

Rozmowy:
Kuba Płużek
Hernani Faustino
Ambrose Akinmusire
Dr Sylvanus Kwashie Kuwor
Tomasz Tłuczkiewicz

Dominik Wania

Nigdy nie byłem
jazzowym ortodoksem

Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



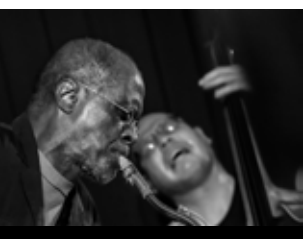
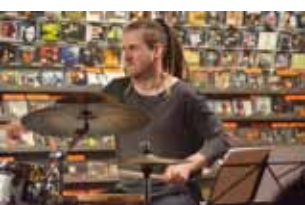
Czy ja zawsze muszę pisać ten tekst w ostatnim możliwym momencie? Na szczęście nie jestem osamotniony w odkładaniu obowiązków na „chwile po terminie”... Taka na przykład Kancelaria Prezydenta nie lubi działać z wielkim wyprzedzeniem. Gdzieś w mediach między koncertami, płytami, a pracą usłyszałem o pomysłe sprowadzenia do Polski kultowej formacji The Rolling Stones. Kancelaria poważnie zaczęła zastanawiać się nad organizacją tego wydarzenia planowanego już za... dwa miesiące! Będziemy wtedy świętować 25. rocznicę wyborów 4 czerwca. Nikt nie potwierdził ostatecznego zabukowania artystów (nic dziwnego skoro 4. czerwca panowie grają w Izraelu, a bilety od dawna są w sprzedaży... jeśli jeszcze jakieś są) mnie jednak nurtuje inna kwestia. Kto tak późno kreśli plany wydania tak grubej kasy? Przecież ci „doświadczeni” muzycy nie siedzą beczynie czekając na ofertę koncertu. Stonesi grają bardzo dużo, jak na ich wiek to może i za dużo. Akurat kilka dni temu odwołali trasę po Azji i Australii z powszechnie znanego powodu, ale w normalnych warunkach grają po prostu ile wlezie.

Oczywiście słyszeliście pewnie o oburzeniu, jakie powstało w związku z zapowiedziami w pewnej części środowiska muzycznego i liście adresowanym do Prezydenta, a nadanym przez Zarząd Związku Zawodowego Muzyków. Tego wątku rozwijać nie będę, bo jest bardziej zawity niż się wydaje.

Po prostu ja biedny nigdy Stonesów na żywo nie miałem okazji posłuchać i jeśli nadarzyłaby się taka okazja to z chęcią bym z niej skorzystał. Jeden koncert pochłonąć może więcej środków niż większość polskich festiwali jazzowych, zdaje sobie z tego sprawę i wcale mnie to nie cieszy. Nawet jeśli termin byłby wolny to finanse publiczne są ograniczone. Prezydentowi nie uda się wysupłać kilku milionów euro, potrzebuje do tego sponsorów. I znów w mojej głowie zapaliła się lampka – a jakby tak za plecami Charliego Wattsa wyświetlić charakterystyczne dla zespołu usta z wyciągniętym językiem oraz logo Biedronki (przepraszam za lokowanie produktu, ale przecież nie uwierzycie, że mi za to płacą...). Niestety Prezydent brał pod uwagę tylko polskie firmy. Nic to.

W takim razie moja wyobraźnia poszła dalej. Skoro będziemy cieszyć się z wolności (bo tego symbolem są wybory z 1989 roku) i chcemy dużym wydarzeniem przypomnieć światu, że koniec tzw. komunizmu rozpoczął się u nas, a nie u zachodnich sąsiadów, to zorganizujemy koncert Wolności. Prosta linia od nazwy wydarzenia do muzyki free. Co Wy na to? Stadion Narodowy, światła, efekty pirotechniczne, a na scenie Trela, A. Majewski, Trzaska, Lebiak, Wójciński... Sam się uśmieiałem.

Miłej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – SPIS TREŚCI

6 – Wydarzenia

10 – Płyty

10 Pod naszym patronatem

12 Top Note

*Perry Robinson, Christian Ramond, Klaus Kugel, Robert Kusiołek
- The Universe*

15 KONKURSY

16 RadioJAZZ.FM poleca

18 Recenzje

Fire! – Without Noticing

The Thing – Boot!

The Swallow Quintet – Into the Woodwork

Pat Metheny Unity Group – Kin

Colin Vallon Trio – Le Vent

Vijay Iyer – Mutations

Prenty – Lutoslavia, Najduchy – Lament świętokrzyski

Sławek Dudar Quartet – Inside City

Catherine Russell – Bring It Back

Jeff Ballard Trio – Time's Tales

Nir Felder – Golden Age

Polish Radio Jazz Archives '12 – Jazz Jamboree'63

Kuba Płużek – First Album

Olo Walicki – Kot (czy też kotka?)

Alfredo Rodriguez – The Invasion Parade

Raymond MacDonald & Marilyn Crispell – Parallel Moments

Jak Anatol i Krzysztof na Jazz Bassach grali

48 – Przewodnik koncertowy

48 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

50 Eklektyczna trzydniówka

52 Solowy koncert Włodka Pawlika

53 Tom Trio w Żaku

54 Dominik Bukowski Group

w poznańskim klubie Blue Note

56 Michał Wróblewski Trio w „Ale Jazz”

58 Muzyczna namiastka Indii

61 Guthrie Govan z kumplami

Arystokratyczne „w dupie organki”

- 64 Charles Gayle
Zderzenie światów
- 68 F.O.U.R.S.
– koncert trasy promującej album *Treezz*
-
- 73 – Rozmowy
- 73 Dominik Wania
Nigdy nie byłem jazzowym ortodoksem
- 79 Kuba Płużek
Muzyka do własnego życia
- 85 Hernani Faustino
Nie możemy doczekać się koncertów w Polsce!
- 90 Ambrose Akinmusire
Jestem jak malarz
- 94 Dr Sylvanus Kwashie Kuwor
W Afryce muzyka to życie, a życie to muzyka...
- 99 Tomasz Tłuczkiewicz
Zarabiać na rocku, wydawać na jazz
BACKSTAGE
-
- 106 – Słowo na jazzowo
- 106 Jazzowy Notes
Moje sankcje
- 108 Lewym uchem
Inner urge – Joe Henderson
Dwa w jednym
- 114 World Feeling
Nie tylko Mali
-
- 118 – BLUESOWY ZAUŁEK
- 118 MORELAND & ARBUCKLE W POLSCE
-
- 120 – Kanon Jazzu
-
- 122 – Redakcja
-



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego.

Możesz nas wesprzeć

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:
**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**



W tramwaju, w autobusie, w metrze, w biurze (tylko w czasie przerwy kawowej), w domu przy zapalanej lampce z lampką... Gdziekolwiek, na czymkolwiek i kiedy tylko chcecie – możecie czytać bezpłatny magazyn JazzPRESS! Od ostatniego miesiąca miesięcznik dostępny jest dla użytkowników urządzeń z systemem Android w sklepie **Google Play**. Przypominamy, że jesteśmy już w **Apple Store**, dedykowanym dla wszystkich urządzeń Apple (iPhone, iPad). Co miesiąc przygotowujemy dla Was skład na czytniki mobilne oraz oczywiście komputery. Poza formatem **PDF** kilka dni po premierze na naszej stronie internetowej dostępne będą formaty **EPUB** i **MOBI**.



Rok 2014 jest rokiem, w którym legendarna wytwórnia **Blue Note Records** obchodzi swoje **75 urodziny**. Obchody rozpoczęły się w styczniu koncertem Roberta Glaspera i Jasona Morana w Nowym Jorku. Wytwórnia uczci ten rok poprzez liczne koncerty, wystawę w Grammy Museum, wydawnictwa książkowe oraz nowe albumy płytowe i reedycje. Powstała też zabawna aplikacja umożliwiająca dodanie własnego zdjęcia na okładce płyty/. Pełną informację znajdziecie na naszej stronie [klikając tutaj](#) » Sto lat może zabrzmieć tu dość umiarkowanie zatem życzymy po prostu wszystkiego najlepszego firmie zarządzanej przez Dona Wasa!



25 marca w niemieckim Burghausen odbył się finał jednego z najważniejszych konkursów jazzowych dla młodych muzyków w tej części Europy – **European Young Artists Jazz Award Burghausen 2014**. Zespołowa nagroda Grandprix (10.000 euro z przeznaczeniem na cele promocyjne) trafiła w ręce angielskiego Elliot Galvin Trio. Jury postanowiło również przyznać (nieplanowaną) nagrodę specjalną dla najlepszego muzyka wieczoru **Arturowi Tużnikowi**, z zespołu Igor Osypov Quartet, ufundowaną przez burmistrza Burghausen Hans'a Steindl'a. To kolejny już sukces polskiego pianisty mieszkającego w Kopenhadze. We wrześniu ubiegłego roku zdobył wraz ze swoim triem Grand Prix na Jazz Hoeilaart w Belgii, a zaledwie dwa miesiące wcześniej – nagrodę dla najlepszego muzyka na Getxo Jazz Festival w Hiszpanii. Obecnie Tużnik studiuje na podyplomowym programie w kopenhaskim Rhythmic Music Conservatory.

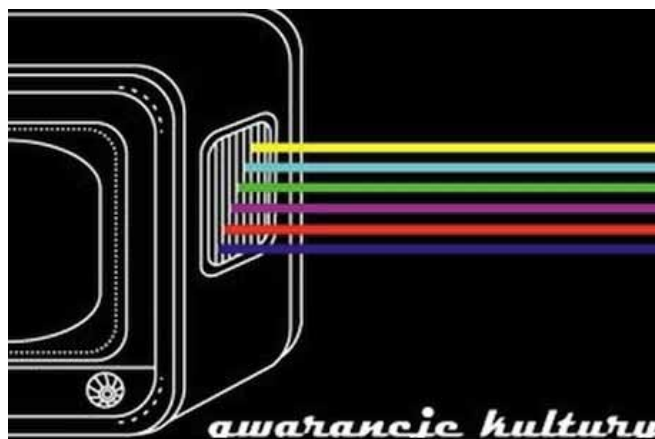


Aga Zaryan dołączyła kilka dni temu do zespołu Polskiej Akcji Humanitarnej jako **Ambasadorka PAH**. Wokalistka będzie wspierać akcję „Z głębi serca”, która ma na celu budowę studni i ujęć wodnych by pomóc dzieciom i kobietom w Sudanie Południowym i Somalii. Aby wziąć udział w akcji wystarczy wejść na stronę: www.GlebokoPodZiemia.pah.org.pl i dołączyć do osób, które chcą razem z PAH zmieniać życie społeczeństw pozbawionych swobodnego dostępu do tak podstawowego dobra jakim jest woda. Bardzo popieramy!

Znamy już ostateczne wyniki głosowania na artystów nominowanych do tytułu najlepszego polskiego gitarzysty 2013r. w ramach **Guitar Awards**. Najlepszym gitarzystą jazzowym został **Marek Napiórkowski**, gitarzystą bluesowym **Leszek Cichoński**, a najlepszym basistą **Wojtek Pilichowski**. Kategorii było sześć, a o zwycięstwie decydowały głosy internautów.

W kwietniu na dwóch koncertach w Krakowie i Katowicach **reaktywuje się orkiestra Free Cooperation**. Reaktywacja tego bezkompromisowego zespołu w pełnym składzie, uzupełnionym po śmierci perkusistów: Michała Zduniaka, Sarandisa Juwanudisa oraz trębacza Andrzeja Przybielskiego, jest ukoronowaniem wieloletnich rozmów, wysiłków i działań jego wszystkich muzyków. Koncerty w Krakowie i Katowicach wypełnią zarówno dawne jak i nowe, premierowe kompozycje. Free Cooperation, zespół który wyprzedzał swój czas wchodzi w nowy, XXI-wieczny rozdział swej historii i ma wielką szansę znowu wpisać się wyraźnie w panoramę polskiego. Jesteśmy ciekawi!

W marcu poznaliśmy **nominowanych do Jazz Journalists Association Jazz Awards** – przyznawanych przez Stowarzyszenie Dziennikarzy Jazzowych. Pośród artystów wyróżnionych w kategorii za całokształt twórczości znaleźli się Muhal Richard Abrams, Herbie Hancock, Phil Woods i Randy Weston. Pełną listę nominowanych do jednej z najważniejszych na świecie nagród, którymi kieruje się wiele festiwali tworząc własne programy znajdziecie na stronie jjajazzawards.org. Gala podczas której zostaną ogłoszeni tegoroczni zwycięzcy odbędzie się 11 lipca w nowojorskim klubie Blue Note. W tym roku nagrody zostaną rozdane w **41 kategoriach** a w jednej z nich, w kategorii zdjęcie roku wyróżniona nominacją została **Barbara Adamek Czartoryjska** współpracująca z JazzPRESS! Serdecznie gratulujemy i trzymamy kciuki.



Poznaliśmy nominowanych do jednych z istotniejszych nagród kulturalnych w kraju. **Gwarancje Kultury** przyznawane przez TVP Kultura łączą się z dużą promocją sztuki na poziomie. W związku z tym wśród nominowanych pojawia się także jazzman. W kategorii „Jazz, Rock i inne” nominację otrzymał **Dominik Wania**. Jak czytamy w uzasadnieniu pianista został wytypowany za: „otwartość stylistyczną i szerokie horyzonty jazzowe, od mainstreamu do awangardy, a przede wszystkim za pierwszą autorską płytę *Ravel*, na której pokazuje z subtelną i wyważoną wirtuozerią swój wielki talent i umiejętność przekładania muzyki poważnej na język jazzowy.” Trzymamy kciuki za jazzmana w stawce! W tej samej kategorii konkuruje z Waglewski/Fish/Emade oraz zespołem Pustki. ●

THE BEST OF BLUE NOTE

75 BLUE NOTE

75 LAT BLUE NOTE • 75 LAT HISTORII JAZZU • 22 WYBITNE UTWORY

WIELKIE NAZWISKA:

Sindney Bechet Quintet • Thelonious Monk • Bud Powell • Clifford Brown • John Coltrane
Sonny Eollins • Art Blakey & The Jazz Messengers • Sonny Clark • Lou Donaldson
Cannonball Adderley • Jimmy Smith • Kenny Burrell • Lee Morgan
Wayne Shorter • Herbie Hancock • Horace Silver • Donald Byrd • US3
Cassandra Wilson • Norah Jones • Robert Glasper • Gregory Porter



Pod naszym patronatem



Tomasz Licak/Radek Wośko Quartet – *Entrails United*

Tomasz Licak/Radek Wośko Quartet jest jednym z kilku międzynarodowych zespołów powstałych w ostatnich latach z inicjatywy polskich muzyków mieszkających w Danii. Formacja powstała dwa lata temu z inicjatywy perkusisty. Debiutancka płyta zespołu jest rezultatem dwóch tras koncertowych. Nagrania zostały zarejestrowane w studiu RecPublica w Lubrzy w listopadzie 2013, podczas drugiej trasy koncertowej zespołu i stanowią podsumowanie dotychczasowych działań muzycznych kwartetu. Wszystkie utwory znajdujące się na płycie są autorstwa członków zespołu, większość z nich napisana specjalnie z myślą o tym nagraniu. *Entrails United*, nieco przewrotny tytuł płyty, odnosi się do samej istoty procesu tworzenia. Jak można przeczytać w wiadomości od wydawcy jest to także słowo opisujące siłę płynącą ze wspólnego rozwoju muzycznego, ze wspólnego grania, komunikowania się poprzez muzykę.



Monika Lidke – *If I was to describe you*

Monika Lidke jest wokalistką, autorką tekstów i muzyki pochodzącą z Lubina, a obecnie mieszkającą w Londynie. Przedstawia ona ekscytującą, świeżą i oryginalną muzykę trafiającą do serc słuchaczy. Jazz i folk połączony z francuskimi i polskimi akcentami oraz latynoamerykańskimi dźwiękami tworzą ciekawe widowisko. W 1992 roku Lidke wyjechała z Polski na studia językowe do Paryża, później uczyła się śpiewu w Paryskiej Wyższej Szkole Spektaklu. Wokalistka eksperymentowała w ramach różnych formacji muzycznych, był to czas intensywnych poszukiwań artystycznych. W 2005 roku przeniosła się do Londynu, aby rozwijać się jako wokalistka jazzowa. Szybko uświadomiła sobie, że ma bardzo osobistą wizję dla swojej muzyki i tekstów. Ten album przedstawia właśnie wspomnianą wizję. Podobnie jak w wielu debiutanckich albumach, znajdziecie tutaj różnorodne stylistyki i inspiracje.



Various Artists – *The Best Of Blue Note*

Album *The Best Of Blue Note* został wydany w ramach obchodów 75 lat istnienia Blue Note Records – kultowego wydawnictwa jazzowego. Główne wydarzenia związane z jubileuszem odbędą się w maju, jednak daleko od Polski. Krążek to jeden z doskonałych sposobów na uczczenie urodzin niezwykle istotnej wytwórni, nie ruszając się za wielką wodę. Album zawiera 22 wybitne utwory, które ukazują w sposób reprezentatywny 75 lat historii jazzu. *The Best Of Blue Note* to po prostu utwory gwiazd jazzowych takiego kalibru jak John Coltrane, Wayne Shorter i Herbie Hancock, aż po współczesnych artystów takich jak Robert Glasper czy nagrodzony ostatnio Grammy Award Gregory Porter. To obowiązkowa pozycja dla miłośników poznających muzykę jazzową, a także dla jazzfanów, którzy oczekują dobrej jazzowej składanki. Na jednym albumie znajdziecie kawał jazzowej historii.

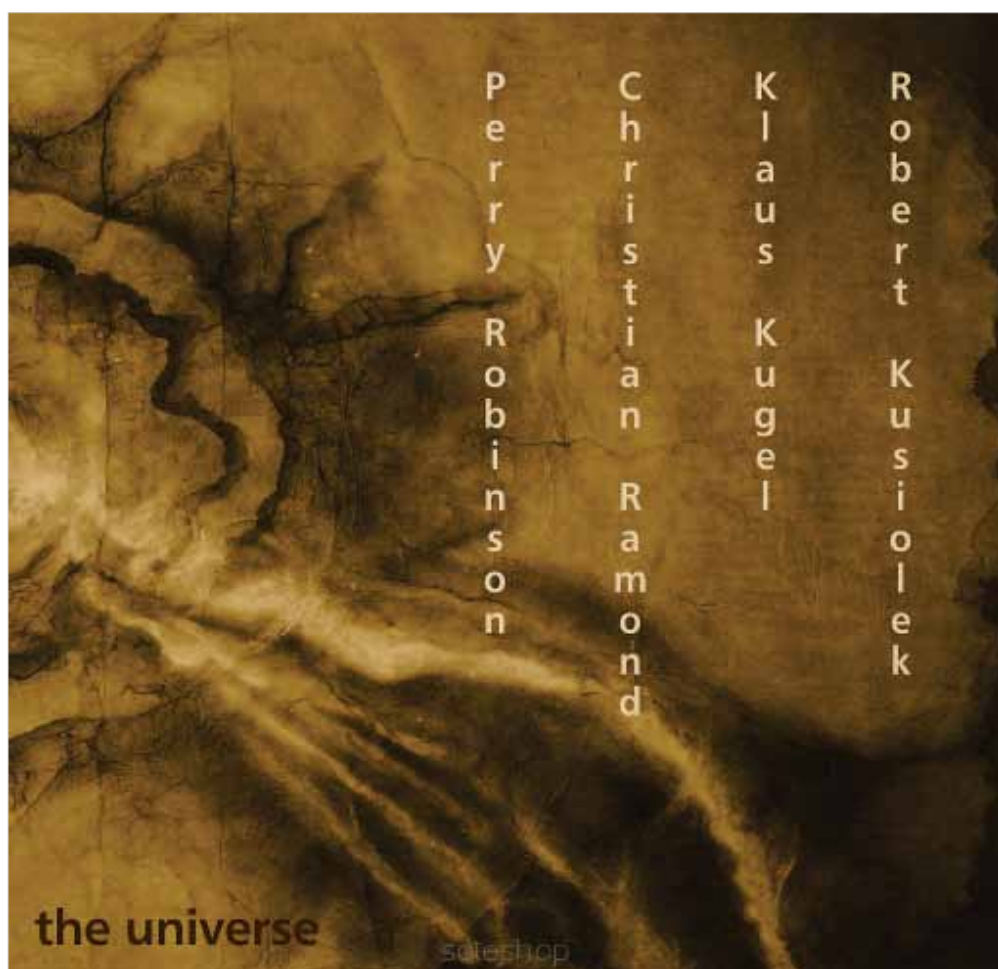


MaBaSo – *SunShine of Your Love*

Bernard Maseli w roli lidera, wraz ze swoim projektem MaBaSo Trio jeszcze w tym miesiącu wydaje nową płytę. Krążek nosić będzie tytuł *SunShine of Your Love*, a formacja rusza w trasę z zawartym na płycie nowym materiałem. Trio występuje w składzie z jednym z najwybitniejszych jazzowych kontrabasistów i gitarzystów basowych – Michałem Barańskim oraz czeskim perkusistą – Danielem „Dano” Soltisem, który w Polsce przebywa już od wielu lat. Formacja znana z dużej ekspresji i świetnego opanowania instrumentów przedstawia muzyczną propozycję jaką oddaje ich podejście do jazzowego grania. Najlepiej przekonać się o tym odwiedzając jeden z koncertów trasy, która pośród swoich polskich postojów wybrała pięć miast (Biała Podlaska, Białystok, Malbork, Suwałki i Szczecin). Przed polskimi występami formacja odwiedzi dwa festiwale – JazzFestBrno oraz Praga Jazz Dock. ●

TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



Perry Robinson, Christian Ramond, Klaus Kugel, Robert Kusiołek - *The Universe*

Akordeonista, Robert Kusiołek, to jeden z tych muzyków, którzy rzadko wchodzi do studia nagraniowego czy rejestrują koncert na potrzeby kolejnego wydawnictwa, ale jak już to robią, efekt przechodzi wszelkie oczekiwania.

