaniem, niezbyt nieudany.

W kolejnych latach bracia Dickinson nadal poszukiwali swojego miejsca, oscylując między bluesowymi korzeniami, rockiem alterna-

tywnym, folkiem czy nawet cięższym brzmieniem rockowym. Płyty studyjne: *Blue Watermelon*, *Hernando* i *Keys to the Kingdom* przeplatane były wydawnictwami koncertowymi. Wspomniane wydawnictwa nie wyróżniały się szczególnie. Zespół ewidentnie szukał swojej własnej drogi, próbując zdobyć względy szerszej publiczności.

Dopiero wspomniany na wstępie najnowszy album *World Boogie Is Coming* przynosi ożywienie i sprawia, że zespół ponownie wraca w obszary, w których zdecydowanie gra to, co ma w sercu. Projekt ten dedykowany jest zmarłemu w 2012 roku Jimowi Dickinsonowi.

Siłą tego albumu jest bezkompromisowe połączenie surowej, chropowatej tradycji Hill Country bluesa z nowoczesnym brzmieniem gitary, perkusji oraz sampli. Całość stanowi wyjątkowy kolaż transowego współczesnego brzmienia z nagraniami otoczenia (np. deszcz), archiwalnymi cytatami i nagraniami ich mistrzów: Othara Turnera i RL Burnside’a. Braciom Dickinson w projekcie towarzyszą liczni goście m.in.: Duwayne i Garry Burnside, Lighnin Malcolm oraz Robert Plant na harmonijce w dwóch utworach. Każdy z 17 utworów to unikalny hołd oddany tradycji w sposób niezauważalny przechodzący swoim brzmieniem w XXI wiek. Najlepiej całość obrazuje klasyczny „Rollin and Tumblin”, który eksploduje zakręconymi dźwiękami splatającymi brzmienia odległych od siebie tradycji. To chyba najbardziej ekspresyjna wersja tego klasyka, jaką znam. To jedna z najciekawszych płyt z kręgu bluesa, jakie zostały wydane w ostatniej dekadzie.

Z niecierpliwością czekam na kolejne dokonania zespołu oraz miejmy nadzieję na ponowny koncert w Polsce. ●



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

WIĘZIENIE KOLEBKĄ BLUESA

Blues kształtował się przez lata w atmosferze niewolnictwa, dlatego do dziś niektórzy uważają ten gatunek za przynębiający. Jednak, kiedy wsłuchamy się w brzmienie głosów field hollers, odnajdujemy pełne dynamiki, siły i solidarności okrzyki. Jeśli uznamy muzykę jako pewnego rodzaju odskocznię od nędzy i niesprawiedliwości, to buduje nam się obraz czegoś antagonistycznego do rzeczywistości – czegoś wesołego i beztroskiego.

Oprócz „plantacyjnej twórczości” mamy również tę więzienną – prison songs. Chciałabym skupić się na znanych bluesmanach, którzy doświadczyli braku wolności i na szczęście (dla nas – słuchaczy) wykorzystali to doskonale w postaci twórczej.

Pierwszym skazanym – kilkakrotnie odsiedział w więzieniu, m.in. dwie kary ciężkich robót za morderstwo i usiłowanie morderstwa, jest Leadbelly – bezsprzecznie nie tylko więzień, a legenda bluesa! Aż do końca lat 40. zapracował sobie na bardzo szeroki repertuar. Artysta swoją muzykę mocno wiązał z amerykańską tradycją, nie zawsze więc miała

odbiorców. Był multiinstrumentalistą, grał na 12-strunowej gitarze, mandolinie, akordeonie, fortepianie i harmonijce. Dla jego stylu ważnym epizodem było granie w dzielnicach rozpusty takich miast jak Dallas. Ten okres pełen przemocy znalazł swoje odbicie w utworach, jak „Mr Tom Hughes Town” i „Fannin Street”. Jego rozwijająca się kariera lokalna przerwana została wyrokami. Podczas ostatniego odsiadywania wyroku został odkryty przez badacza kultury ludowej Johna A. Lomaxa. Lomax wraz ze swoim synem Alanem podróżował po USA, nagrywając dziedzictwo kultury ludowej – w tym bluesmanów, dla Archiwum Pieśni Ludowych Biblioteki Kongresu. Bardzo często swoje badania przeprowadzali w więzieniach. Tym sposobem Leadbelly po otrzymaniu zwolnienia z więzienia – rzekomo dzięki utworowi, w którym błagał gubernatora o wypuszczenie na wolność – rozpoczął współpracę z Lomaxem jako kierowca, asystent i przewodnik, sam również nagrywał dla Archiwum.