Absolwent Akademii Muzycznej w Poznaniu, znakomity kompozytor i instrumentalista, uznanie wśród słuchaczy polskiego jazzu i muzyki improwizowanej zdobył tuż po premierze debiutu jego składu Nuntium. Miało to miejsce trzy lata temu, kiedy u jego boku stanęli: Ksawery Wójciński (kontrabas), Anton Sjarov (skrzypce) oraz Klaus Kugel (perkusja). Od tego czasu dużo się zmieniło, zarówno u Roberta Kusiołka, jak i na naszej scenie. Ale wtedy gro krytyków, dziennikarzy muzycznych i pasjonatów mówiło jednym

The Universe otwiera nowe możliwości, pozwala spojrzeć szerzej na muzykę improwizowaną, której charakter wyznacza całe spektrum dźwięków, kojarzonych z jazzem, folkiem i nurtem modern classical.



Piotr wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm

głosem, wychwalając niekwestionowaną dojrzałość lidera. Tak kreatywnego operowania muzycznymi kontrastami i stanami emocjonalnymi trudno było uświadczyc na zbyt wielu wydawnictwach z nurtu wolnej improwizacji.

Od tamtego momentu o Robercie Kusiołku było stosunkowo cicho. Niepokój wzmagало brak jakichkolwiek informacji dotyczących jego planów wydawniczych czy koncertowych. Owszem, akordeonista spróbował swoich sił w duecie z saksofonistą, Pawłem Postarem-czakiem. Nie można też zapomnieć o wspólnym projekcie z Klausem Kugelem, który wspomagali: tancerka, Carola Von Herder, i specjalista od gry światłem, Tobias Schmitz. Brakowało jednak płytowego potwierdzenia przynależności do absolutnej ekstraklasy współczesnej sceny free improv.

Ta chwila nadeszła jednak wraz z premierą drugiej w dorobku Roberta Kusiołka płyty, nagranej pod szyldem The Universe. Uzdolniony akordeonista podjął tym razem współpracę z amerykańskim, legendarnym już klarncistą, Perrym Robinsonem oraz kontrabasistą, Christianem Ramondem. Skład uzupełnił niezastąpiony Klaus Kugel – jedna z najważniejszych postaci współczesnej europejskiej sceny kreatywnego jazzu oraz właściciel znakomitego wydawnictwa Nemu Records.

O tym, że współpraca kwartetu The Universe dała piorunujący efekt, zapewne już się Państwo domyślają – w końcu tytuł Top Note nie przypada płytom, które nic nie wnoszą do naszego postrzegania muzyki improwizowanej. Zadecydowało to, co było główną siłą poprzedniego projektu Kusiołka – zróżnicowanie sty-

listyczne, dojrzałość w operowaniu dynamiką oraz chemia towarzysząca muzycznym dialogom kwartetu. I większe przekonanie o swoich umiejętnościach, co przełożyło się na płytę lepszą od poprzedniczki.

Jeśli do tego dodać, że wszystkie kompozycje zostały zarejestrowane na żywo na koncertach w Polsce i w Niemczech, to nie sposób wyjść z podziwu dla Roberta Kusiołka i jego scenicznych kompa-

nów. *The Universe* otwiera nowe możliwości, pozwala spojrzeć szerzej na muzykę improwizowaną, której charakter wyznacza całe spektrum dźwięków, kojarzonych z jazzem, folkiem i nurtem modern classical. To wszystko tworzy na tyle spójną i przekonującą całość, że już teraz można z dużą pewnością powiedzieć – po płytę Roberta Kusiołka sięgniemy ponownie w grudniu przy okazji podsumowań całorocznych. ●

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!

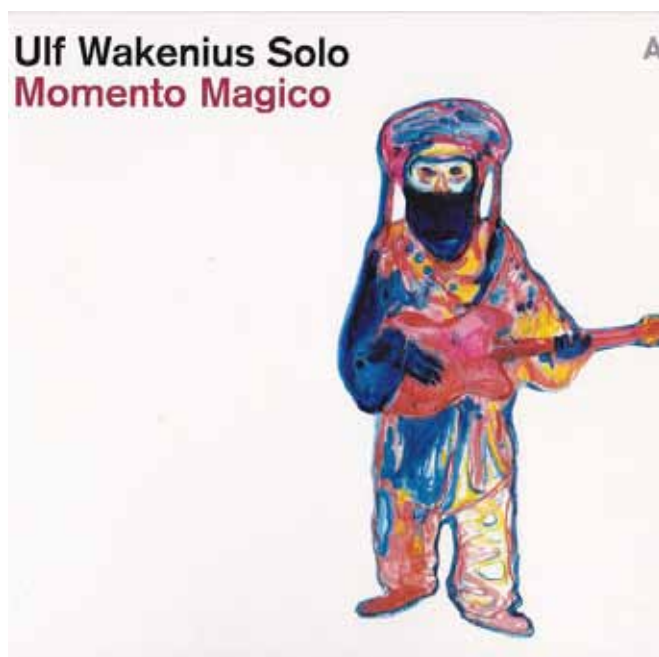
K O N K U R S Y !

Spróbuj swoich szans w kwietniowych konkursach! Mamy dla Ciebie egzemplarze płyty Małgorzaty Hutek ***Grounded in Love*** oraz album kwartetu Sławka Dudara ***Inside City***. Jeśli wolisz odbierać muzykę na żywo, wybierz dowolny koncert z programu festiwalu **Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie** i wybierz się na niego wraz z osobą towarzyszącą. W tym miesiącu możesz także wygrać limitowane podwójne zaproszenia na warszawski koncert towarzyszący freejazzowej formacji **RED Trio** z gościnnym udziałem **Gerarda Lebika** i **Piotra Damasiewicza!**



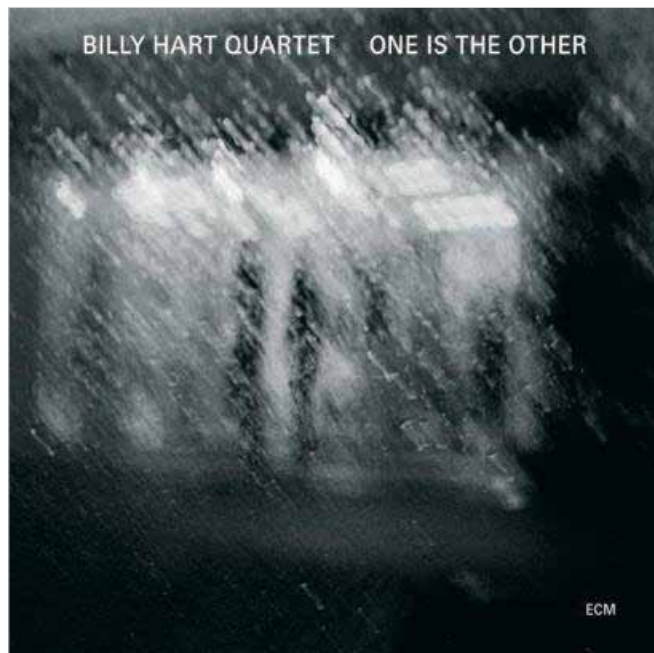
...wystarczy wysłać maila na adres jazzpress@radiojazz.fm w tytule napisz, o którą płytę walczysz (bądź który koncert wybierasz). Zgodnie z tradycją żeby szczęście odegrało większą rolę, zwycięzcami zostaną te osoby, które jako siódme w kolejności zgłoszą się po daną nagrodę. Powodzenia!





Momento Magico – Ulf Wakenius Solo

ACT Music sypie ostatnio świetnymi nowościami. Kolejną niezwykłą premierą początku 2014 roku jest solowy album Ulfa Wakeniusa. Tego gitarzystę większość kojarzy z jednym z ostatnich kwartetów Oscara Petersona. Dla wielu fanów jazzu to nobilitacja podobna, jak fakt udziału w którymś z nagrań Milesa Davisa. Większość tekstów o Johnie Scofieldzie, czy Kenny Garrecie, zupełnie nieślusnie zaczyna się właśnie od wspomnienia ich gry z Milesem Davisem. Tymczasem obaj zrobili już w muzyce dużo, dużo więcej. Solowe nagranie zrealizowane w całości na akustycznych gitarach to jednak wielkie wyzwanie i pomysł dość ryzykowny. W szczególności jeśli nie chce się stworzyć wirtuozerskiej płyty, którą będą zachwycać się jedynie gitarzyści zazdroszcząc, że tak nie potrafią. Ulf Wakenius nagrał wyśmienity album. Jednorodny stylistycznie, autorski, a jednocześnie szalenie różnorodny.(...)



Billy Hart Quartet – One Is The Other

Od premiery ostatniej płyty Billy Harta – *All Our Reasons* minęły niemal 2 lata. O poprzednim albumie napisałem, że to przede wszystkim album wielkiego perkusisty. Przez ten czas Billy Hart nie przestał być genialnym perkusistą. Nie zmarnował czasu. Został liderem świetnego zespołu. Dziś jego grupa to zespół czterech osobowości, które tworzą jakość zupełnie zdumiewającą. Dlatego właśnie najnowszy album zespołu jest dużo ciekawszy od poprzedniego, mimo, że *All Our Reasons* to nie była zła płyta. Jazzowych kwartetów było wiele. Często zastanawiam się, czy warto kupić kolejną taką płytę, czy pojawią się na niej dźwięki, których wcześniej nie słyszałem? Nie muszą się takie pojawiać. Nie oczekuję tego od jazzowego klasika – saksofon tenorowy (Mark Turner), fortepian (Ethan Iverson), kontrabas (Ben Street) i lider na bębnach.(...)



Torun Eriksen – *Visits*

Oto jest koronny przykład tego, jak właściwy repertuar zmienia artystów. Dziewczyna z okładki albumu *Visits* wygląda znajomo. Z trudem przypominałem sobie płytę sprzed kilku lat – *Passage* i była to zdecydowanie pamięć wzrokowa, a nie muzyczna. W 2011 roku uznałem tamtą płytę za nie zasługującą na opisanie. W moim muzycznym dzienniku zapisałem sobie wtedy, że nie ma się do czego przyczepić, ale życia i niczego, osobiście, unikalnego w tej muzyce nie odnalazłem. *Passage* to album poprawny, dobrze zaśpiewany i wyprodukowany, słowem – album jakich wiele. *Visits* to album wyśmienity. Za większość muzyki odpowiedzialny jest w obu przypadkach David Wallumrod. Tym razem jednak płyta wypełniona jest zaskakującymi coverami, pewnie rodzajem śpiewnika Torun Eriksen z dzieciństwa, piosenek które lubi i które są dla niej ważne.(...)



Iiro Rantala String Trio – *Anyone With A Heart*

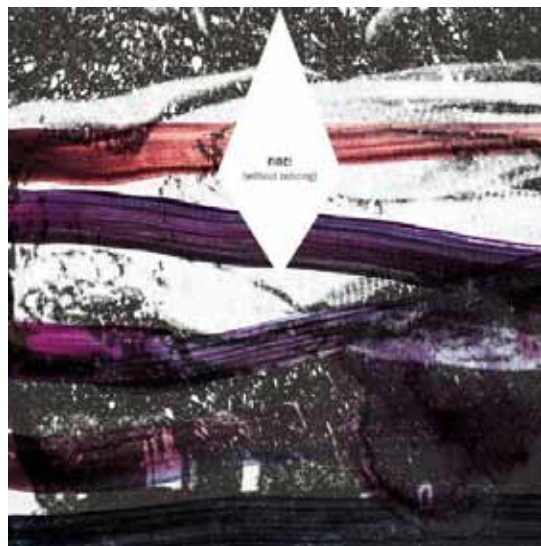
Nie przypominam sobie żadnej innej płyty nagranej w składzie fortepian, skrzypce i wiolonczela. Być może takowe istnieją, nawet w mojej kolekcji, ale żadnej z nich nie zapamiętałem. Album „Anyone With A Heart” zapamiętałem z pewnością i będę do niego wracał, bo to muzyka najwyższej próby, od początku w postaci wyśmienicie napisanych kompozycji do końca w postaci dźwiękowego efektu zapisanego na płycie. „Anyone With A Heart” to album wypełniony wyśmienitymi kompozycjami lidera. Wielkie albumy zaczynają się zanim artyści wejdą do studia. Potrzebny jest tak zwany materiał, czyli pomysł na kompozycje i skład zespołu. W tym przypadku wyśmienite kompozycje zapewnił lider, a skład zespołu, dość nietypowy jak na jazzowe trio sprawdził się znakomicie. „Anyone With A Heart” zawiera muzykę skomponowaną i zagrana bez żadnych muzycznych ograniczeń.(...)

Rafał Garszczyński

Fire! – *Without Noticing*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Mnogość projektów, w które angażują się artyści improwizujący, każdego przyprawić może o zawrót głowy. Śledzenie ich wszystkich poczynąń jest tyleż pasjonujące, co często niełatwe. Utrudnia to często duża ilość spotykających i krzyżujących się ze sobą pomysłów czy konfiguracji brzmień.

Biorąc pod uwagę liczbę kolaboracji, do ścisłej europejskiej, a może i światowej czołówki, z pewnością należy Mats Gustafsson. Urodzony w Szwecji w połowie lat 60. XX wieku muzyk ma już na swoim koncie dziesiątki albumów, nagranych zarówno w roli lidera jak i współlidera oraz takie, na których wystąpił jako gość lub członek większego składu. Lista osób,

z którymi współpracował, zawiera zarówno nazwiska gigantów sceny muzyki improwizowanej, jazzu, ale też elektroniki, noise'u czy eksperymentalnego rocka. To właśnie różnorodność doświadczeń wyniesionych z tej współpracy inspiracji wydaje się być kluczem do zrozumienia muzyki jednego z jego najnowszych projektów – skandynawskiego trio Fire!. Grupa od kilku lat na swoich płytach konsekwentnie łączy ze sobą wpływy współczesnej jazzowej awangardy, noise'owej elektroniki i krautrockowej psychodelii. W skład trio, oprócz grającego na saksofonach i pianie Rhodesa Gustafssona, wchodzi obsługujący bas, gitarę elektryczną i organy Hammonda Johan Berthling oraz bębniarz Andreas Werliin – obaj udzielający się równolegle w innych projektach. To, co wspólnie proponują ci trzej panowie, z całą pewnością nie jest adresowane do ortodoksyjnych fanów jazzu.

Najnowsza płyta Fire! nosząca tytuł *Without Noticing* pojawiła się na sklepowych półkach w drugiej połowie zeszłego roku i, choć jest to piąta (nie biorąc pod uwagę winylowej EP'ki) pozycja w dorobku grupy, to zaledwie druga po debiutanckim *You Liked Me Five Minutes Ago* nagrana stricte jako trio. Muzyka, którą zespół zawarł na swoim najnowszym wydawnictwie, jest logiczną kontynuacją wcześniejszych poszukiwań grupy. Właśnie kontynuacja wydaje mi się tu słowem najwłaściwszym. Pomimo podobieństw pomiędzy nowym a poprzednimi wydawnictwami i poruszania się w tej samej wypracowanej już przez lata stylistyce, grupa wyraźnie się rozwinęła. Brzmienie nowego albumu jest mocniejsze niż kiedykolwiek przedtem, śmiało można się

w nim doszukać inspiracji sludge metalem. Osadzona w powolnych tempach praca sekcji rytmicznej buduje nieustanny transowy puls, będący platformą dla szalonej saksofonowej improwizacji Gustafssona, który raz podkreśla grę kolegów, a innym razem porusza się jakby zupełnie wbrew czy obok niej.

Rozpoczynający płytę „Standing on a Rabbit” to po prostu seria kakofonicznych pisków i sprzężeń, wyrywających słuchacza z codziennego dźwiękowego otoczenia. Introdukcja odcina jak nożem od tego, co dzieje się wokół, i brutalnie kieruje uwagę odbiorcy na to, co za chwilę popłynie z głośników. Kolejny utwór „Would I Whip” to motoryczna rockowa sekcja i łkające dźwięki saksofonów, nawarstwiające się podczas trwania utworu. W podobnej stylistyce utrzymany jest kolejny na płycie „Your Silhouette on Each”, który kojarzy mi się nieodparcie z granym na zwolnionych obrotach blues-rockiem. Następną kompozycję „At Least on Your Door” rozpoczyna rzewne kwilenie saksofonu, przełamane przez żywo pulsującą perkusję. W tym utworze sekcja podkreśla nieco obroty, a Gustafsson udowadnia że nie tylko potrafi dąć w swoje instrumenty z niesamowitym zacięciem, ale i z ogromnym wyczuciem operuje dźwiękami. „Tonight More,

Much More” otwiera balladowy motyw podkreślony grą klawiszy, dając słuchaczowi chwilę pozornego wytchnienia. W rzeczywistości przygotowuje on grunt pod pojawiający się z wolna w tle drone’owy szum. Z biegiem utworu sprzężenia to wysuwają się na pierwszy plan, to znów pozwalają przebić się motywowi przewodniemu, ciągle stanowiąc dla niego niepokojący kontrast. Początek kolejnego utworu „Molting Slowly” sprawia wrażenie nieco chaotycznego, jak gdyby cała konstrukcja tworzona do tej pory przez zespół powoli zaczynała rozpadać się na fragmenty. W drugiej części utworu następuje wyciszenie, a zawodzący smutno saksofon każe słuchaczowi zastanowić się nad tym, czego przed chwilą był świadkiem. W głowie odbiorcy powstaje wrażenie, jakie musi mieć każdy, kto spogląda na pobojuwisko, nad którym opada kurz po zakończonym dopiero co ciężkim boju. Kończący płytę kakofoniczny „I Mostly Stare” to kłamra spinająca album. Odbyliśmy daleką podróż. Witamy ponownie w rzeczywistości.

Nieodłączną cechą muzyki prezentowanej przez Fire! jest intensywność. Słuchacz może doświadczyć wrażenia stopniowego wciągania w głąb dźwiękowej dżungli, gdzie wszystko jest transowe, lepkie, może nieco duszne – ale w jakiś dziwny sposób fascynujące i oplatające umysł. Najnowsza płyta tria to podróż po muzycznych obszarach, które wciąż niewielu artystów decyduje się eksplorować. To nie jest jazz z domieszką rocka i elektroniki, ani nosie-rock z domieszką improwizacji. To muzyka gdzie każdy z elementów jest równie ważny. Dzięki temu można słuchać tej płyty wiele razy – za każdym razem odbierając muzykę na niej zawartą w nieco inny sposób – wraz z kolejnymi przesłuchaniami odkrywając jej następne warstwy. Zdecydowanie polecam. ●

The Thing – *Boot!*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Ubiegły rok był czasem dużej aktywności Matsa Gustafssona i to zarówno jeżeli chodzi o nagrania jak i o działalność koncertową. Nie bałbym się nawet stwierdzić, że muzyk ten jest ostatnio w życiowej formie. Dowodzi tego liczba znakomitych płyt, w nagraniu których brał udział. O pierwszorzędnym, zeszłorocznym wydawnictwie trio Fire! piszę w innym miejscu, ze względu jednak na twórczą płodność tego artysty postanowiłem poświęcić mu od razu dwa teksty.

The Thing to formacja, w której oprócz Gustafssona występują grający na kontrabasie Ingebrigt Haker-Flaten oraz zasiadający za perkusją Paal Nilsen-Love. Około roku

2000 trio postanowiło w swojej twórczości połączyć tradycję amerykańskiego i europejskiego free jazzu – ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Dona Cherry’ego – z garażowym rockiem spod znaku The Stooges. Efekty od samego początku istnienia zespołu były piorunujące – znakomite połączenie pierwotnego punkowego hałasu z jazzową improwizacją umożliwiły z miejsca wejście tej formacji do czołówki europejskiej awangardy i utrzymanie się tam bez większych problemów do dnia dzisiejszego.

Swoją najnowszą produkcję szwedzko-norweski projekt wypuścił w świat w listopadzie zeszłego roku. Album zatytułowany jest *Boot!* i jeżeli przejrzyć wszystkie tłumaczenia tego słowa na język polski, to do zawartości muzycznej albumu pasuje chyba najbardziej to oznaczające po prostu solidnego kopa.

Poza czterema autorskimi utworami zespołu nowy album zawiera również dwie przeróbki cudzych kompozycji. O ile otwierający płytę temat Johna Coltrane’a „India” nie był dla mnie specjalnym zaskoczeniem – w końcu to Trane był jednym z protoplastów free, to już znajdujący się na trzecim miejscu utwór Duke’a Ellingtona „Heaven” trochę mnie zdziwił – ale o tym za moment.

Album rozpoczyna wspomniane już opracowanie tematu Johna Coltrane’a. Silny cios zostaje wymierzony słuchaczowi od razu w pierwszej sekundzie – pochodź przesterowanego kontrabasista Hakera-Flatena i groźnie pomrukujący saksofon barytonowy

Gustafssona suną przed siebie niczym czołg napędzany perkusyjną kanonadą Nilsena-Love. Od pierwszych dźwięków czuć moc i zupełny brak litości dla uszu słuchaczy. Z Coltrane'owskiej kompozycji pozostał tylko surowy szkielec. W końcówce utworu perkusista gra tak, że kojarzy mi się nieodparcie z muzyczną ekstremą spod znaku wytwórni Earache z kultową formacją Napalm Death na czele. Początek drugiej kompozycji utwierdza mnie w podobnych skojarzeniach – „Reboot” rozpoczyna się od bezlitosnego perkusyjnego blastu, po którym następuje saksofonowa erupcja. Dopiero druga część utworu oparta jest na rytmie, w którym można dopatrzyć się inspiracji twórczością Dona Cherry'ego. Saksofon nie daje jednak za wygraną, rozrywając raz po raz strukturę rytmiczną swoim konwulsyjnym jazgotem. Muzyka znów zaczyna się rozpędzać i zapętląć na kilku dźwiękach, w tle rytmiczne klaskanie i improwizowane solo saksofonu na pierwszym planie. Trzeci utwór na płycie to kompozycja Duke'a Ellingtona „Heaven” – wychodzi od nieco nerwowej gry kontrabas, ale tym razem Gustafsson pokazuje, że potrafi zagrać na saksofonie niemal lirycznie, a klimatu dopełnia Nilsen-Love delikatną (jak na przyjętą konwencję) grą na talerzach. Niezbyt długo muzycy pozwalają nam na sielankowy nastrój, po chwili – niczym za pomocą

kopnięcia w stół – wszystko zostaje wywrócone i powraca surowe masywne brzmienie z saksofonem zmieniającym zupełnie klasyczny temat w totalny free-jazzowy odjazd. Kolejne trzy utwory dopełniające album to już kompozycje zespołu. „Red River” to eksplozja garażowo-punkowej energii okraszonej jazgotliwym saksofonem, ale i tu wkradają się nawiązania do twórczości Cherry'ego zmiecione po chwili przez perkusyjno-saksofonowy atak, z którego wyłania się gniotący pochod basowy. „Boot!” można by chyba uznać za dziwną kakofoniczną balladę, która z wolna przepoczwarza się w ścianę hałasu, by pod sam koniec trwania utworu zaczarować kilkoma melancholijnymi dźwiękami. Ostatnia kompozycja na płycie – nosząca tytuł „Epilog” – to potężne, czternastominutowe zwieńczenie albumu. Pojawiają się w niej wszystkie dotychczas wykorzystane elementy, ale początkowo podane jakby na zwolnionych obrotach. Dopiero po upływie połowy czasu utwór nabiera rumieńców i jeszcze raz muzyka wpada w konwulsyjne punkowe podrygi, które zmieniają się po chwili w jednostajny marszowy rytm, na tle którego Gustafsson jeszcze przez moment improwizuje, jeszcze tylko kilka uderzeń Nilsena-Love i kilka dźwięków kontrabas, i płyta dobiega końca.

Boot! to potężna dawka surowej, prostej energii. Ja po jednym przesłuchaniu nie mam jednak dosyć – palec sam chce wcisnąć przycisk „play” by uszy jeszcze raz mogły poczuć to, co pomimo prawie piętnastu lat grania wciąż powala w muzyce The Thing ●



Gramy dla Was
i dzięki Wam

www.radiojazz.fm

The Swallow Quintet – *Into the Woodwork*



Krzysztof Komorek
kokrz@wp.pl



Ludzie biegają, słuchając różnej muzyki. Popularna w środowisku biegaczy Biegowa Lista Przebojów to jednak dla miłośnika jazzu jedna wielka Terra Incognita. Biegać można jednak także przy jazzie. Wydana w połowie 2013 roku płyta kwintetu Steve'a Swallowa *Into the Woodwork* nadaje się moim zdaniem idealnie na biegowy trening. Proszę się jednak nie bać, bo można też poznawać te nagrania w tradycyjny sposób. Steve Swallow skomponował 12 nowych utworów, a do nagrania skomponował (powtórzenie jest tu celowe...) niezwykle ciekawy skład. Po pierwsze Carla Bley – tym razem grająca wyłącznie na organach. Za zestawem perkusyjnym zasiadł Jorge Rossy – znany z pierwszego składu Brad Mehldau

Trio. Grający na gitarze Steve Cardenas i na saksofonie tenorowym Chris Cheek znali się już wcześniej ze współpracy m.in. w zespołach Paula Motiana i Charliego Hadena, gdzie mogli spotkać także Swallowa i Carlę Bley. No i oczywiście nominalny lider kwintetu na gitarze basowej. Od wydania tej płyty minęło już nieco ponad pół roku i napisało już o niej parę słów. W omówieniach zgodnie powtarza się jedna konkluzja – to znakomicie zrównoważony, niemal wzorcowy zespół jazzowy. Trudno się z tym nie zgodzić. Swallow skomponował, jak już wspomniałem, wszystkie utwory, ale sam ze swoim instrumentem pozostaje w tle, pozwalając na zaprezentowanie się pozostałym członkom zespołu. Zresztą nikt nie wyrywa się tu do przodu, muzycy zgodnie tworzą solidny background, kolejno prezentując smakowite solówki czy też dialogi w duecie. Kapitalne wrażenie robi prosty zabieg płynnego przejścia pomiędzy utworami. Steve Swallow i Carla Bley (bo tę muzyczną i życiową parę musimy chyba rozpatrywać w całości) pokazują, że znakomicie czują się także w muzyce bliskiej mainstreamowi. Należy podkre-

ślić znakomite zgranie i porozumienie pomiędzy muzykami. Płyte nagrywano tuż po europejskim tournee zespołu, co niewątpliwie pomogło osiągnąć owo wrażenie. Fantastyczna była też decyzja namawiająca Carle Bley do powrotu do organów. Tej płyty można słuchać z przyjemnością niemal bez końca. Jeżeli umknęła komuś w zalewie nowości ubiegłego roku, serdecznie polecam – to solidny „prawdziwy” jazz.

Tych zaś, którzy chcieliby zgodnie z początkową sugestią spróbować treningu z *Into the Woodwork*, zapraszam do tego całkiem na serio. Tak więc startujemy – na początkowe rozbieganie tytułowy „Into The Woodwork”: solówki organów, saksofonu i gitary umilą nam 5 minutowy trucht. Następnie właściwa rozgrzewka: „Back In Action” – 2 minuty skipów w rytm perkusji i 3 minuty wymachów pod saksofon. „Grisly Business” – 5 razy po 20 pompek. „Still There” – 3 okrążenia stadionu nieco szybszym tempem na zmianę ze „Small Comfort” – 1 okrążenie marszem. Całość powtórzyć 4 razy. „Never Know” – lekki trucht na zakończenie. Wreszcie ciepły prysznic przy „From Whom It May Concern (for Paul Haines)”. W domu zaś ogień w kominku i lampka wina do całości. Tylko o tym ostatnim nie wspominajcie swojemu trenerowi! ●



Pat Metheny Unity Group – *Kin*

Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl



Ostatnie nagrania firmowane przez Pata Metheny'ego przyjmowałem z ogromnym entuzjazmem. Najpierw *Pat Metheny Unity Band* – docenione na całym świecie nagrania kwartetu, które stanowiły znakomity początek współpracy z nowym saksofonistą Chrisem Potterem. Następnie *Tap*, płyta z kompozycjami Johna Zorna – dla mnie osobiście najlepsze wydawnictwo roku 2013. Czekałem więc na zapowiadzaną nową płytę z wielkimi nadziejami. *Kin* określane było przez samego Metheny'ego jako kolejny etap rozwoju jego nowego zespołu, przejście z epoki (cytując samego artystę) filmu czarno-białego do technologii IMAX. Unity Band zmieniło się w Unity Group, a w powiększonym do kwintetu ansamblu znalazło się jeszcze miejsce dla włoskiego mul-

tiinstrumentalisty Giulia Caramassiego. Z niecierpliwością czekałem na pierwsze przesłuchanie płyty. No i nastąpiło... wielkie rozczarowanie. Nie należę do osób, które zarzucają muzykom, że „znowu grają to samo”, a ich twórczość nie rozwija się. Nie przeszkadza mi więc w *Kin* to, że czuję się jakbym słuchał starych nagrań Pat Metheny Group. Trzymając się filmowej analogii wolałem jednak Metheny'ego w wersji monochromatycznej. Muzyka Unity Band była wciągająca, soczysta. Unity Group jest dla mnie mdłe. Chęć dodania owego „technikoloru”, czyli elektroniki i elementów orkestronu, nie wyszła temu projektowi na dobre. Kolejny raz okazało się, że „lepsze jest wrogiem dobrego”. Tych dodatków jest tu po prostu za dużo, a wśród nich ginie gdzieś nawet saksofon Pottera, stanowiący jeden z mocniejszych punktów poprzedniej płyty. Nie rozumiem też zamieszczenia na płycie utworu „Genealogy”, kompletnie niepasującego do pozostałych. Fajnie, że PMUG potrafi zagrać taką muzykę, ale ten „przerywnik” wydaje mi się zupełnie zbędny. Potęguje tylko moje wrażenie, jakby były to nagrania odrzuconych pomysłów z innych sesji. Zupełnie mnie nagrania te nie porwały, a najciekawszym elementem całości jest dla mnie – niestety – okładka tego wydawnictwa.

Pomimo nie najlepszych wrażeń, jakie na mnie wywarła, nie twierdzę, że jest to płyta całkowicie zła. Zagorzali wielbiciele Pata M. znajdą tu wszystko to, za co go lubią. Szukając bardziej uniwersalnych pozytywów, mogę stwierdzić, że *Kin* dobrze sprawdza się jako muzyka „w tle”, snująca się niezauważalnie, tak aby nie przeszkadzać i równie niezauważalnie zniknąć, bez poczucia straty. ●

Colin Vallon Trio – *Le Vent*

Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl

Ta płyta spodobała mi się od pierwszego przesłuchania, choć miałem co do niej mnóstwo wątpliwości. Przyniosła mi jednak mnóstwo zaskoczeń i to samych pozytywnych. Początkowo sądziłem, że to kolejny debiutant na pokładzie ECM, jakaś kopia tercetu Marcina Wasilewskiego. Tymczasem okazało się, że to już druga płyta Colina Vallona wydana przez monachijską wytwórnię. Pianista i basista współpracują ponadto także z kwartetem Eliny Duni, również związanym z ECM. Co więcej, muzycy (w nieco innym składzie) gościli już kilka lat temu w Polsce, prezentując swoje poprzednie nagrania. Co do zbieżności stylistyki ze wspomnianymi wcześniej naszymi rodzimymi artystami to podobieństwa również okazały się złudne. Trio Vallona ucieka od płynnej melodyjności utworów. Ich muzyka brzmi dla mnie tak, jakby chciała się wyrwać, uwolnić, wybuchnąć. Sądziłem początkowo, że to może swoiste siłowanie się oczekiwań i silnego wpływu Producenta (tak, tego Producenta, pisanego Wielką Literą) z dążeniami muzyków. Jednak przesłuchania wcześniejszych nagrań,

wydanych jeszcze pod szyldem HatHut, nie potwierdziły tej teorii.

Większość utworów ma podobną stylistykę – spokojny początek sugerujący często grę free. Potem konstruowanie tematu, budowanie napięcia i wreszcie bardziej dynamiczna końcówka. Pianista gra rytmiczne, powtarzające się frazy i powoli włącza w to bardziej melodyjne fragmenty. Są to jednak krótkie tematy. Urwane, powracające motywy. Nie znajdziemy na tej płycie typowych dla klasycznego tria jazzowego utworów zbudowanych wg schematu melodia – solówka – powrót do tematu głównego. Trudno tu w ogóle doszukać się tu solówek w klasycznym tego słowa znaczeniu, to raczej nieustanny dialog, interakcje pomiędzy muzykami. To płyta zespołowa w dosłownym znaczeniu tego słowa. Nie jest to płyta dla zagorzałych wielbicieli mainstreamu. Raczej zwolennicy bardziej swobodnej improwizacji znajdą tu coś dla siebie. Spodoba im się zapewne utwór „Pixels”. Kapitalnie brzmi tam sekcja rytmiczna grająca momentami niczym solidny zespół heavy metalowy. Muszę tu zaznaczyć, że Julian Sartorius – perkusista debiutujący na tej płycie, jako członek tria, wywarł na mnie największe wrażenie spośród całej trójki. Koniec płyty to dwie zagrane również bardziej „swobodnie” miniatury.

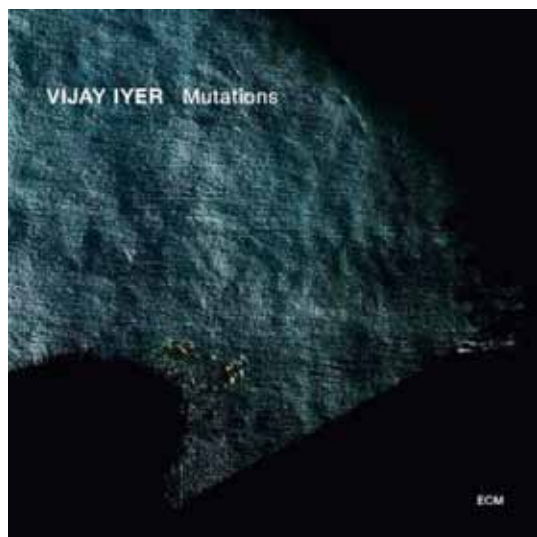
Reasumując: świetna nowość, warta konfrontacji na żywo, którą to sugestią do organizatorów życia muzycznego w naszym kraju kończę. ●

Vijay Iyer – *Mutations*



Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



O kulturze i naturze można myśleć nie tylko w kategoriach opozycji, w którą niczym odwieczna sprzeczność wpisany jest człowiek, ale również jako o wzajemnie przenikających się i zmieniających pod swym wpływem obszarach ludzkiego życia. Życia, w którym niekoniecznie to świat kultury ujarzamia zawsze nieokiełznaną naturę, ale w którym procesy biologiczne mogą stać się inspiracją dla uznanego twórcy kultury. Takie spojrzenie na związki kultury i natury z pewnością nie jest obce Vijayowi Iyerowi – artyście nagrodzonemu m.in. „grantem geniuszy” McArthura. Miano geniusza utalentowanemu pianiście należy się jak mało komu – nie tylko za jego dotychczasowe osiągnięcia

muzyczne, ale i te naukowe (obejmujące m.in. fizykę i kognitywistykę). Doświadczenia zebrane tak w pracy naukowej, jak i artystycznej sprawiają, że potrafi on zauważyć analogie pomiędzy procesami zachodzącymi w świecie fizycznym i abstrakcyjnym, wydawałoby się rządzącym się zupełnie odmiennymi prawami muzycznym mikrokosmosem.

Ujrzenie tych analogii ułatwiła mu m.in. pewna biologka – prywatnie małżonka – zajmująca się w swej pracy zagadnieniem mutacji genów. Mutacja to zmienność: w żywym organizmie dotyczy ona przekształceń materiału genetycznego, w kontekście muzyki Iyera, zarejestrowanej na pierwszej nagranej przez niego dla monachijskiego ECM płyty, stanowi metaforę transformacji harmonii, artykulacji i nastroju. Na *Mutations* Iyer jazzową część swojej tożsamości zostawia niejako na marginesie, choć początek płyty zupełnie na to nie wskazuje. Krążek rozpoczynają bowiem dźwięki solowego wykonania podszytej momentami odrobiną monckowskiej przewrotności, rozmywającej się w enigmatycznych, zawieszonych

w ciszy frazach kompozycji zatytułowanej „Spellbound and Sacrosanct, Cowrie Shells and the Shimmering Sea”. W drugim utworze („Vuln, part 2”) znów słyszymy monolog pianisty, który za pomocą pomyślowo i oszczędnie wykorzystanej elektroniki oraz fortepianowych pętli stęży gęstniejący, nieco mroczny nastrój solowego intro. Vijay stopniowo zaostża apetyty, by z rozmachem wprowadzić słuchacza w świat intrygującej, osadzonej w różnych nurtach muzyki współczesnej suity „Mutations”. Za sprawą lidera i towarzyszącego mu smyczkowego kwartetu (Miranda Cuckson i Michi Wiancko – skrzypce, Kyle Armbrust – altówka oraz Kivie Cahn-Lipman – wiolonczela) usłyszeć możemy w niej chociażby echa minimalizmu czy sonorystyki. Różnorodny, ale jednocześnie jako całość niezwykle spójny materiał spina drugim końcem solowej klamry niespieszna, pozwalająca smakować każdy takt peregrynacja Iyera w „When We’re Gone”. Utwór urzeka swoją prostotą w obliczu suitowego bogactwa harmonicznym konstelacji i brzmieniowych faktur, będących emanacją przekraczającej granice gatunków muzycznej wyobraźni kompozytora. Warto tym bogactwem się zachwycić, niezależnie od estetycznych preferencji, bo *Mutations* to po prostu płyta, dla której warto przestać być – choćby na czas odsłuchu Iyerowskiej suity – jazzowym ortodoksem. ●



Prenty – *Lutoslavia*, Najduchy – *Lament świętokrzyski*

Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm



fabryki w Żyrardowie, tworząc ambientowo-industrialne przestrzenie. Tym razem za drogowskaz obrano twórczość wybitnego polskiego kompozytora i dyrygenta, Witolda Lutosławskiego. Efektem tych zabiegów jest muzyka pełna majestatu, przepełniona smutkiem i odrealnioną atmosferą. Myli się jednak ten, kto sądzi, że kompozycje oparte są na ckliwych motywach. To raczej samotna muzyczna podróż przez arktyczne pustkowia, gdzie brzmienie wiolonczeli, perkusji oraz elektronicznego symulatora orkiestrowego tworzy zupełnie nową jakość.