Oprócz przykładów odsiadek przez bluesmanów, m.in. Willie Dixon czy Alger „Texas” Alexander (w swoich

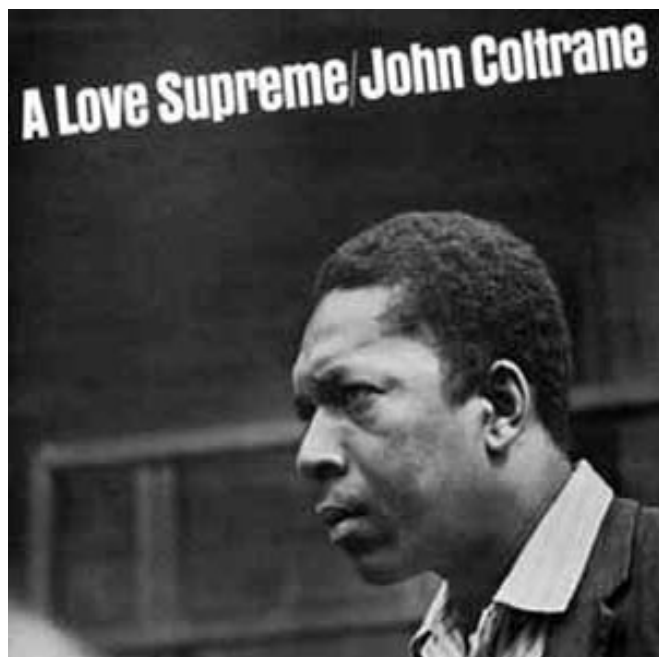


utworach opisuje system więziennictwa, który odradzał niewolnictwo), byli też tacy, którzy z więzieniem mieli mało wspólnego, lecz mocno się z tym środowiskiem utożsamiali.

Johnny Cash, który więzienie znał tylko z kilkudniowych aresztowań, współczuł więźniom. Zaczął koncertować w różnych zakładach karnych poczynawszy od końca 1950 roku. Jego pierwszy koncert odbył się w więzieniu w 1958 roku w San Quentin State Prison. Te występy doprowadziły do wydania albumów koncertowych *Johnny Cash w Folsom Prison* i *Johnny Cash w San Quentin*. Symboliczne również jest to, że dla

więźniów grał człowiek, który uwikłany był w narkotyki, problemy z prawem. Człowiek, który dzięki muzyce nie skończył w podobnym miejscu co ci słuchacze.

Blues może być tworzony w więzieniu, ale także może być swego rodzaju ratunkiem od życia przestępczego. Doskonałym przykładem jest Mickey Baker. Pochodził z rodziny żyjącej w nędzy, sam spędził kilka lat w zakładzie poprawczym i w domu dla nieletnich. Przeprowadzka do Nowego Jorku jeszcze bardziej pogłężyła go w życiu przestępczym. Mogłoby się wydawać, że jego los jest przesądzony, tym bardziej, że mówimy w kontekście bluesa, ale jednak historie tej muzyki posiada też wzruszające wątki. Zatem Mickeya wybawił podarunek w postaci gitary. Szybko stał się wirtuozem, grającym blues i jazz. Baker towarzyszył takim wykonawcom jak Ray Charles, The Coasters czy Screaming Jay Hawkins. Współpracował również z Ike i Tiną Turner. Jego życie jest dowodem na wybawczą siłę bluesa, nawet w przypadkach gdzie więzienie jest przypuszczalnie jedyną przyszłością. ●