Zaskakująca jest aktywność wydawnicza Requiem Records w ostatnim czasie. Z jednej strony powstają kolejne płyty z serii Archive Series, w ramach której ukazywane są zapomniane, ale bardzo ciekawe muzyczne zjawiska z lat 70., 80. i 90. Z drugiej strony Requiem trzyma rękę na pulsie, prezentując słuchaczom liczne nowości z pogranicza różnych nurtów stylistycznych.

Spośród zeszłorocznych propozycji labelu, bo na nich mam zamiar się skupić w tym krótkim tekście, na pewno warto wyróżnić album projektu Prenty. *Lutoslavia* to już druga płytowa odsłona tria Kucz/Kwiatkowski/Rasz. Poprzednio zespół eksplorował naturalne możliwości brzmieniowe starej, opuszczonej

Surowa, niedostępna i pewnie też dlatego, zwłaszcza przy pierwszych przesłuchaniach, przytłaczająca swoim rozmachem – taka jest płyta projektu Prenty. Na tym tle zupełnie inaczej przedstawia się album innego tria – Najduchy. Oprócz znanego wszystkim fanom jazzu i muzyki klezmerskiej, akordeonisty Jarosława Bestera, skład uzupełniają: poeta Jacek Podsiadło oraz specjalista od nagrań terenowych i elektroniki – Ireneusz Socha. Trzy różne osobowości, inne spojrzenia na sztukę – to wszystko wywołuje naturalne napięcie twórcze, które skutkuje oryginalnym słuchowiskiem muzycznym. I nawet jeśli momentami propozycja Najduchów balansuje na granicy pretensjonalności, to jednak warto dać jej szansę. ●

Sławek Dudar Quartet – *Inside City*

Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com



Na początku lutego miała miejsce premiera drugiej płyty saksofonisty Sławka Dudara – *Inside City*. Długo przyszło nam czekać na ten krążek. Przez kilka lat echa tak dobrze przyjętego debiutanckiego albumu już przebrzmiały. Jednak w obliczu tego, co wrocławski saksofonista wraz ze swoim zespołem prezentuje teraz, stwierdzam, iż warto było czekać. W opisie płyty czytamy, że jest ona wynikiem ponad dwuletnich poszukiwań i zagłębiania się w różne gatunki muzyczne. Stąd też różnorodność prezentowanego materiału, smaczki zaczerpnięte z różnych muzycznych obszarów, wszystko zaś ujęte w postaci autorskich kompozycji Sławka Dudara. Trzon zespołu, oprócz saksofonisty, tworzą: pianista Robert Jarmużek,

basista Adam Kabaciński oraz perkusista Wojtek Buliński. Usłyszymy też gości specjalnych – w partiach wokalnych Jacka Zameckiego oraz na gitarze Artura Lesickiego. Materiał został nagrany w studio Republica w Lubrzy.

Inside City to płyta, która będzie gratką nie tylko dla miłośników jazzowej improwizacji, ale także dla wszystkich innych, nawet niezwiązanych z jazzem osób. Podstawę stanowi tutaj klasyczny jazzowy kwartet, lecz cały album jest osadzony gdzieś pomiędzy mainstreamowym jazzem a fusion. Jednak, wsłuchując się w poszczególne utwory, znajdziemy o wiele więcej różnorodności. Materiał zgromadzony na krążku jest doskonałym przykładem gry zespołowej. Nie ma tutaj popisów lidera, który zajmując cały pierwszy plan, przysłania grę kolegów. Wręcz przeciwnie, Sławek Dudar daje bardzo dużo przestrzeni pozostałym muzykom – do tego stopnia, że podczas gry nie słychać podziału na lidera i pozostałych członków formacji. Prezentowany materiał pomimo swej różnorodności jest bardzo spójny, melodyjny i obfitujący w zmienne nastroje.

Niektóre utwory są żywiołem, który natychmiast wciąga w wir dźwięków, jednak nie przytłacza. Inne emanują spokojem, nastrojowością z melodią dryfującą pomiędzy ascetycznie wydobywanymi dźwiękami.

Płytę otwiera tytułowy utwór „Inside City”, który rozpoczyna pianista grający właściwie kilka rozłożonych akordów stanowiących tło dla saksofonu, który po chwili osławiania głównego tematu wkracza w improwizacyjną przestrzeń. Bardzo żywiołowe, ekspresyjne i jednocześnie melodyjne solo, po którym od razu wkracza ze swoją partią pianista, osadzając mocno utwór w jazzowych rejestrach. Jednak na krótko, gdyż po kolejnym wykonaniu tematu słyszymy iście rockowe riffy w wykonaniu Artura Lesickiego, który nakręca i tak już gorącą, i nabrzmiałą od emocji atmosferę. Po tak wybuchowym kawałku płynnie przechodzimy do kolejnego, ale już spokojnego i wyciszonego „Red Man”. To utwór bardzo nastrojowy, nasycony pięknej barwy dźwiękami fortepianu, dyskretną, ale interesującą grą basisty oraz nieco refleksyjną grą saksofonisty. W „P.M.A.” na uwagę zasługuje przede wszystkim krótkie, ale wyśmienite solo Roberta Jarmużka. Mocno i bardzo dynamicznie rozpoczyna się „Way Of Life” z konkretnymi jazzowymi partiami fortepianu i znów bardziej rockową grą Artura Lesickiego na gitarze elektrycznej. Pełne energii są momenty, kiedy gitara wtóruje grze saksofonisty, tworząc płaszczyznę dźwiękową o ciekawym kolorystyce. Gitarzystę usłyszymy jeszcze w utworze „Schizma” wypełnionym ostrzejszym fusion. Podoba mi się to oddanie na chwilę głosu gitarze elektrycznej, która w rękach Artura Lesickiego, współgrając z pozostałymi instrumentami, dodaje kompozycjom nowych, nie tak oczywistych barw, napędza je i dodaje rocko-

wego pazura. Jednocześnie pianista równoważy te wysoki i umiejętnie osadza całość w jazzie. Na zakończenie muzycy wykonują nastrojową balladę „EST” z podtytułem „Tribute to Esbjorn Svensson Trio”. Powoli sączą się tutaj dźwięki, rytm nie jest skomplikowany, dominuje ascetyczna forma i minimalizm. Tym ukłonem w stronę skandynawskiego jazzu kończymy zwiedzanie muzycznego świata Sławka Dudara i jego zespołu. Ciekawe jest to, że pomimo różnorodności kompozycji, jakie znalazły się na krążku, mają one pierwiastek wspólny, który je łączy i powoduje, że każdy kolejny utwór jakby wynika z poprzedniego, będąc jednocześnie zaczątkiem zupełnie innej opowieści.

Inside City słucha się świetnie. To muzyka, która z jednej strony jest lekka i przyjemna, z drugiej strony nie jest banalna, nie jest pójściem na łatwiznę. Słuchanie kompozycji Sławka Dudara to trochę jak wygrzewanie się na słońcu, jest w nich dużo światła, ciepła i radości. Nie brak jednak tej przyjemności wyrażania, nagranie prezentuje bowiem wysoki poziom. Kompozycje, których autorem jest saksofonista, są naprawdę znakomite. To sztuka nagrać interesujący album na takim poziomie, który jest jednocześnie bardzo przystępnym dla szerokiego grona odbiorców. ●

Catherine Russell – *Bring It Back*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Kto jeszcze nie zakochał się w głosie amerykańskiej wokalistki Catherine Russell ma ku temu okazję. Jej najnowszy i zarazem piąty album w karierze – *Bring It Back* – to powrót do źródeł, do okresu, kiedy triumfy święcił Louis Armstrong wraz ze swoim zespołem, w którym przez długie lata dyrektorem muzycznym był nie kto inny, jak ojciec wokalistki – Luis Russell. On też jest autorem jednego utworu na tej płycie zatytułowanego *Lucille*, który – w towarzystwie orkiestry i ze znakomitą solówką na tenorze Andy Farbera – wokalistka śpiewa w sentymentalny sposób. Wyrastając w rodzinie o tak mocnych tradycjach muzycznych (matka Carline Ray dzieliła się swoją muzyczną wiedzą ze studentami Juilliard and Manhattan School of Music w No-

wym Jorku) z biegiem lat Catherine sama stała się artystką, o którą zabiegali inni muzycy również spoza jazzu. Współpracowała przez dwa lata (2002–2004) z Davidem Bowiem, śpiewając w chórkach i grając na instrumentach perkusyjnych. Wraz z nim odbyła trasę koncertową *A Reality Tour*. Podążała też swoją muzyczną drogą. Jej interpretacja słynnego tematu z 1920 roku „Crazy Blues” została wykorzystana w filmowym dramacie *Boardwalk Empire*. Wokalistka dysponuje mocnym głosem o miłym dla ucha brzmieniu. Jej mentorkami są – jak przyznaje w wielu wywiadach – wielkie ikony z kręgu bluesa i soulu: Esther Phillips, Al Hibbler, Wynonie Harris czy Little Willie John, czemu dała wyraz na swoich wcześniejszych albumach. Jej niepowtarzalne, emocjonalne interpretacje standardów – zarówno tych jazzowych, jak i bluesowych – otrzymały nowe życie. Wokalistka w takim repertuarze czuje się najlepiej. Z utworu na utwór jest coraz lepiej – rozkołysana w swoich podstawach („After The Lights Go Down Low” Leroya Lovetta i Alana White’a czy „I’m Sticking With You Baby” Rudolfa Toombs’a), ze świetną grą na



organach Hammonda B-3 – Glen-na Patscha przypominają wczesne nagrania Ray’a Charlesa. Zgrabnie ujęty w swojej formule „Strange As It Seems” Fatsa Wallera, z którym zmierzył się pianista Mark Shane nie pozostaje numerem obojętnym. Do czasów, gdy królował swing i radosne zabawy przy muzyce Stana Kentona czy Counta Basiego, nawiązuje „Public Melody Numer One” ze świetnymi popisami muzyków. W podobnym stylu utrzymany jest kolejny klasyk – kompozycja Johna Greena i Edwarda Heymana „I Cover

the Waterfront”, choć partie wokalne Catherine Russell przypominają wyraźnie odniesienia do Billie Holiday. Mimo, iż na płycie wzięło udział 12 muzyków, którzy wymiennie pojawili się w różnych utworach z wyjątkiem pianisty Marka Shane’a, puzonisty Johna Allred’a i saksofonisty barytonowego Marka Lopemana, to każdy z nich potrafił zachwycić swą grą. Najbardziej przekonująco wypada w tych utworach sama wokalistka, pokazując pod każdym względem swój talent i wielkie serce do jazzu i bluesa. ●



VI LUBLIN JAZZ FESTIVAL

Kolejna odsłona Lublin Jazz Festival odbędzie się w dniach 25-27 kwietnia. Wśród gwiazd imprezy wystąpi m.in. kwartet Raviego Coltrane’a. Szczególnie ciekawie zapowiada się koncert międzynarodowego składu kryjącego się pod nazwą „Satoko Fujii Orchestra Lublin” – podczas tej uczty na scenie zobaczymy Kazuhisa Uchihashi, Raya Dickaty’ego, Artura Majewskiego, Paulinę Owczarek czy Gerarda Lebika i wielu innych znakomitych artystów!

Jeff Ballard Trio – *Time's Tales*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



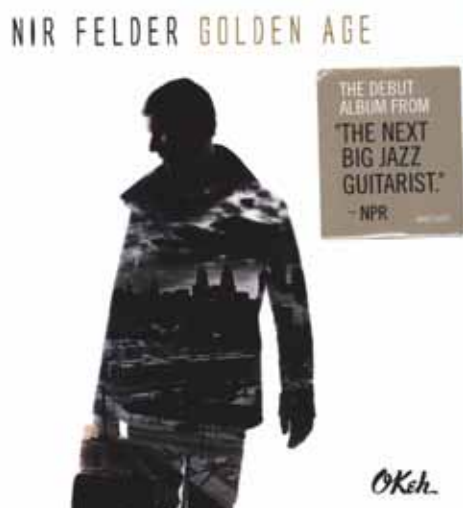
Kalifornijski muzyk uważany jest w ostatnich latach za jednego z bardziej nowatorskich perkusistów jazzowych. Swoją sztukę pokazał w zespole Brada Mehldau'a oraz w super grupie Fly, z którą nagrał kilka interesujących albumów. Najnowsza płyta Jeffa Ballarda, firmowana własnym nazwiskiem, to wędrówka poprzez irański folk, ukłon w stronę jakże różnych od siebie pianistów: Duke'a Ellingtona, Theloniousa Monka i George'a Gershwinia oraz zmierzenie się z rockowym repertuarem amerykańskiej formacji Queens of the Stone Age. Wyraz tak różnym fascynacjom pokazuje Jeff Ballard na tle swojego jazzowego tria. Obok niego pojawia się afrykański gitarzysta Lionel Loueke oraz urodzony w Puerto Rico saksofonista Miguel Zenon. Każdy

z muzyków pochodzi z zupełnie innego miejsca na świecie i z każdej części swojego kontynentu czerpie bogactwo własnej tradycji. Członkowie zespołu i ich muzyka łączą się w miłości, szacunku i otwartości na każdy rodzaj muzyki, z każdego miejsca na ziemi i każdej epoki. Brzmienie dyktują jedynie pragnienia i upodobania muzyków. Każdy z nich wnosi swoje muzyczne korzenie kulturowe – czy jest to klasyczny temat „The Man I Love” Gershwinia, czy irańska melodia ludowa. To, co grają, jest odkrywcze i współczesne, ponieważ muzyka także ulega wpływowi czasów, w których żyjemy. Repertuar jest bardzo zróżnicowany. We freejazzowy sposób grają też własne kompozycje. Jedną z nich otwiera ten album, a jest nią „Virgin Forest” autorstwa Lionel'a Loueke. Ten interesujący gitarzysta jest też kompozytorem innego tematu „Mivakpola”, w którym słychać echa pustyni. Muzycy grają melodie ptaków i improwizują na nich. Grają też muzykę swoich rówieśników, jak z Queens Of The Stone Age („Hangin Tree”) czy Silvio Rodrigueza w aranżacji Miguela Zenona („El Reparador De Buenos”). Ich muzyka pełna jest skomplikowanych rytmów, harmonii i dotykających duszy melodii, co słychać w klasycznej kompozycji Beli Bartoka („Dal (A Rhythm Song)”). Precyzja rytmiczna jest tu pod każdym względem wyrafinowana, ponieważ każdy z muzyków jest w pewnym sensie perkusistą. Swobodna interpretacja i improwizacja – bo bez niej jazz nie istnieje – to największa siła tria Jeffa Ballarda. Słychać tu wyraźnie, iż każdy z muzyków lubi otwartą i swobodną improwizację, łamiąc przy tym wszelkie muzyczne bariery. ●

Nir Felder – *Golden Age*

Andrzej Patlewicz

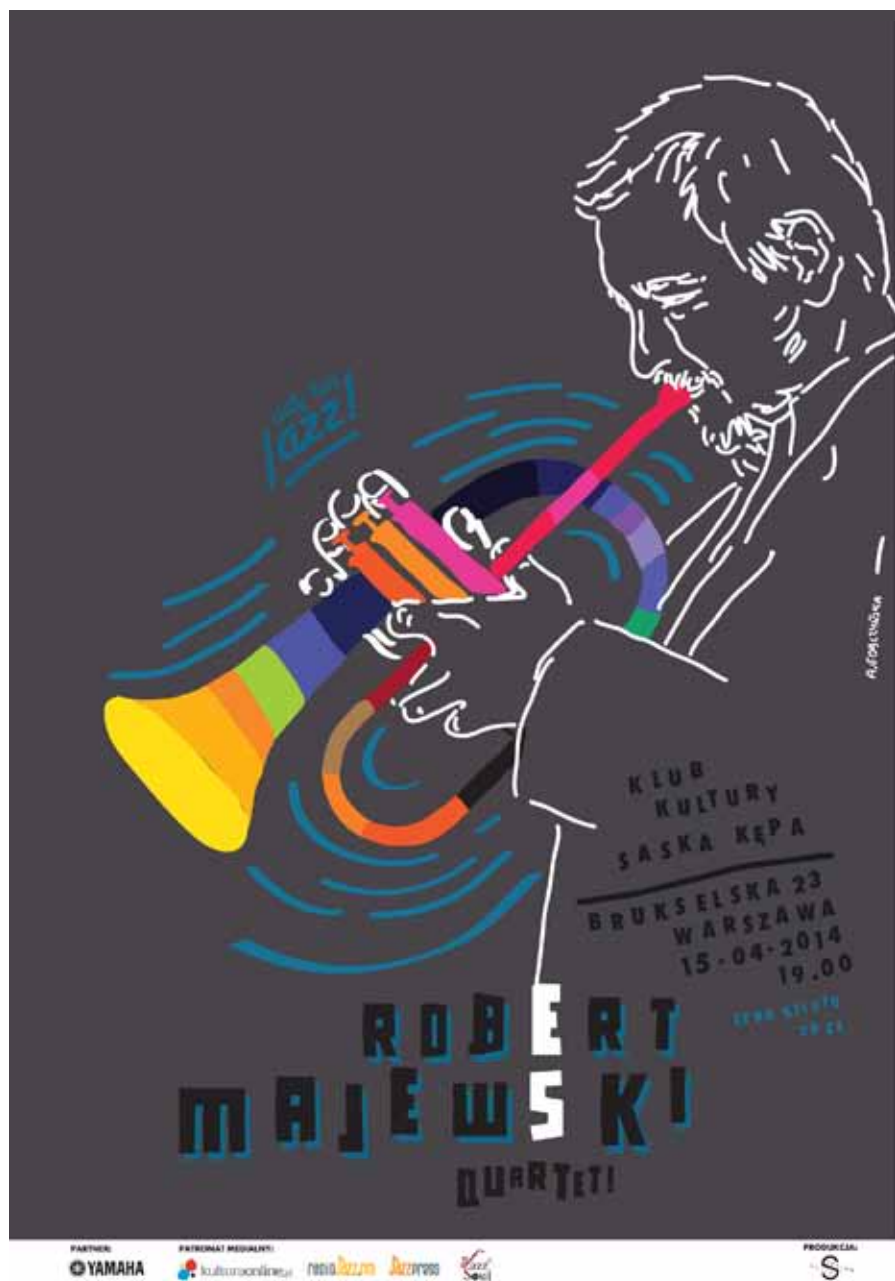
redpat@interia.pl



Melodyka i prostota – tak można w dwóch słowach powiedzieć o debiutanckiej płycie młodego amerykańskiego gitarzysty Nira Feldera. Wzrost pretenduje go do zostania członkiem koszykarskiego zespołu NBA – tymczasem Felder – zamiast koszykarskiej piłki – pokochał gitarę, opanowując bezbłędnie wszystkie techniki gitarowego rzemiosła. Jak przystało na debiut, płyta *Golden Age* przynosi mnóstwo zaskakujących elementów muzycznych. Motywem przewodnim płyty jest Złoty Wiek z aluzjami do prawdziwych historycznych momentów, wyrażonych przez słowo mówione wykorzystujące fragmenty wystąpień publicznych wielkich bojowników o uprawnienia Afroamerykanów m.in. Malcolma X, Jesse Jacksona,

a także znanych polityków Richarda Nixona, Billa i Hilary Clinton oraz Lou Gehriga. Koncepcja (czy my jesteśmy w nowym Złotym Wieku?) w końcu spada płasko tuż obok kinetycznych rytmów i bogatych gorzko-słodkich melodii. Barwa dźwięku gitary Foldera jest środkowo-zakresowa i zarazem przyjemna w odbiorze. Chwilami brzmi jak gitara akustyczna, a innym razem jak typowa gitara elektryczna. Wyraźnie słychać, iż Nir Felder czerpie inspiracje z bogatego dorobku Pata Metheny'ego, Johna Scofielda a nawet Steely Dan. W gruncie rzeczy jest on popowym stylistą z jazzową techniką. Za pomocą swojej gitary snuje baśniowe opowieści. Ma on rzadki dar demonstrowania niekonwencjonalnych zagrywek gitarowych. Jego melodie i popisy gitarowe wpadają w ucho i są na długo zapamiętywane. Jeśli nawet słyszysz jego muzykę po raz pierwszy, od razu czujesz, że ją znasz. Na płycie *Golden Age* towarzyszą mu równie znakomici instrumentalisci: pianista Aaron Parks, basista Matt Penman i perkusista Nate Smith. Cała trójka ma za sobą koncerty i nagrania z całą plejadą amerykańskiego jazzu. Dziesięć autorskich kompozycji Nira Foldera, które wypełniają krążek, to utwory o dość dynamicznym charakterze i trzeba przyznać, że brzmią rewelacyjnie. Wszystkie gitarowe zagrania Foldera a'la Metheny oraz wypuszczone i pochłonięte ogniem przez przestronne granie na bębnach przez Nate'a Smitha, łatwopalne rytmy, które dostarczają ruch naprzód i zasadniczy strumień, sprawiają, że muzyka Foldera dość mocno iskrzy. Otwierający utwór „Lights”, to nawiązanie do twórczości Wesa Montgomery'ego z subtelnym funkowym groove'em. W bardzo scofieldowskim stylu

zagrany został „Bandits” z rozwinięciami fraz. W kompozycji „Sketch 2” pojawiają się wspomniane głosy wielkich czarnoskórych mówców znakomicie wsamplowane w charakter i dość zaostrzoną dynamikę utworu. Nie brak na krążku bardziej spokojnych, refleksyjnych a nawet powiedziałbym sentymentalnych utworów „Code”, „Bandits II”, „Before The Tsars”. Nir Felder operuje różnymi środkami ekspresji. Mamy tu więc i jazz-rockowe tempo „Memorial”, i klasyczny mainstream w „Lover”. Piękną melodią i jednocześnie niezwykłą prostotą wyróżnia się temat „Flower Machinery” z ładną solówką gitary i kontrabas. Wiele dobrego można powiedzieć o wielkiej wrażliwości tego młodego gitarzysty, który – co słysząc – kocha również jazzowe ballady. Gra je już w zupełnie inny sposób jak to czynił Wes Montgomery czy znacznie później Philip Catherine. Są też nawiązania stylistyczne do gitarzystki Emily Remler czy Allana Holdswortha w („Ernest/Protektor”). Płytą tą Nir Felder udowodnił, że jest artystą, który ma swój już łatwo rozpoznawalny styl wykonawczy, a to jak na tak zaskakujący początek bardzo wiele. ●



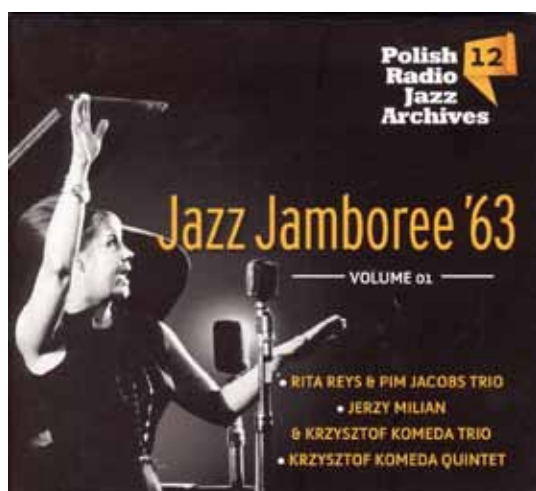
CAŁY TEN JAZZ: ROBERT MAJEWSKI

Kolejna gwiazda zaproszona do cyklu Cały ten jazz! w ramach koncertu, a więc formuły „LIVE!” (cykl prezentuje również spotkania autorskie – „MEET!”) to Robert Majewski – trębacz, kompozytor i aranżer, obdarzony wyjątkowym brzmieniem podpartym rzetelnym warsztatem. Słynnemu trębaczowi towarzyszyć będzie trio jazzowe. Koncert odbędzie się w warszawskim Klubie Kultury Saska Kępa już 14 kwietnia. Pełen program cyklu znajdziecie na naszej stronie.

Polish Radio Jazz Archives '12 – Jazz Jamboree'63

Andrzej Patlewicz

redpat@interia.pl



Krążki wydawane od ponad roku w charakterystycznej szacie graficznej cieszą się wzięciem nie tylko wśród kolekcjonerów muzyki jazzowej, ale także zdobywają uznanie wśród zbieraczy archiwaliów jazzowych z tamtych lat. Mimo, iż nagrania nie mają takiej dynamiki jak współczesne nośniki, to mają dla wytrawnego jazzfana także swój niepowtarzalny walor. Dwunasty krążek z serii Polish Radio Jazz Archives przynosi nagrania z szóstej edycji festiwalu Jazz Jamboree '63, który odbywał się w dniach 26–28 października 1963 roku w sali warszawskiej Filharmonii Narodowej. To właśnie tam dokonano rejestracji unikatowych nagrań z udziałem wielu znakomitości, w tym również holenderskiej wokalistki Rity Reys.

Podczas swojej kariery, która trwała ponad siedem dziesięcioleci, występowała z wielkimi gigantami jazzu takimi jak: Dizzy Gillespie, Oscar Pettiford, Zoot Sims, Stan Getz czy Lester Young. W 1956 roku razem z Jazz Messengers Arta Blakeya nagrała płytę *The Cool Voice of Rita Reys*, która przyniosła jej popularność. Na początku lat 60. została zwyciężczynią konkursu jazzowego w ramach Juan – Les – Pins we Francji, gdzie nadano jej tytuł „Europe’s First Lady of Jazz”. W tej glorii sukcesów pojawiła się jesienią 1963 roku na Jazz Jamboree i to nie sama. Akompaniowało jej wówczas trio pianisty Pima Jacobsa, którego zresztą poślubiła w 1957 roku. Z triem Pima Jacobsa występowała przez pięć kolejnych dekad. Podczas koncertu na Jazz Jamboree'63 zaprezentowała szereg znanych standardów: „Don’t Get Around Much Anymore”, poprzez „Stella by Starlight”, „Sophisticated Lady”, „Fly Me to the Moon”, „Get Out of Town”, „Love For Sale”, „I Cried For You”, „Day By Day”, „Summertime”, „Stompin’ At The Savoy”, „Way You Look Tonight”, „S’Wonderful”, kończąc na „Music Goes Round And Round”. Rita Reys

interpretuje te popularne standardy na swój charakterystyczny i jakże rozpoznawalny sposób. To świadczy o niebywałej charyzmie wokalistki, zresztą nie bez powodu okrzyknięto ją Pierwszą Europejską Wokalistką Jazzową. Te nagrania pokazują nie tylko walory głosowe Reys, ale jej niepowtarzalną magię, wyrafinowany styl, elegancję i wysublimowaną harmonię. Trio Pima Jacobsa (Ruud Jacobs – kontrabas, Wim Overgaauw – gitara i lider Pim Jacobs – fortepian) pokazuje się jako wyrafinowany zespół w wersji słynnego tematu Josepha Kosmy „Autumn Leaves”. Tym nagraniem potwierdza niebywałą klasę, będąc w tamtym czasie nieosiągniętym wzorem dla wielu europejskich zespołów. To właśnie trzy ostatnie kompozycje na płycie w tym dwa znane standardy „The Lady Is A Tramp” i „Love Is Here To Stay” zostały zaprezentowane podczas tamtego wieczoru przez wibrafonistę Jerzego Miliana z towarzyszeniem tria Krzysztofa Komedy. W jego zespole grali wtedy Maciej Suzin na kontrabasie i brat Urszuli Dudziak, Leszek – na perkusji. Leszek Dudziak już wtedy okazał się inteligentnym muzykiem, mądrze grającym na bębnach. Te dwa utwory pokazują Komedę znako-

micie czującego wibrafon. Gra tutaj bardzo oszczędnie, nie zagłuszając brzmienia Miliana. Obaj muzycy, zapewne będąc pod wrażeniem nagrań Johna Lewisa i Milta Jacksona, starali się wykorzystać wspólny wysiłek jak najlepiej. Milian, występując z sekcją rytmiczną Krzysztofa Komedy (od festiwalu w 1962 r. stało się to coroczną regułą), był jednym z nielicznych polskich muzyków jazzowych, który znakomicie czuł się w konwencjonalnej improwizacji, prezentując przy tym świetne frazy. Poza tym odkrył perkusyjny charakter swego instrumentu, grając z hamptonowską ekspresją. Płytę zamyka filmowy temat „What’s Up Mr. Basie” skomponowany przez Komedę, który wraz ze swoim kwintetem (Michał Urbaniak – saksofon, Tomasz Stańko – trąbka, Maciej Suzin – kontrabas, Czesław Bartkowski – perkusja) oczarował ponad 9-cio minutową wersją festiwalową publiczność, co zresztą słychać na płycie. Nowatorskie poszukiwania Krzysztofa Komedy, brzmienie trąbki Stańki i saksofonu tenorowego Urbaniaka pokazują, jak wielką klasą dysponował zespół, który w kolejnych latach powoli ulegał stopniowym zmianom. Ale to już temat na kolejną płytę z tej serii i z udziałem Komedy. ●

Kuba Płużek – *First Album*



Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Urodzony w 1988 roku krakowski pianista Kuba Płużek, mimo młodego wieku poszczycić się może współpracą z tak znakomitymi postaciami polskiego jazzu jak: Piotr Baron, Maciej Sikała, Stanisław Soyka czy nestorami gatunku: Zbigniewem Namysłowskim i Januszem Muniakiem. Dotychczas Kuba miał okazję poza Polską występować na europejskich scenach w Niemczech, Francji, Szwajcarii (legendarny Montreux Jazz Festival), Austrii, Bułgarii, Ukrainie i Litwie.

Swoją debiutancką płytę zatytułowaną po prostu *First Album* nagrał z udziałem saksofonisty Marka Pospieszalskiego oraz sekcji rytmicznej: Max Mucha (kontrabas) i Dawid Fortuna (perkusja). Album wypeł-

nia pięć autorskich premierowych utworów pianisty, w tym 3-częściowa, rozbudowana, wielowątkowa kompozycja „Lunzyferion” wypełniająca ponad 20 minut płyty.

Trzeba powiedzieć wprost: w przypadku *First Album* mamy do czynienia z płytą, której tytuł zaskakuje już po wybrzmieniu pierwszych dźwięków docierających do nas z bardzo estetycznie wydanego srebrnego krążka. Niezwykle rzadko bowiem, mimo ogromu docierających do nas płyt młodych artystów, mamy do czynienia z tak dojrzałym i dopracowanym pod każdym względem debiutem fonograficznym. Kompozycje emanują niezwykle energią i ukazują wybitny wręcz warsztat zarówno pianisty, jak i towarzyszących mu instrumentalistów.

Otwierający całość „Ciężownik” podparty ciężką linią kontrabasu i żywiołowymi partiami perkusji, rzuca nas od razu na głęboką wodę i narzuca poziom, wedle którego należy postrzegać ten album. Partie saksofonu tenorowego świetnie zintegrowane są z akordowym traktowaniem klawiatury fortepianu

przez lidera, sprawiając, iż już po pierwszych dziewięciu minutach wiadomo, że płyta zostanie w odtwarzaczu zdecydowanie dłużej niż przez godzinę jej trwania, a po nasyceniu się całością nie warto odkładać jej na półkę, tylko mieć zawsze pod ręką.

Spokojniejszy klimat charakteryzuje „UsedFriendlyTune” o balladowym posmaku i łagodnej, niemal leniwie snującej się melodyce.

Impresyjny nastrój dominuje z kolei w trakcie „Cyna”, tematu ozdobionego wykwintnie kreowanymi liniami kontrabas (brawo Max Mucha!).

Swego rodzaju opus magnum całego albumu to 3-częściowy utwór „Lunzyferion”.

Ciężkie akordy fortepianu – wspierane przez sekcję – stanowią doskonały podkład dla dozowanych z umiarem partii saksofonu. W pierwszej części utworu podziwiamy m.in. po raz kolejny warsztat i wyjątkowy zmysł improwizacyjny

Maxa Muchy fundującego nam tutaj wyśmienitą i śmiałą solówkę. „Lunzyferion, part 2” to soczysty kawał rasowego rytmicznego bluesa, wyłamującego się tym samym z konwencji pozostałych utworów, i stanowiąc ewenement na płycie – brzmi to doskonale. W dalszej części utworu, z kolei Panowie oddają się śmiałym zbiorowym improwizacjom, ocierając się niemal o free.

Trzecia część „Lunzyferion” przynosi ukojenie, choć pełna jest niepokoju zwiastującego finałową erupcję dźwiękową.

Na koniec albumu – „Pewelka”, rozpoczęta kontrabasową opowieścią bluesująca ballada, okraszona pięknymi partiami saksofonu Marka Pospieszalskiego, intuicyjnie reagującego wspólnie z zawiłymi fortepianowymi pasażami Kuby Płużka.

Doskonały album. Po prostu. Zdumiewa natomiast fakt, iż mamy do czynienia z debiutem, a główny sprawca tego zamieszania ma zaledwie 26 lat. To jest właśnie Siła Młodego Polskiego Jazzu! ●

Olo Walicki – *Kot (czy też kotka?)*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Olo Walicki – kompozytor, producent, multiinstrumentalista. Artysta, który podąża swoją, częstokroć oderwaną od otaczającego go środowiska muzycznego, drogą. Jego nowy projekt to programowy cykl kompozycji inspirowanych wierszami poruszającymi tematykę szeroko rozumianej wolności.

Co dwa lata, w ramach Międzynarodowego Festiwalu Literatury Europejski Poeta Wolności, przyznawana jest Nagroda Europejski Poeta Wolności honorująca najlepszych poetów podejmujących w swej twórczości temat wolności. Kompozycje zawarte na płycie *Kot (czy też kotka?)*, taki bowiem intrygujący tytuł (zaczepnięty z jednego z wierszy Ryszarda Krynickiego)

nosi nowa płyta Olo Walickiego, napisane zostały właśnie do utworów poetów nominowanych do Nagrody Europejski Poeta Wolności 2012.

W nagraniu albumu Olo Walickiemu, obsługującemu kontrabas i harmonium towarzyszyli: wokalistka Gaba Kulka (ukryta pod pseudonimem Allegra Kabuki), Wacław Zimpel i Kuba Staruszkiewicz.

Szczególną uwagę zwraca dwuczęściowa kompozycja „Luljeta Lleshanaku” (niejako: opus magnum całej płyty) wypełniająca jedną czwartą albumu, oparta na transowych dźwiękach harmonium, szaleńczych partiach klarnetu, plemiennym perkusyjnym rytmie i mantrycznych wokalizach. Skojarzenia mogące pojawić się w trakcie słuchania tego utworu, to oczywiście ze względu na specyfikę i charakterystyczny klarnet Zimpla – Hera. Jednak dysponujący wyjątkowym własnym i niepowtarzalnym językiem przekazu Walicki zaszczepia w tę konwencję swój charakterystyczny pierwiastek, czyniąc z „Luljeta Lleshanaku” rodzaj indywidualnego wpasowania się w stylistykę, z którą kojarzymy muzykę formacji Wacława Zimpla.

Wspomniana kompozycja oraz dwuminutowa miniaturka „Tozan Alkan” to jedyne chyba fragmenty całej płyty mogące być odbierane niezależnie od całości. Reszta materiału wypełniająca album robi wrażenie nierozłącznie zintegrowanej, jaka jedynie podczas całościowego przesłuchiwania potrafi ukazać głębię i naznaczyć właściwy przekaz poszczególnych frag-

mentów rodzaju suity, jaką jest *Kot (czy też kotka?)*.

Mimo różnic narodowościowych i kulturowych pomiędzy autorami ilustrowanych wierszy, Olo Walickiemu udało się stworzyć dzieło będące łącznikiem między zaliczanym do poetów Nowej Fali i Pokolenia'68, Ryszardem Krynickim, tureckim rodowodem Tozana Alkana i germańskim językiem jednego z najwybitniejszych poetów niemieckich średniego pokolenia Dursa Grunbeina.

Powstały efekt, mimo złożoności inspiracji i jednoznaczności swego rodzaju hołdu złożonego twórczości poszczególnych poetów (tytuły utworów są nazwiskami, a do płyty dołączono wkładkę z polskimi przekładami wierszy), stanowi osobne, samostanowiące dzieło muzyczne.

Olo Walicki po raz kolejny udowodnił, iż jest artystą wyjątkowo czującym konwencję muzyki ilustracyjnej, potrafiącym z powodzeniem porwać słuchacza utworami zarówno stworzonymi do obrazów filmowych, jak utworów literackich (co ma miejsce w przypadku tej płyty). *Kot (czy też kotka?)* stanowi także kolejny krok na muzycznej ścieżce Olo Walickiego, którego pamiętamy z grupy Zbigniewa Namysłowskiego, współpracy z Andrzejem Olejniczakiem czy z takich formacji jak: Łoskot, Miłość, czy... Szwagierkolaska. ●

Alfredo Rodriguez – *The Invasion Parade*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Kubański pianista Alfredo Rodriguez to jedno z wielu odkryć Quincy'ego Jonesa, który – począwszy od 2006 roku (zapraszając go do udziału w Montreux Jazz Festival) do dnia dzisiejszego – uczynił z Rodrigueza jednego z najbardziej cenionych młodych pianistów na świecie. W 2014 roku ukazuje się drugi (po *Sound Space*) album pianisty wyprodukowany przez niego wraz z 80-letnim Quincym, a nagrany w Sear Sound w Nowym Jorku.

Opiekuńczy mentor pianisty zadbał o to, by otoczyć Rodrigueza doprawdy wyjątkowymi muzykami, jak Esperanza Spalding czy sekcja dęta w postaci wyśmienitych saksofonistów: Romana Fiuliu i Billy'ego

Cariona. Quincy Jones pozostawił jednocześnie Rodriguezowi dużą swobodę w zakresie instrumentarium i doboru muzyków potrafiących w pełni oddać brzmienie dźwiękowych wizji pianisty. Stąd w składzie znajdziemy też takie nazwiska jak flecista Javier Polla czy perkusjonalista Pedrito Martinez.

Tytuł płyty i koncepcja całego albumu odnosi się do dorocznej karnawałowej parady w Santiago de Cuba, podczas której mieszkańcy tańczą, śpiewają i grają na przypadkowych instrumentach, stwarzając tym samym nastrój beztroskiej, radosnej fiesty.

The Invasion Parade to także swego rodzaju koktajl różnych kultur, z jakich wywodzą się instrumentalści składu: Ameryka (Esperanza Spalding), Puerto Rico (Henry Cole), Bułgaria (basista Peter Slavov) czy przede wszystkim właśnie Kuba – ojczyzna Rodrigueza, którą na stałe opuścił w 2009 roku.

Już podczas koncertu w ramach Detroit Jazz Festival 2012, wydane go na płycie firmowanej nazwą Mack Avenue SuperBand (*Live From the Detroit Jazz Festival 2012*), mieliśmy okazję poznać interpretację ponadczasowego tematu Joseíto Fernándeza z 1920 roku „Guantanamera”, w bardzo zakręconym wykonaniu Alfredo Rodrigueza. Na *The Invasion Parade* znajdziemy studyjną wersję tego utworu, która jednak nie jest najmocniejszym fragmentem tej płyty.

Urzekają natomiast wokalizy i partie kontrabasu laureatki Grammy – Esperanzy Spalding w takich

utworach jak „El guije” i „Snails In The Creek”.

„Timberobot” z kolei to najbardziej chyba reprezentatywny przykład wpływu Quincy’ego Jonesa na muzyczną wyobraźnię Rodrigueza. Latynoskie rytmy przeplatają się tutaj z nieco archaicznie brzmiącymi partiami minimooga, mogącymi kojarzyć się z produkcjami z przełomu lat 70. i 80. spod znaku choćby dokonań George’a Duke’a.

O ile własne kompozycje Alfredo Rodrigueza potrafią doprawdy zachwycić, o tyle interpretacje standardów mogą nieco rozczarować. Wspomniana wcześniej dysonansowa, uduchowiona i niemal pastiszowa wersja „Guantanamery” obok tematu „Perhaps, Perhaps, Perhaps” Osvaldo Farresa, to zdecydowanie najsłabsze momenty całego albumu.

Świetnie prezentuje się natomiast wspomniany wcześniej, wielowokaltowy temat „Snails In The Creek”, ozdobiony wokalizami Esperanzy Spalding i Pedrito Martinez. To zdecydowanie najdoskonalsze 7 minut całej płyty!