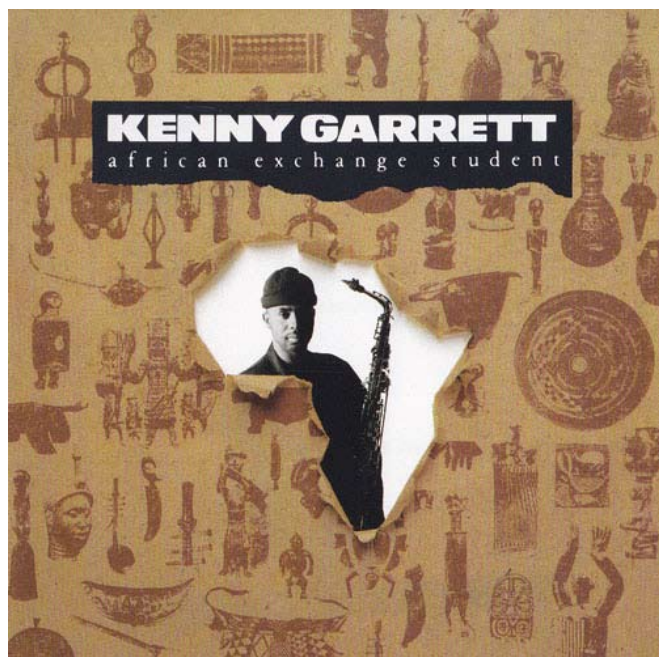
Podsumowanie Kanonu Jazzu 2013

W radiowym cyklu Kanon Jazzu staram się prezentować zarówno dzieła ważne historycznie, te, które często pojawiają się w podręcznikach historii gatunku, ale też w licznych rozmowach z muzykami. Przypominam też takie albumy, które uległy zapomnieniu. Są też płyty, które często wspominane są przez muzyków, jako ważne, a nigdy nie były popularne. Metoda wyboru, która doprowadziła mnie do skróconej z 51 do najpierw 7, a potem 3 albumów (takie było założenie) była więc oczywista – wybrać takie płyty, które powinny znaleźć się w każdym jazzowym zbiorze i których wybór nie będzie kontrowersyjny – czyli takie, które za arcydzieła uznają fani niezależnie od tego, czy na co dzień słuchają elektrycznego fusion, czy swingowych orkiestr z lat trzydziestych ubiegłego wieku, lub największych mistrzów bebopu.



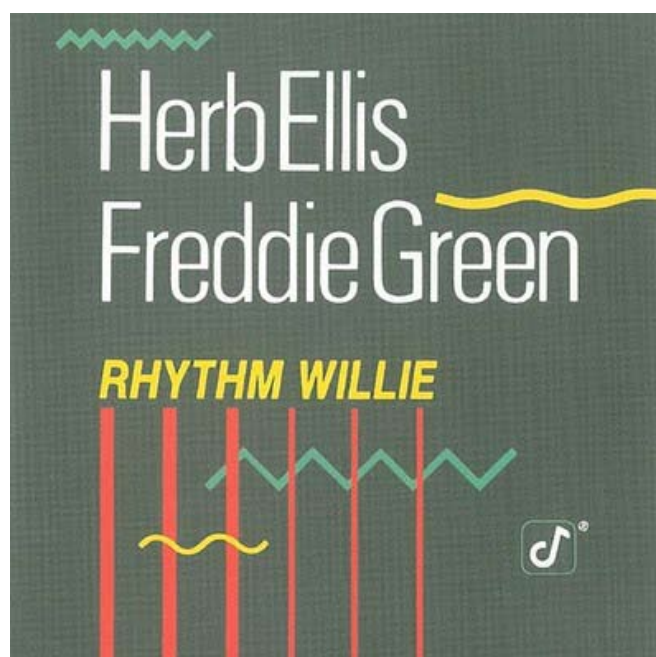
Paul Desmond & Gerry Mulligan – *Two Of A Mind*