Alfredo Rodriguez nie wyrzeka się swych muzycznych fascynacji stylem gry Keitha Jarretta oraz inspiracji muzyką klasyczną takich twórców jak Prokofiew, Strawiński czy Bartok. Wyraz temu pianista daje podczas swej pełnej spontaniczności interpretacji „Veinte Anos” – tematu kubańskiej kompozytorki i śpiewaczki z pierwszej połowy minionego stulecia – Marii Teresy Very.

Pełnym południowego żaru i specyficznego kubańskiego ognia jest kończący album temat „Cubismo” utrzymany w konwencji rytmów tanecznych timbo, tak popularnych w ostatnich latach, a będących agresywniejszą odmianą salsy.

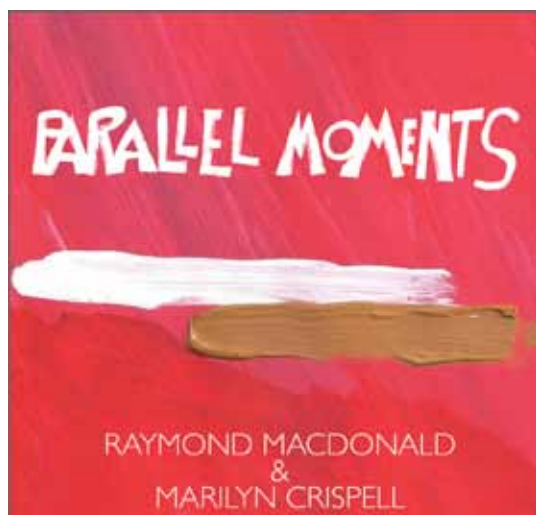
Sam Quincy Jones rekomenduje Alfredo Rodrigueza jako „jednego z najbardziej płodnych i utalentowanych pianistów XXI wieku”. Myślę, iż Mistrz nie może się mylić i warto mu zaufać. *The Invasion Parade* to rzeczywiście płyta, której warto posłuchać... Przynajmniej kilkakrotnie! ●

Raymond MacDonald & Marilyn Crispell – *Parallel Moments*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Raymond MacDonald to saksofonista i kompozytor mający w dorobku ponad 50 płyt i gorąco przyjmowane koncerty na całym świecie. Wszechstronność i nieokiełznana wirtuozeria muzyka sprawia, iż poza jazzem ceniony jest także jako twórca muzyki dla przemysłu filmowego, telewizji, teatru i radia. Jest obdarzony wyjątkową fantazją improwizacyjną, dzięki czemu jego twórczość niejednokrotnie przekracza wszelkie granice tradycyjnych form kompozycji. Współpracował m.in. z tak różnymi artystami, jak choćby David Byrne, Keith Tippett czy awangardowy perkusista Gunter „Baby” Sommer (znany z doskonałego albumu *Melting Game*).

Jest profesorem psychologii muzyki, którą wykłada na uniwersytecie w Edynburgu, a także prowadzi liczne warsztaty muzyczne na całym świecie. Poprzednim albumem Raymonda MacDonalda, z jakim miałem okazję się zapoznać, była płyta nagrana w duecie z australijskim pianistą Alisterem Spence: *Stepping Between The Shadows* robiąca wrażenie doskonale skomponowanej całości. Podobnie rzecz ma się z nową propozycją saksofonisty – albumem *Parallel Moments* nagrany wraz z pianistką Marilyn Crispell, jaki wypełnia dziesięć utworów.

Marilyn Crispell znamy choćby z dwunastu albumów Anthony’ego Braxtona, z którym pianistka współpracowała w latach 80. i 90. Poza tym, obecna na awangardowej jazzowej scenie od połowy lat 70., Crispell ma za sobą wspólne płyty m.in. z Roscoe Mitchellem (*Sketches From Bamboo*) i Stevem Lacy (*Five Facings*).

Otwierająca całość piękna ballada „Longing” stanowi wyśmienitą wizytówkę tej niezwyklej konstelacji

powstałej na skutek spotkania się szkockiego temperamentu MacDonalda z amerykańską romantyczną wrażliwością Crispell, niepozbawioną jednak awangardowego ducha, jaki od blisko 40 lat przyświeca jej muzycznej działalności.

Podobny charakter jest domeną utworu „Illumination”, ujmującego tęsknymi dźwiękami saksofonu na tle nostalgicznych pasażowych partii fortepianu.

Piękne harmonie i linie melodyczne, jakie znajdziemy pośród zgromadzonych na płycie utworów, z powodzeniem sąsiadują z pełnymi swoistej furii improwizacyjnej fragmentami. Takim jest choćby 11-minutowy temat „Notes in the Sky”, gdzie chrapliwy alt i sopran MacDonalda toczy niemal pojedynek z twardymi akordami fortepianu Crispell, by w końcu osiągnąć przynoszący ukojenie dźwiękowy konsensus.

Tym co m.in. stanowi o sile tej płyty jest jej przekaz i czytelność, wynikająca z pełnej harmonii pomiędzy

poetyką i melodycznym pięknem utworów z jednej strony, a zawiłymi improwizacjami utrzymanymi w klimacie muzyki awangardowej – z drugiej.

Parallel Moments to doskonała kameralna płyta, której zawartość czaruje bogactwem brzmieniowym i wyjątkową wyobraźnią twórców. Ogrom dźwięków – spadający na nas podczas słuchania płyty – nie sprawia ani przez moment wrażenia awangardowej kakofonii. To muzyka pełna piękna i wykwinetnego wdzięku, które by je odkryć w pełni – wymagają od nas szczególnej uwagi i zaangażowania. Do prawdy warto je poświęcić dla tego albumu. ●



Jak Anatol i Krzysztof na Jazz Bassach grali



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Anatol Wojdyna Show Band *Punkt Styku* i Krzysztof Ścierański *Night Lakes*

Dwie płyty, dwóch polskich basistów. Łączy ich legendarny model Fender Jazz Bass. A dzieli?

Anatol Wojdyna swoją płytę nagrał w... 1974 roku! Nigdy dotąd niewydana, odkryta została przez niezmordowanego Michała Wilczyńskiego i jego GAD Records, i wreszcie pokazana światu. Co na niej znajdziemy? Podróż sentymentalną w głębokie lata siedemdziesiąte. W czasy, kiedy wiele osób nie miało telefonów stacjonarnych, a ci szczęśliwcy, którzy je mieli – posiadali sześciocyfrowe numery. W czasy, gdy rozmowy zamiejscowe zamawiało się u telefonistek. Właśnie wtedy Anatol Wojdyna zebrał swoje funkowe trio w składzie Anatol Wojdyna na gitarze basowej, Maciej Głuszkiewicz na organach Hammonda(!) i Jan Mazurek na perkusji. Sesję wsparli Aleksander Bem na instrumentach perkusyjnych oraz Jan Jarczyk na pianie Fender Rhodes. *Punkt styku* dokładnie oddaje atmosferę i klimat tamtych dni, nie ma am-

bicji poszukiwań artystycznych na miarę Czesława Niemena, raczej w polskich, komunistycznych realiach próbuje złapać powiew zachodniej, zgniło-kapitalistycznej, ale kuszącej muzyki. Panowie robią to z wdziękiem, wyłapując najistotniejsze funkowe elementy i grając je zgodnie z zasadami gatunku. Anatol Wojdyna odniósł przy tym całkiem spory sukces, bo utwór „Tygrysi krok” załapał się do serialu o przygodach polskiego Bonda... Jamesa Bonda czy raczej Borewicza... – porucznika Borewicza, czyli 07, zgłoś się.

Płyta z muzyką – nieco nadgryzioną zębem czasu – może stanowić naprawdę przyjemną podróż sentymentalną dla tych, którzy tamte lata pamiętają, chociaż lekcją historii dla tych, którzy ich nie przeżyli, raczej nie będzie.

Ważne jest także to, że Anatol Wojdyna jest wciąż aktywnym uczestnikiem życia muzycznego, prowadząc swój swingowy zespół Jet Set Band i grając wciąż na kupionej właśnie na początku siedemdziesiątego czwartego roku gitarze Fender Jazz Bass.



Natomiast nowa płyta Krzysztofa Ścierańskiego *Night Lakes* była dla mnie kompletną niespodzianką! Nie dlatego, że ją nagrał – bo o tym wiedziałem od dawna. I nie dlatego, że nagrał ją w roli gitarzysty, bo jego miłość do „wiosła” także nie była tajemnicą. Nowa płyta Ścierańskiego jest według mnie jego najlepszą płytą od wielu lat, bowiem odciążony z konieczności grania na gitarze basowej jak na syntezatorze, instrumencie solowym i basowym jednocześnie, wreszcie nagrał płytę, w której pokazuje wszystkie swoje najlepsze strony! Jako gitarzysta tnie solówki – są równie rozpoznawalne, jakby zagrał je na basie – w końcu Ścierański to już brzmienie/frazowanie-instytucja, ale na gitarze brzmią dużo swobodniej i naturalniej. Oprócz tego zatrudnienie muzyków, w miejsce progra-

mowanych syntezatorów, tchnęło w tę płytę życie. Po trzecie, w graniu sekcyjnym Krzysztof Ścierański jest jednym z najwybitniejszych polskich basistów, a do tej pory na swoich płytach skrzętnie to ukrywał pod pretekstem grania loopów, harmonii i solówek. Na tej płycie nie ma zmiłuj. Takiego Ścierańskiego uwielbiam! Oczywiście podgrywa tematy, trochę czaruje na basie, ale to wszystko jest we właściwych proporcjach! No i grzmi, niczym z potężnego działa na swoim Fenderze Jazz Bass rocznik bodaj '67. Syntezatory poszły do kąta, niech żyje żywe granie! Kto lubi Krzysztofa i jego muzykę, tę płytę kupi i tak. Natomiast ja namawiam do kupienia tych, którzy do tej pory do solowych projektów Krzysztofa Ścierańskiego mieli stosunek krytyczny. Czekawas spore zaskoczenie! ●

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

III KATOWICE JAZZART FESTIVAL



Po raz trzeci w Katowicach odbędzie się festiwal JazzArt. Po dwóch bardzo dobrze przyjętych edycjach organizatorzy zapraszają na kolejną muzyczną imprezę trwającą od 26. kwietnia do 2. maja. Wśród gwiazd

w programie znaleźć kwartety Anouara Brahma oraz Davida Liebmana/Ellery Eskelina czy też świetne polskie tria – Mikołaja Trzaski oraz Dominika Wani. Pełen program znajdziecie na naszej stronie internetowej.

JAZZ NAD ODRĄ



Festiwal Jazz nad Odrą to, obok Jazz Jambo-ree i krakowskich Zadaszek Jazzowych, jeden z najstarszych polskich festiwali jazzowych. W tym roku przypada 50-ta rocznica jego istnienia. W związku z tym bie-

żący program obfituje w nazwiska wielu gwiazd: Ambrose Akinmusire (wywiad z trębaczem znajdziesz w dziale *Rozmowy*) Terence Blanchard, Gregory Porter, Kenny Garrett, Hiromi Uehara, Dan Tepfer, Piotr Baron, Piotr Wojtasik...

STARZY I MŁODZI, CZYLI JAZZ W KRAKOWIE



Przed nami okrągła edycja festiwalu Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie. Stolica Małopolski wybrzmiewać będzie jazzem na światowym poziomie już od 9 kwietnia, aż do końca miesiąca. W programie znalazło

się miejsce dla tak znakomitych muzyków jak Hiromi, Medeski/Martin/Wood i Cassandra Wilson. Nie zabraknie polskich uderzeń – Adam Baldych w nowym duecie z Yaronem Hermanem oraz Dominik Wania Trio wraz z projektem *Ravel*. Polecamy!

URODZINY HARRIS PIANO JAZZ BAR



Z okazji 17-lecia klubu Harris Piano Jazz Bar w Krakowie, szykuje się program koncertów jubileuszowych, których głównym (ale nie jedynym!) bohaterem będzie pianista Paweł Kaczmarczyk wraz z trwającym od

paru lat cyklem „Directions in Music”. Podczas urodzinowych koncertów, od 24 do 26 kwietnia oraz 3 maja muzycy przedstawiają kolejne odsłony tego właśnie projektu (poświęcone m.in. Ericowi Dolphy’emu czy Dexterowi Gordonowi)

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ



W gliwickim cyklu Czwartek Jazzowy z Gwiazdą czas na zespół Orange Trane. Trzy lata temu Piotr Lemańczyk wraz z Tomaszem Łosowskim reaktywowali założoną w 1994 roku formację. Zaprośili do współ-

pracy wibrafonistę Dominika Bukowskiego. Na początku bieżącego roku zespół wydał kolejny album – *Fugu* i właśnie ten krążek jest przyczynkiem do trasy po kraju. Najnowszy materiał usłyszeć można będzie w Śląskim Jazz Clubie już 10. kwietnia.

RED TRIO feat. LEBIK & DAMASIEWICZ



Jedna z najciekawszych grup europejskiej sceny free – RED Trio – rusza w trasę nie zapominając o Polsce, gdzie zagra trzy koncerty (Wrocław, Kraków, Warszawa) wraz z udziałem artystów z naszej sceny. Przed-

stawicielom takich wytwórni jak Clean Feed czy NoBusiness Records towarzyszyć będą Piotr Damasiewicz i Gerard Lebiak. Trasa wybrzmiewać będzie od 14. do 16. kwietnia. Polecamy serdecznie, szczególnie fanom muzyki improwizowanej!

MARK WHITFIELD & AMC TRIO



Mark Whitfield – amerykański gitarzysta poruszający się w stylistyce straight-ahead jazz i R&B, znany na świecie z nagrań dla znaczących wytwórni fonograficznych oraz współpracy z dużymi nazwiskami światowej sceny wystąpi w kra-

kowskiej Rotundzie 29. kwietnia. Towarzyszyć gitarzyście będzie znane w Polsce AMC Trio (Adamkovič/Marinčák/Cvanciger) – formacja słowackich muzyków wyróżniające się silnymi melodiami.

VIII OGÓLNOPOLSKIE DNI ARTYSTYCZNE Z GITARĄ



Mosińskie Towarzystwo Gitarowe zaprasza od 4 do 6 kwietnia na święto gitary! Warsztaty mistrzowskie, koncerty i jam sessions w towarzystwie takich muzyków jak Marek Raduli, Jacek Jaguś. Ale nie tylko gitarę w Mosinie

człowiek żyje. W programie warsztaty wokalne z Grażyną Łobaszewską, spotkania z Dionizym Piątkowskim, Jerzym Reichem... Więcej informacji znajdziecie na naszej stronie internetowej **www.jazzpress.pl**.



fot. Lech Basel

Eklektyczna trzydniówka



Lech Basel

lech@basel.pl

EKLEKTIK SESSION to cykl muzycznych spotkań integrujących przeróżne środowiska muzyczne. Pomysłodawcą i animatorem tej inicjatywy jest Radek Bednarz, basista znany głównie z zespołu Miloopa. Tegoroczna odsłona zaplanowana została jako sesja wiosenna i jesienna. Ta wiosenna przyjęła nazwę Punkt Eklektik Session i odbyła się w dniach 7-9.03.2014 roku we wrocławskim Imparcie. Pierwszego dnia usłyszeliśmy premierę *Talking Tree*, projektu wibrafonisty Marcina Ciupidra oraz koncert polskiego eklektycznego kolektywu o nazwie

Eklektik Ensemble. Drugi dzień to prezentacja norweskiego festiwalu Punkt. Jego twórcy i kuratorzy – Jan Bang oraz Enrik Honore – na specjalnie zorganizowanym seminarium wyjaśnili nam koncepcję tego festiwalu, zyskującego coraz to większą popularność w Europie. Koncepcja polega na realizacji koncertów na scenie głównej oraz ich bezpośrednim remiksowaniu na żywo przez uznanych muzyków, producentów oraz remikserów. Festiwal został zorganizowany po raz pierwszy w 2005 roku, prezentując takich artystów jak Jon Hassell, Nils Petter Molvaer,

Biosphere, Sidsel Endresen i Super-silent. Później na scenie pojawili się również m.in. Maja Ratkje i Eivind Aarset. Z Punkt Festival związani są wybitni artyści, m.in.: Brian Eno, David Sylvian, basista Led Zeppelin John Paul Jones, czy pionierzy berlińskiej elektroniki ostatniej dekad – Vladislav Delay i Moritz Von Oswald. Teoretyczne założenia zilustrowano praktycznie, remiksując utwory Lutosławskiego i Pendereckiego grane wcześniej na małej scenie przez Kwartet Lutosławskiego. Po krótkiej przerwie nastąpił finał, czyli występ kwartetu w składzie Jan Bang – elektronika, live sampling, Arve Henriksen – trąbka, Stian Westerhus – gitara, elektronika oraz Ingar Zach – instrumenty perkusyjne.

Trzeci dzień to dwudziestopięcioposobowa międzynarodowa orkiestra grająca muzykę inspirowaną filmem na podstawie powieści Stanisława Lema *Solaris*, okraszona jazzowymi dźwiękami wibrafonu Miłosza Rutkowskiego i fascynującymi duetami wokalnymi.

Z dużą przyjemnością śledzę rozwój tej platformy. Po skromnych początkach spotkania nabierają rozmachu i międzynarodowego charakteru. Urzeka mnie autentyczność tej inicjatywy. W tegorocznej edycji zaskoczony byłem włączeniem do programu muzyki Lutosławskiego i Pendereckiego. A już elektronicz-

ny remiks ich utworów powalił mnie na kolana. Dawno nie słyszałem tak inteligentnej interpretacji, nienajłatwiejszej zarówno w odbiorze, jak i w wykonaniu współczesnej muzyki. Jestem przekonany, że dzięki temu odważnemu zabiegowi wielu słuchaczy piątkowej odsłony Eklektik Session po raz pierwszy na żywo słyszało muzykę, na którą nigdy nie wybrałoby się do filharmonii. To niewątpliwie ogromna zasługa organizatorów tego międzygatunkowego spotkania.

Dzięki kolejnym etapom technologicznych rewolucji świat bardzo się skurczył. Coraz łatwiej nawiązać kontakty czy pokonać największe nawet odległości. Dzięki dużo powszechniejszej znajomości języków obcych, a zwłaszcza angielskiego, jeszcze łatwiejsza staje się wymiana doświadczeń i spojrzeń na świat między artystami z różnych kręgów kulturowych. Znikają bariery, a zyskują na tym i muzycy i słuchacze.

Oby tak dalej. Z niecierpliwością czekam na jesień, listopadową odsłonę Eklektik Session. ●

fot. Lech Basel



Solowy koncert Włodka Pawlika

19. marca, Synagoga pod Białym Bocianem

fot. Marcin Wilkowski



Tom Trio w Żaku

Kacper Palczyński

kacper.palczynski@radiojazz.fm

Trio z liderującym instrumentem dętym, lecz bez fortepianu, to skład już nienowatorski i w sumie dość często spotykany. Nie ulega jednak wątpliwości, że taka forma wymaga sporych umiejętności od muzyków, ale w zamian daje im wiele swobody. Kluczową kwestią staje się więc w tego rodzaju zespole, oprócz doskonałego zgrania, posiadanie jasnej wizji artystycznej – pomysłu, dokąd ma zmierzać muzyka. Wszystkie te wymogi, w stopniu mogącym usatysfakcjonować nawet najbardziej wymagającego słuchacza, spełnił **Tomasz Dąbrowski**, który w gdańskim klubie „Żak” zaprezentował się wraz ze swoim triem.

Tom Trio, które, oprócz lidera na trąbce, tworzą **Nils Bo Davidsen** na kontrabasie i **Anders Mogensen** na perkusji, to zespół wyjątkowo dogłębnie eksplorujący możliwości grania w takim składzie instrumentalnym. Podczas całego koncertu, który trwał półtorej godziny, nie mogło być mowy nawet o chwili znudzenia, a to za sprawą przede wszystkim różnorodności rytmicznej, dynamicznej, nastrojowej i, przede wszystkim, brzmieniowej. Ta ostatnia może wydawać

się czymś dziwnym, skoro w zespole wykorzystuje się jedynie trzy instrumenty. Perkusista wydobywał jednak dźwięki za pomocą nie tylko mioterek czy pałek, ale również własnych palców, zaś kontrabasista sięgał od czasu do czasu również po smyczek. Natomiast zdecydowanie pierwszoplanową rolę w kreowaniu brzmienia miał sam Dąbrowski, który nie tylko korzystał z tłumików, ale, przede wszystkim, ze swojego bogatego arsenału środków artykulatoryjnych. Dzięki temu jego trąbka raz przenikliwie charczała, raz prowadziła melodię pełnym i czystym brzmieniem, by za chwilę bezgłośnie, samym powietrzem dopełniać grę Davidsena i Mogensena. Równie istotne było także to, że muzycy cały czas słuchali siebie nawzajem i natychmiast reagowali na wszelkie zwroty, jakich dokonywał głównie lider. Ponadto, nie starali się za wszelką cenę wypełnić dźwiękami całej przestrzeni, lecz pozwalali muzyce oddychać. Zaprezentowane utwory były zaś najczęściej zwięzłe, a nawet można powiedzieć krótkie, co także utrzymywało uwagę słuchaczy i wymagało pewnej samodyscypliny ze strony muzyków.

Wszystko to dowodzi wielkiej dojrzałości muzycznej całego zespołu, jak i samego lidera. Nie ma on bowiem potrzeby wylewania ze swojego instrumentu kaskad dźwięków, gdy nie ma ku temu żadnego uzasadnienia. Jednocześnie od strony technicznej trąbka nie stawia mu właściwie żadnych przeszkód, dzięki czemu jedynym ograniczeniem pozostaje dla Dąbrowskiego jego własna wyobraźnia. A tej mu z całą pewnością nie brakuje. ●



Dominik Bukowski Group w poznańskim klubie Blue Note

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl

Tak niedawno gościliśmy w Poznaniu dwóch, spośród najbardziej aktywnych w kraju, muzyków z Pomorza – **Piotra Lemańczyka** i **Dominika Bukowskiego**, którzy wraz z Tomkiem Łosowskim zaprezentowali premierowy materiał z najnowszej płyty Orange Trane Acoustic Trio: *Fugu*. Tymczasem obaj artyści zaangażowani są już w kolejny projekt stworzony tym razem wraz z indonezyjskim pianistą **Sri Hanuragą** i perkusistą **Przemysławem Jaroszem**. Płyta *Simple Words*, której repertuar zdominowały kompozycje lidera projektu – wyjątkowego wibrafonisty Dominika Bukowskiego, ukazała się 7 marca, a już dzień później materiał usłyszeliśmy w ramach koncertu firmowanego nazwą: Dominik Bukowski

Group, także w poznańskim klubie Blue Note.

Dominik Bukowski jest absolwentem Katowickiej Akademii Muzycznej (wydz. Jazzu i Muzyki Rozrywkowej), a od roku 2003 stale „okupuje podium” w dorocznych podsumowaniach miesięcznika *Jazz Forum* w kategorii Wibrafonista Roku. Mimo młodego wieku poszczycić się może współpracą z czołówką wybitnych instrumentalistów, spośród których warto wymienić choćby:

Janusza Muniaka, Leszka Możdżera, Piotra Wojtasika, Macieja Sikalę, Zbigniewa Namysłowskiego czy „Ptaszyna” Wróblewskiego. To właśnie Bukowski w dużej mierze odpowiedzialny jest za brzmienie ostatnich płyt Krystyny Stańko (m.in. *Secretly* i *Kropla Słowa*), a ciekawostką potwierdzającą niezwykłą aktywność muzyka jest fakt, iż w dniu poznańskiego koncertu premierę miała także inna płyta z jego udziałem – album gitarzysty Marcina Wądołowskiego – *Blue Night Session*.

Wydawaćby się mogło, iż tak charakterystyczny instrument, jakim jest wibrafon, tym bardziej pod wodzą tak wyśmienitego wirtuoza, jakim jest Dominik Bukowski, całkowicie zdominuje brzmienie zespołu. Tymczasem już od pierwszych minut koncertu rozpoczętego (podobnie jak płyta) utworem: „Hudoq” mieliśmy do czynienia z doskonale dialogującym zespołem, którego każdy z członków, na zasadzie pełnej demokracji, bezkonfliktowo kreował indywidualne partie. Pomimo że wielokrotnie już miałem okazję słyszeć Bukowskiego podczas rozlicznych koncertów, pierwszy raz byłem świadkiem występu formacji, w której pełnił rolę lidera. Tym, co szczególnie zwróciło moją uwagę, był niezwykle szacunek dla każdego z muzyków zespołu. Podczas wielu, z fantazją budowanych partii solowych, zarówno wyjątko-

wego pianisty, jakim okazał się Sri „Aga” Hanuraga, jak i muzyków sekcji rytmicznej: Piotra Lemańczyka i Przemka Jarosza, wibrafonista schodził na bok sceny, zasłuchując się w solówki swych kolegów.

Jak wspominałem, młody pianista z Indonezji, jakiego udało się pozyskać muzykom do składu, okazał się wyjątkowym wirtuozem doskonale radzącym sobie zarówno przy klawiaturze fortepianu, jak i przy elektrycznym piano Korga. Co ciekawe – skład, w którym znalazł się fortepian i wibrafon, okazał się w tym projekcie świetną konfiguracją, w której Hanuraga i lider znajdowali się zawsze we właściwym miejscu, doskonale wzajemnie się uzupełniając, a niejednokrotnie dialogując z sobą.

Piotr Lemańczyk jak zwykle w doskonałej formie, niejednokrotnie „przejmował stery” kreując, w charakterystycznym dla siebie, wyrazistym (czy niemal agresywnym) stylu, porywające linie basu.

Siłę brzmienia formacji Dominika Bukowskiego potęgowało brzmienie perkusji Przemka Jarosza, należącego również do grona tych instrumentalistów, w którego grze trudno doszukać się, nawet najbardziej krytycznym dziennikarzom muzycznym, jakichkolwiek niedoskonałości. Perfekcja i wyjątkowy warsztat!

Pośród, na ogół charakteryzujących się wykwintną melodyką, premierowych kompozycji Bukowskiego znalazło się też miejsce na odrobinę szaleństwa w postaci utworu „Toxic Message”, w dużej części opartego na swobodnie budowanych improwizacjach zahaczających niemal o free.

Doskonały koncert, świetny skład, wyjątkowe kompozycje! ●



Michał Wróblewski Trio w „Ale Jazz”

Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl

„Nareszcie ktoś zagrał muzykę bez udziwnień” – taką opinię usłyszeli muzycy po koncercie od jednego z widzów. Rzeczywiście muzyka, którą usłyszeliśmy, daleka była od awangardy i grania free. **Trio Michała Wróblewskiego** pokazało jednak, że jazz środka – jazz, który nie boi się melodii, nadal trzyma się mocno. Grupa zagrała tym razem w nieco zmienionym składzie z **Kubą Dworakiem** na basie, **Pawłem Dobrowolskim** na perkusji i liderem grającym tym razem na instrumencie elektronicznym. Podczas koncertu usłyszeliśmy utwory zróżnicowane stylistycznie – były standardy, trafił się nawet Chopin, choć zagrany całkowicie nieortodoksyjnie – muzycy zaprezentowali jednak przede wszystkim kompozycje Michała Wróblewskiego, z mającej się

ukazać lada moment płyty. Trio gra bardzo żywiołową, dynamiczną muzykę. Widać, że wspólne granie jest dla nich przyjemnością. Przyjemnością, która przenosi się także na zadowolenie słuchaczy. Bowiem gry tria Michała Wróblewskiego słucha się świetnie. To bardzo dobry wybór dla kameralnego, klubowego koncertu. Znakomita rozrywka, ale jednocześnie jazz najwyższej próby. Słysząc było w grze muzyków fascynację zespołami Keitha Jarretta. Z tym zresztą Michał Wróblewski się nie kryje – jeden z utworów jego



debiutanckiej płyty nosił znamienisty tytuł „Jarretude”. Muszę przyznać, że w trakcie koncertu niejednokrotnie brzmiały mi echa *Tokyo '96* – jednej z moich ulubionych płyt Jarrettowskiego tria. Czuć to było zwłaszcza w kapitalnej grze Pawła Dobrowolskiego na perkusji i jego interakcjach z liderem zespołu. Muzycy pokazali nam, że ich niedawna współpraca z Terencem Blanchardem nie była dziełem przypadku. Bardzo dobry koncert i świetne trio, o którym jeszcze nie raz usłyszymy.

Warto na koniec wspomnieć o miej-

scu, w którym odbył się koncert. Łódzki sklep „Ale Jazz” ma swoich wiernych fanów już od lat. Właściciele sklepu starają się, aby nie był to kolejny, jeden z wielu przybytków z płytami do kupienia, ale również miejsce spotkań, także z muzyką na żywo. Stąd odbywające się tu od jakiegoś czasu koncerty, dzięki którym jazzfani zyskali szansę na regularne obcowanie z ulubioną muzyką. Klubowa atmosfera, która panuje podczas tych imprez, świetnie się do słuchania jazzu nadaje, koncerty w „Ale Jazz” cieszą się więc popularnością. Kolejne już wkrótce. ●



fot. Lech Basel

Muzyczna namiastka Indii



Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com

Będąc osobą zakochaną w brzmieniu sitaru, do tej pory interesowałam się tylko muzyką północnych Indii. Południe tego fascynującego, nie tylko pod względem muzycznym, kraju bardzo mgliście rysowało się w mojej głowie. Było tak do czasu, kiedy ową mgłę zaczął rozrzedzać jeden kameralny koncert. 7 marca w Alchemii na krakowskim Kazimierzu wystąpił zespół Saagara, złożony z czterech muzyków. Trzech z nich pochodzi właśnie z południa Indii i kultywuje tamtejsze tradycje związane z muzyką karnatycką. Wraz z nimi wystąpiła postać doskonale znana na polskiej

scenie improwizowanej – **Wacław Zimpel**. Kameralna przestrzeń, półmrok, stłoczone ciała publiczności przybyłej w zbyt dużej liczbie, jak na możliwości sali, i siedzący w kucki wraz ze swoimi instrumentami muzycy. Powietrze zgęstniało pod wpływem przedłużającego się oczekiwania, rozmów i papierosowego dymu. Jednak nie było mu pisane długo trwać w błogim bezruchu. Wkrótce zaczęły je przeszywać i rozrywać na coraz drobniejsze kawałki kolejne dźwięki uchodzące spod palców grających. Tego wieczoru działy się rzeczy niezwykle, przestrzeń została z jednej strony uwol-

niona od jakichkolwiek ograniczeń, jednocześnie zostając ustrukturyzowaną z matematyczną precyzją w zakresie rytmu. To rytm zaczął rządzić czasem, przejmując władzę nad każdą upływającą sekundą.

Saagara, gdyż tak brzmi nazwa zespołu, to w sanskrycie ocean, w którym mieszają się wody pochodzące z różnych źródeł. Jest to doskonałe odzwierciedlenie sytuacji, w której na jednej scenie spotykają się muzycy wywodzący się z zupełnie różnych kulturowo światów. Wspólnie grając, wykreowali oni nową rzeczywistość muzyczną, której fundamenty stanowiła przede wszystkim staroindyjska muzyka karnatycka, ale nasycona zachodnią melodyką i podparta elementami jazzowej improwizacji. Muzycy potrafili opuścić na chwilę tak wygodne, dobrze im znane muzyczne światy i wyjść sobie naprzeciw, szukając wspólnego języka. Kompozycje, które zostały zaprezentowane podczas koncertu, stworzył Wacław Zimpel, lecz uczynił to w oparciu o tradycyjną muzykę południowych Indii. To on był inicjatorem spotkania z zamieszkalymi w Bangalore muzykami. Saagara to efekt jego poszukiwań i zainteresowania muzyką karnatycką, którą pokochał do tego stopnia, że postanowił udać się do Indii, by tam zgłębiać jej tajniki. W trakcie odbywającej się w Bangalore nauki, okazało się, że Zimpel doskonale czuje

tamtejszą muzykę i szybko zaczął się w niej całkiem swobodnie poruszać. Dzięki temu mógł stanąć na jednej scenie z mistrzami i wirtuozami tradycyjnych indyjskich instrumentów jako równorzędny partner. Budzi to ogromny podziw, gdyż opanowanie tak odmiennej i wręcz nienaturalnej dla nas gry i praw nią rządzących jest nie lada wyczynem. By to osiągnąć, nie wystarczy opanowanie techniki i mozolne ćwiczenia, taką muzykę trzeba poczuć. Myślę, że potrzebna jest do tego odpowiednia osobowość, otwartość umysłu i odwaga. Jak się okazało, Wacław Zimpel to wszystko nosi w sobie, dzięki czemu wspólna gra z hinduskimi wirtuozami zamieniła się w bardzo interesujący i owocny dialog, oparty na wzajemnym szacunku.

Obok Wacława Zimpla na rozścielonym dywanie zasiadły znane i znaczące dla muzyki karnaryckiej postaci, po mistrzowsku grające na tradycyjnych indyjskich instrumentach perkusyjnych. Byli to **Giridhar Udupa** grający na ghatamie, **Bharghava Halambbi**, który prezentował publiczności kunszt swojej gry na khanjirze i mridangamie oraz **K Raja** grający na thavilu. Sam Wacław Wimpel, oprócz klarnetu, w jednym z utworów sięgnął po tradycyjne flety. Te tak proste indyjskie instrumenty, w rękach artystów wydawały dźwięki chwilami wręcz zaskakujące. Któż by bowiem przypuszczał, że kanjira, czyli coś na miarę naszego tamburynu, może obfitować w tyle barw i możliwości artykulacyjnych. Otóż, okazało się, że może, musi jednak znaleźć się w rękach odpowiedniej osoby. Zadziwiające było to, że trzy instrumenty perkusyjne potrafią stworzyć tak bogatą i różnorodną przestrzeń muzyczną. Każdy z artystów prezentował publiczności pełnię możliwości swojego instrumentu, a to w partiach solowych, a to w interakcjach z kolegami. Zabawa rytmem osiągnęła tutaj poziom mistrzowski, a ze złożonością rytmicznych struktur nasza notacja muzyczna nie

miała i nie ma szans. Co więcej, muzycy pokazali, że rytm można także wyśpiewać za pomocą techniki kannakol. Nie obeszło się bez krótkiej lekcji i pokazu, na czym polega ta sztuka, po czym jeden z kolejnych utworów w całości składał się z rytmicznych wokaliz, wyśpiewywanych w zawrotnym tempie. W tym wszystkim doskonale odnajdował się Wacław Wimpel, wdając się w muzyczne dialogi z kolegami lub swobodnie improwizując. Była to jednak improwizacja cały czas osadzona w zrytmizowanym świecie pozostałych muzyków. Dźwięki klarnetu chwilami bezlitośnie przeszywały gęste piwniczne powietrze. Instrument krzyczał, dźwięki wyrywały się same i wdzierały w najciemniejsze zakamarki pomieszczenia. Po takiej szarży następowała chwila oddechu i uspokojenia, po czym znów dawało się słyszeć chrypiący klarnet, na którym w ekstatycznym uniesieniu grał Zimpel.

Muzyka oparta na wielowiekowej tradycji okazała się być bardzo wyzwalającą i otwierającą umysł. To był na wskroś autentyczny koncert. Muzycy przedstawili bowiem coś, czym żyją, co kochają i pokazali w tym siebie, zachowując wirtuozerski poziom gry. Stworzona przez nich muzyka to wspólny międzykulturowy język, w którym doskonale się porozumiewali. Ciekawa jestem, jak na Wacława Zimpla wpłynęły doświadczenia związane z muzyką południowych Indii i gdzie dalej skieruje on swoje kroki na muzycznej ścieżce. Trasa zespołu Saagara zakończy się zarejestrowaniem materiału na płytę. Czy muzyk na tym poprzestanie, czy jeszcze nie raz będzie odwoływał się w swoich projektach do muzyki karnatyckiej? Na pewno z dużym zainteresowaniem będę śledzić jego kroki. ●



fot.Kuba Majerczyk



fot. Kuba Majerczyk

Arystokratyczne „w dupie organki”, czyli Guthrie Govan z kumplami w Polsce

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Muzyczni arystokraci po raz kolejny odwiedzili Polskę. W zasadzie potencjał warsztatowy tego zespołu jest taki, że nie dość, że mogliby obdzielić swymi umiejętnościami big band i jeszcze byliby wirtuozami, to do tego powinni zapęłnić publicznością nieduży stadion.

Ale jeśli zamienić ilość publiki na jej jakość, to w sumie jakieś Wembley znalazło się w dusznej i ciasnej sali warszawskiego klubu Progresja.

Guthrie Govan – guru współczesnej gitary. Nie będę nawet próbował wmawiać wam, że ten koncert miał coś wspólnego z jazzem, bo kłamał-

bym w żywe oczy. To czemu ten tekst publikuje JazzPRESS? Bo, oprócz niżej podpisanego, na koncercie tym byli dziennikarz JazzPRESSu, wielki admirator jazzu, Kacper Pałczyński i autor naszych okładek, fotograf Kuba Majerczyk, oraz kilku innych naszych jazzowych znajomych i wszyscy bawiliśmy się świetnie! Guthrie jest muzykiem, który swoją łatwością i biegłością gry na gitarze wyznacza nowy poziom niemożliwego. Jest w tej chwili chyba najbardziej podziwianym przez tzw. branżę gitarzystą, a przy tym pozostaje otwartym, serdecznym człowiekiem. Kariery stadionowej pewnie nie zrobi, to fakt, ale który





fot. Kuba Majerczyk

Bryan Beller

artysta może pochwalić się tym, że na pytanie, kto z publiczności jest muzykiem, ręce podnosi 3/4 sali, w tym Wojciech Konikiewicz, Grzegorz Skawiński i wielu innych, niemniej znanych?

Charakter muzyki Aristocrats najlepiej oddaje określenie: „muzyka progresywna”. Kompozycje instrumentalne oparte na riffach, rozwijane improwizacjami. Same riffy jednak nie są prostymi zagrywkami w stylu „Smoke on The Water” czy „Paranoid”. To na ogół szaleńczo połamane, szybkie przebiegi, praktycznie wymagające od każdego innego gitarzysty miesięcy ćwiczeń i pełnego skupienia żeby je odtworzyć na żywo. Ale nie Guthrie. On, grając je, był rozluźniony, wymieniał uśmiechy z publicznością. Podobnie reszta zespołu. Dopiero improwizacje zmuszały go do poświęcenia pełnej uwagi gitarze. Tak samo pozostali członkowie Arystokratów – legendarny wśród perkusistów **Marco Minnemann** i – przyznam szczerze – kompletnie mi nieznany

Bryan Beller na basie. Sekcja grała równie wariacko sprawnie jak gitarzysta, widać było przy tym, że muzycy nie celebrowali koncertu w filharmonicznym rozumieniu, ale raczej wspólną, przeżywaną razem z publicznością przygodę.

Oprócz biegłości w posługiwaniu się swoimi instrumentami, Aristocrats są biegli w posługiwaniu się gumowymi zwierzątkami, na których „wychrumkali” i „wypiszczeni” całkiem zgrabną improwizację, podobny zresztą patent zrobili, „grając” na swoich smartfonach.

Problem z wirtuozerskimi zespołami na ogół jest ten sam – jakość wykonawcza nie zawsze idzie w pa-



Marco Minnemann

rze z umiejętnościami kompozytorskimi. Tu też trochę tak było. Ale po takich koncertach słuchacz nie spodziewa się utworów na miarę „Eleanor Rigby” czy „All Blues”. Ich twórczość pod tym względem nie jest może najwyższych lotów, ale nie obraża gustu przeciętnego znawcy muzyki. Ktoś, kto wybiera się na The Aristocrats, dobrze wie, na co się szykuje i oczekuje przede wszystkim „instrumentalnego szoł” na najwyższym światowym poziomie. I to właśnie otrzymuje – i wykonawczo, i brzmieniowo.

Szczęście, że są tacy wariaci jak Michał Kubicki, który kolejny raz ściągnął zespół do Polski. Mam nadzieję, że „pałer mu nie kucnie”

i jeszcze nie raz będziemy mogli w Polsce cieszyć uszy i oczy tak niesamowitymi wykonawcami!