Jest rok 1962. Paul Desmond i Gerry Mulligan to postaci znane wszystkim fanom jazzu w swoim czasie, jednak z pewnością żaden z nich nie może konkurować z największymi – Johnem Coltrane’em, Sonny Rollinsem, czy Wayne Shorterem. Paul Desmond powszechnie kojarzony był z zespołem Dave Brubecka, trzy lata przed nagraniem *Two Of A Mind* skomponował jedną z najbardziej rozpoznawanych jazzowych melodii – „Take Five”. *Two Of A Mind* to drugie wspólne nagranie obu muzyków. Ich poprzednia płyta była jednocześnie de facto debiutem nagraniowym Paula Desmond’a bez udziału Dave Brubecka. Mało tego – na pierwszym wspólnym albumie („Gerry Mulligan/ Paul Desmond”) zabrakło fortepianu, a formuła dwu instrumentów dętych grających z kontrabasem i bębnami została wprowadzona na jazzowe salony w dużej mierze jako autorski pomysł Gerry Mulligana. (...)



Kenny Garrett – *African Exchange Student*

Ten album powstał w 1990 roku, więc należne miejsce w Kanonie Jazzu może już spokojnie zająć. Oczywiście dużo bardziej znanym wczesnym albumem Kenny Garretta jest *Pursuance: The Music Of John Coltrane*. Ten powstał w 1996 roku, więc trzymając się 20 letniego okresu – na Kanon musi jeszcze poczekać. To jednak nie ma większego znaczenia, bowiem wszystkie albumy Kenny Garretta z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych są zwyczajnie wyśmienite. Są zdecydowanie bardziej spontaniczne i pełne energii, która z przełomem wieków została zastąpiona przez bardziej przemyślane kreacje artystyczne w których ważniejszą rolę zaczyna odgrywać cały zespół, kompozycje i repertuar. Trzeba jednak pamiętać, że Kenny Garrett grywa niemal wyłącznie na alcie, czasem sięgając po flet, potrafi też zaśpiewać, jak choćby w tytułowym nagraniu z albumu *African Exchange Student*. (...)



Herb Ellis & Freddie Green – *Rhythm Willie*

„Rhythm Willie” to mało znane i zapomniane nagranie dwu wielkich postaci jazzowej gitary. Herb Ellis to postać legendarna. Jego debiut w 1956 roku zrobił spore zamieszanie – znacie jakiegoś innego debutanta, który nagrywa pierwszą płytę z udziałem tria Oscara Petersona, Jimmy Giuffre, Charlie Mariano i Harry Sweet Edisona?. Freddie Green to postać może mniej znana fanom gitarowych superprodukcji. To legenda drugiego planu. Gitarzysta rytmiczny, jakiego nie było przed nim i już nigdy nie będzie. Właściwie całe jego muzyczne życie było związane z orkiestrą Counta Basie. W repertuarze kilka znanych melodii i kompozycje powstałe pewnie specjalnie na ten album, nie posiadające nawet oznaczonego na okładce autora. Fakt nagrania takiej płyty u szczytu popularności zupełnie innego, rockowego jazzu lat siedemdziesiątych jest zdumiewający. (...)

Rafał Garszczyński

Pełne recenzje z cyklu *Kanon Jazzu* znajdziesz na stronie www.jazzpress.pl/kanon-jazzu

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny: Roch Siciński – jazzpress@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Agata Sadowska – agata@radiojazz.fm

Mateusz Magierowski – mateusz.magierowski@gmail.com

Łukasz Nitwiński – lukasz@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

Aya Lidia Al-Azab – aya.alazab@radiojazz.fm

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Ryszard Skrzypiec – ryszardskrzypiec@gmail.com

Sylwia Razuwajew – s.razuwajew@gmail.com

Piotr Łukasiewicz – piotr.lukasiewicz@gmail.com

Piotr Fagasiewicz

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michalak

Dominik Borek

Andrzej Patlewicz

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Magdalena Zaremba

Tomasz Furmanek

Maria Zimny

Lech Basel

Wydawca

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej

EuroJAZZ

ISSN 2084-3143



Fotograficy:

Barbara Adamek

Bogdan Augustyniak

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Monika S. Jakubowska

Kuba Majerczyk

Marcin Wilkowski

Jakub Nowak

Julian Olearczyk

Krzysztof Wierzbowski

Korekta

Eliza Galon

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

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 »**