PS 1

Tytułowe „w dupie organki” to jedyne zapamiętane przez mającego polskie korzenie Marco Minnemann na zdanie, jakiego nauczył go dziadek.

PS 2

Widziałem tylko koncert warszawski, natomiast – wspomniany w tekście – Kuba Majerczyk pojechał z zespołem na koncert następnego dnia w Krakowie. Recenzja, jaką od niego otrzymałem w smsie brzmiała następująco: „Arystokracja niestety 3x lepiej niż w Warszawie, sorry. Tak, okazuje, że się da”. ●



Zderzenie światów

Charles Gayle Trio zagrało w Polsce

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

Twoje uszy znają kogoś, kto próbuje kopiować zagrywki Lee Morgana? Znasz kogoś naśladowującego brzmienie Matsa Gustafssona? Kogoś wzorującego się na muzycznych kolorach Marii Schneider? Powtarzającego frazowanie Kurta Ellinga...

A znasz może kogoś, kto próbuje naśladować **Charlesa Gayle'a**?

To jedna z oczywistych myśli, jaka przeleciała przez moją głowę późnym wieczorem 30 marca, po jakże oryginalnym koncercie Charles Gayle Trio w warszawskim klubie *Pardon, to tu*. Nawet założyłem, że

to na niej oprę relację, którą właśnie czytasz. Jednak wszystko zmieniło się, gdy wychodziłem z łódzkiego klubu *Ciągoty i Tęsknoty* dwa dni później. Czemu? Bo oba koncerty mocno różniły się od siebie. Jeszcze bardziej wzmacnia to moją ciekawość związaną z trzecim i ostatnim koncertem w Polsce (Poznań, klub *Dragon*), na którym być już nie mogłem, a który został zarejestrowany i kiedyś zmaterializuje się w postaci srebrnego krążka z logo wytwórni For Tune.



Charles Gayle, fot. Piotr Gruchała

Muzyka brzmiąca w *Pardon To Tu*, pozwoliła na wyłączenie wszystkich szufladek i porównań. Zwyczajnie (i zarazem niezwykle) jej słuchając publiczność została wgnieciona w fotele. Natomiast w *Ciągotach i Tęsknotach* rozkoszowaliśmy się prawdziwym Albertem Aylerem, Davidem S. Warem, Archiem Sheppem, Frankiem Wrightem... Zupełnie inne, bardziej ułożone podejście do muzyki. Dzięki wycieczce do Łodzi miałem wielkie szczęście zobaczyć jak żywa muzyczna materia

ewoluuje w zależności od miejsca, czy też samopoczucia artystów. Były to koncerty bardzo autentyczne i z całą pewnością na długo zapadające w pamięć.

W trakcie gdy brudne dźwięki tria cięły gęste powietrze klubów, nie ruszając się z miejsca można było przenosić się w czasie i przestrzeni. W ostatnich miesiącach w nasze strony zagląda cała śmietanka sceny chicagowskiej, tym razem do Polski przyjechał Nowy Jork – w postaci jednego skromnego człowieka. Naturalnym więc kierunkiem wycieczki w czasie koncertu był właśnie Nowy Jork. O mieście i jego ciemnych stronach Charles Gayle opowiadał przed pierwszym koncertem w ramach spotkania z fana-



fot. Piotr Gruchala

Klaus Kugel, Charles Gayle, Ksawery Wójciński

mi. Ten niepozorny starszy pan, ma bogatą historię, którą obdarza słuchaczy, czy to za pośrednictwem saksofonu, czy bez niego. Mógłbym tutaj opowiadać o nowojorskiej bezdomności Gayle'a, o jego doświadczeniach, lekcjach i wnioskach jakie starał się przekazać, ale po co? Przecież sam często grywa koncerty w stroju klauna, by oderwać muzykę od siebie, od historii, zostawić ją bez powiązań z sobą samym, z Charlesem Gaylem. A więc o muzyce...

Muzyka tworzona tu i teraz, zależna od trzech ludzi z instrumentami, przez całe koncerty utrzymywana na topowym poziomie jest tak dla słuchacza, jak i muzyka przeżyciem niezwykłym. Budowana często na podstawie standardów jazzowych(!) improwizacja przeciągana jak lina między basem, a saksofonem, saksofonem, a bębnami prowadziła ciągłą walkę bądź snuła opowieść. Muzyka zróżnicowana, bo będąca pełną życia, wrzącą i iskrzącą, ale także chropowatą i płaczącą, a więc – muzyka jazzowa

w wielu odcieniach z doskonałymi zwrotami akcji i nieprzerwanym odbijaniem piłeczki. Dlatego w sporę osłupienie wprowadziła mnie krótka i rzeczowa opinia jaką usłyszałem od słuchacza siedzącego za mną podczas jednego z koncertów – „to jest klasyczny antyjazz”. Jak to? Jaki klasyczny i jaki anty!? To przecież stuprocentowy jazz, to jest właśnie jedno z wielu jego ziemskich wcieleni. Jak dobrze, że rzeczony gatunek jest tak rozciągnięty, a każdy może znaleźć coś dla siebie i inaczej go definiować – szeroko lub wąsko – zależnie od własnych horyzontów.

W tej formacji saksofonista jest pełnoprawnym i jakże charyzmatycznym liderem. A pozostała dwójka?

Klaus Kugel jak dobrze wiadomo jest jednym z najwybitniejszych drummerów w Europie, mistrz swojej kategorii, która niestety nie do końca pokrywa się ze stylistyką Gayle'a. Powtarzalność, a czasem brak pomysłów na odważniejsze zwroty akcji budziły niepokój wśród części odbiorców. Oczywiście przy tej klasie muzyków nie zdarza się granie poniżej pewnego poziomu, jednak kiedy z jednej strony stoi Charles Gayle, z drugiej Ksawery Wójciński, to każde, najdrobniejsze obniżenie lotów rzuca się w uszy po stokroć wyraźniej. Na łódzkim koncercie Kugel pokazał znacznie większą wyobraźnię muzyczną niż w Warszawie, a zmniejszenie napięcia lepiej wpisywało się w jego dyspozycję.

Trasa tria amerykańskiego saksofonisty uświadomiła wszystkim do tej pory nieuświadomionym, a obecnym na koncertach, że mamy wielki skarb na polskiej scenie improwizowanej – muzyka kompletnego, bo posiadającego wszystkie najcenniejsze cechy dla tej dziedziny sztuki. **Ksawery Wójciński** to postać, o której głośno jest od dłuższego czasu i przekonany jestem, że inaczej być nie może. Choć to nie wyścigi, bo każdy koncert i każda płyta to inna dyscyplina, to mam nieodparte wrażenie, że Wójciński zostawia peleton daleko w tyle. Nie znam innego polskiego nazwiska łączącego się z kontrabasem, które odpowiadałoby takiemu



Ksawery Wójciński, fot. Piotr Gruchała

kunstowi, elastyczności i muzykalności. Klasa!

Takie koncerty przypominają, że mimo świetnych programów festiwalu i często mocnych kalendarzy klubowych, muzyczne perełki nadal niesamowicie cieszą. Autentyczność, bez zbędnego naprężania mięśni ze schowanym ego do kieszeni jest dla mnie najcenniejszą formą obcowania ze sztuką. Jest jednak jeden minus. Na drugi dzień trzeba wrócić do pracy, do przyziemnej codzienności, a to strasznie trudne do przełknięcia zderzenie różnych rzeczywistości...

A tak w ogóle znasz Charlesa Gayle'a? Przecież nie stoi za nim duża promocja ani agencja menedżerska. Stoi za nim „tylko” kawał fantastycznej muzyki, wybitne nagrania i wyjątkowa historia. Jeśli nie znasz tego geniusza (co przy oceanie nazwisk, płyt i koncertów jest przecież bardzo możliwe) to niepotrzebnie czytałeś, lepiej posłuchaj. ●



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

F.O.U.R.S. – koncert trasy promującej album *Treezz*

Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com

Wszyscy, którzy sądzą, że F.O.U.R.S. to debiutujący dopiero zespół, są w błędzie. Owszem, tworzą go młodzi muzycy, którzy ósmego marca wydali swoją pierwszą płytę, jednak ten debiut fonograficzny poprzedziły cztery lata istnienia zespołu. Był to dosyć intensywny czas, w którym formacja dała się poznać nie tylko na krakowskiej scenie muzycznej. Dzięki licznym koncertom zebrał sobie sporą grupę oddanych fanów, którzy wypełniali klubowe sale. Nie inaczej było 21 marca w krakowskim Centrum Kultury Rotunda, którego salę koncertową wypełniła zarówno wierna, „stara” publiczność, jak i osoby nowe, które usłyszały o zespole chociażby podczas akcji związanej z wydaniem płyty. O jaką akcję chodzi? Otóż sporą sumę zespół zdobył dzięki coraz bardziej popularnemu u nas crowdfundingowi. W całej akcji pomógł portal wspieramkulture.pl, poprzez

który społeczność internetowa mogła aktywnie wspierać zbiórkę funduszy na ten cel. Dodatkowo zespół wygrał (wraz z drugą formacją – Michał Milczarek Trio) konkurs na „Jazzowy Debiut Fonograficzny” organizowany przez Instytut Muzyki i Tańca, w którym nagrodą było dofinansowanie debiutanckiej płyty. Bez tych dwóch wydarzeń zakończonych powodzeniem pewnie musielibyśmy trochę dłużej poczekać na album *Treezz*, a co za tym idzie, na trasę koncertową związaną z jego promocją.

F.O.U.R.S. to zespół, który powstał



Michał Salomon



Jakub Dworak

w 2010 roku w Krakowie jako kwartet. Jednak od roku współpracuje i gra z Piotrem Schmidtem, stąd nazwa F.O.U.R.S. Collective. Tworzą go: lider, pianista i kompozytor **Michał Salomon**, wspomniany trębacz **Piotr Schmidt**, saksofonista **Staszek Plewniak**, kontrabasista **Jakub Dworak** oraz perkusista **Szymon Madej**. Muzycy grają głównie kompozycje lidera, jednak efekt finalny i brzmienie zespołu jest wypadkową różnych zainteresowań i osobowości jego członków. Pięciu świetnych muzyków na jednej scenie, których połączyła wspólna wizja muzyki, pasja i radość płynąca

z tworzenia czegoś nowego. Wszyscy pewni siebie, mający coś do powiedzenia i chcący dzielić się tym z innymi. Źródło tego, co prezentują publiczności znajduje się w jazzie, ale inspiracje czerpią też z muzyki klasycznej, etno, drum'n'bassu, brzmień elektronicznych i wielu innych obszarów muzycznych, także tych związanych z muzyką rozrywkową. Wszystkim tym wpływom dają upust w tym, co tworzą w sposób przemyślany i oryginalny. Szukają nowych dróg, nie robią tego jednak na siłę, a w sposób zupełnie naturalny dla siebie. Do czego to wszystko prowadzi i jaki daje efekt? O tym mogliśmy przekonać się na krakowskim koncercie.

Przez ponad półtorej godziny salę wypełnia magiczna i przestrzenna muzyka. Wrażenie przestrzenności potęgował mrok na sali i gra świateł na scenie.



Szymon Madej



Staszek Plewniak

fot. Marta Ignatowicz-Softys

Dźwięki rozlewały się pomiędzy stolikami i krzesłami, zawłaszczając sobie publiczność, która bez oporu się na to godziła. Powoli układały się one w mozaikę, która zachwycić mogła zarówno obytych z jazzem wytrawnych słuchaczy, jak i publiczność zupełnie z nim niezwiązaną. Wyjątkową atmosferę, tak starannie budowaną przez muzyków, nadszarpnęło niestety nagłośnienie, które do najlepszych nie należało. Pomimo tego prezentowana muzyka była na tyle dobra, że pochłoneła całą moją uwagę. Słuchałam kolejnych utworów z rosnącym zainteresowaniem, przyjemnością i kotłującymi się wewnątrz emocjami, które budziła. Było tu dużo ciepła, radości, ale też refleksyjności; była nadzieja, szczypta nostalgii i odrobina melancholii, ale tylko chwilami, gdyż dominowała żywiołowość i energia. Kompozycje tchnęły świeżością, były przemyślane i doskonale skrojone na miarę kwintetu z wysuwającą się nieco naprzód sekcją dętą. Pozostawały także otwarte, dając członkom zespołu przestrzeń do improwizacji. Nie była ona może zbyt rozległa, ale wystarczająca,

by każdy z nich mógł się wykazać. Najwięcej w tej materii do powiedzenia miał Piotr Schmidt, który często wyprawiał się w swoich solówkach w improwizacyjną wycieczkę. Chwilami grał mocno i z pazurem, całą swoją energię kierując na wydobywane dźwięki. Zdecydowanie przykuwał i pochłaniał uwagę. Bardzo podobała mi się gra saksofonisty, dosyć delikatna i nastrojowa. Staszek Plewniak bawił się brzmieniami i melodią, grał z dużą precyzją i dbałością o każdy dźwięk. Saksofonista wystąpił także w roli wokalisty, w dwóch bardzo nastrojowych utworach rozbrzmiał jego delikatny głos. Dla osób nieznaną zespołu, było to pewnie małe zaskoczenie, ale jakże pozytywne. Kompozycje wzbogacone takim wo-



Piotr Schmidt

kalem były idealne na zakończenie wieczoru. Poza tym świetny był kontrabasista Jakub Dworak, który wykazał się nie tylko wyczuciem, ale ciekawą grą i krótkimi, ale doskonałymi solówkami. Słyszałam go nie po raz pierwszy, podobnie jak perkusistę Szymona Madeja. Obydwaj panowie reprezentują wysoki poziom gry, co już wielokrotnie udowodnili podczas innych koncertów, chociażby w formacji Bartosza Dworaka. Na zakończenie muszę wspomnieć o liderze – Michale Salamonie, którego kompozycje zasługują na duże uznanie. Jego gra tego wieczoru była niezwykle ekspresyjna, ale także pozostawiająca dużo miejsca pozostałym muzykom. Ciekawe były jego partie solowe, w których bawiąc się dźwiękami, jakby poszu-

kiwał nowych brzmień. Wszyscy muzycy naprawdę dobrze razem współbrzmieć, choć było kilka momentów, w których nie zgrywali się, a ich gra – mówiąc kolokwialnie – rozjeżdżała się. Myślę jednak, że nie była to wina zespołu, a raczej akustyka. Być może członkowie formacji momentami nie słyszeli siebie nawzajem. Jednak w obliczu całego koncertu i wszystkiego co zaprezentowali, szybko można było zapomnieć o drobnych potknięciach.

Uważam, że koncert był naprawdę dobry. Po raz pierwszy słyszałam zespół „na żywo” i muszę przyznać, że F.O.U.R.S. Collective zdecydowanie mnie do siebie przekonał. Miło było nie tylko słuchać, ale też patrzeć na ludzi, którym gra sprawia tyle radości. Od razu widać, że to ich pasja, że grają szczerze i są w tym autentyczni. Będę śledzić ich dalsze poczynania z przyjemnością. Jeśli ktoś z Was jeszcze nie słyszał F.O.U.R.S. Collective, warto zapamiętać ten zespół, myślę, że nie raz jeszcze o nim usłyszymy. ●



Dominik Wania – jeden z najbardziej utalentowanych polskich pianistów jazzowych. W ubiegłym roku debiutował na rynku fonograficznym w roli lidera poświęconą jazzowemu odczytaniu twórczości Maurice’a Ravela płytą *Ravel*. Za ten materiał został nominowany do nagrody Fryderyk 2014 we wszystkich jazzowych kategoriach (Artysta Roku, Płyta Roku i Debiut Roku). Ma na swoim koncie współpracę m.in. z Davem Liebmanem, Lee Konitzem, Tomaszem Stańką i Georgem Garzone. Wydaje się, że bieżący miesiąc przyniesie Wani niejedno prestiżowe wyróżnienie, a już teraz można stwierdzić, że jest jednym z najbardziej rozchwytywanych polskich jazzmanów.

Nigdy nie byłem jazzowym ortodoksem

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



Mateusz Magierowski: Która rola bardziej ci odpowiada: cichego bohatera drugiego planu czy charyzmatycznego bandleadera „pełną gębą”?

Dominik Wania: Lubię realizować się w obu rolach, ale nie ukrywam, że ostatnio liderowanie fascynuje mnie coraz bardziej. Daje większe pole do popisu, ale jednocześnie wiąże się też z większą odpowiedzialnością.

Pozostawanie na drugim planie wciąż jednak bardzo mi odpowiada, bo z natury jestem dość ostrożną, raczej mało przebojową osobą. Na korzyść bycia sidemanem przemawia jeszcze jedna kwestia – nie mu-

sisz zaprzętać sobie wtedy głowy kwestiami organizacyjnymi, takimi jak ustawianie koncertów. To ciężka i niewdzięczna praca. Całe szczęście, że organizatorzy kilku festiwali ostatnio sami zgłosili się do mnie z propozycją grania.

M.M.: Triowy projekt, poświęcony Ravelowi, to właściwie twoja odpowiedź na etykietę wiecznego sidemana, która w pewnym momencie do Ciebie przyłgnęła. Nie ciążyła Ci trochę?

D.W.: Raczej nie, bo możliwość grania różnej muzyki z różnymi ludźmi jest dla mnie cenniejsza niż praca nad własnym projektem, do którego nie byłbym przekonany.

M.M.: Ta „różna muzyka” to w twoim przypadku jazz tak bliższy mainstreamowi, jak i ten bardziej „rozimprowizowany”, niekiedy – jak w *Power of the Horns* – wręcz freejazzowy. Łatwo przychodzi ci przekraczanie granic między różnymi jazzowymi estetykami.

D.W.: Tomasz Stańko dał mi kiedyś prostą, ale bardzo cenną wskazówkę: „Graj ile się da z różnymi ludźmi”. Staram się ją wcielać w życie, próbując odnaleźć się w różnych muzycznych sytuacjach i wyciągać wnioski ze współpracy z tym czy innym jazzmanem. W ten sposób uczę się nowych rzeczy i buduję swoją osobowość jako muzyk.

M.M.: Czy wśród plejady topowych polskich i zagranicznych jazzmanów, z którymi grałeś, jest ktoś, z kim na współpracy skorzystałeś najwięcej?

D.W.: Na pewno ważna dla mojego rozwoju była współpraca ze Stańką, w którego zespole z różną częstotliwością grałem przez cztery lata. Nauczyłem się u niego oszczędności w grze – zawsze byłem bardzo „napalony na granie”, a u Stańki musiałem grać mniej, częściej się wycofywać, bo tego wymagała specyfika jego muzyki. To była właśnie współpraca, na której chyba skorzystałem najwięcej, ale w każdym projekcie, w którym brałem udział jako sideman, miałem okazję rozwinąć się muzycznie. Wiele dało mi granie bardzo specyficznych, wymagających sporej odwagi w realizowaniu harmonii kompozycji pióra ś.p. Zbyszka Wegehaupta czy też uczestnictwo w różnych projektach Jacka Kochana: duetowych, angażujących dwóch pianistów bądź wykorzystujących elektronikę. Ciężko mi jednoznacznie wskazać współpracę, która w perspektywie całej mojej dotychczasowej muzycznej drogi była dla mnie najważniejsza. Dziś najistotniejszym dla mnie projektem jest kwartet Maćka Obary.

M.M.: Jesteś jego częścią chyba na tych samych prawach i zasadach co reszta zespołu, lidera w to włączając, bo Obara International to band funkcjonujący na dość demokratycznych zasadach.

D.W.: Taka formuła to siła tego zespołu. Maciek, tworząc kwartet, szukał muzyków, którzy na scenie będą raczej pełnoprawnymi partnerami niż zachowawczymi akompaniatorami. Każdy z naszej czwórki – jeśli tylko tego chce – może mieć wpływ na muzykę, którą tworzymy. Każde nasze wspólne granie to podróż w nieznane, bo choć zawsze mamy przed sobą przygotowane przez Maćka kompozycje, to nigdy nie wiemy, w którą stronę pójdzie nasz muzyczny dialog, dla którego stanowi one jedynie punkt wyjścia. Takie granie jest bardzo rozwijające.

M.M.: No tak, jako oficjalnie certyfikowany przez komisję Fryderyków debiutant musisz przykładać szczególną wagę do swojego muzycznego rozwoju...

D.W.: (śmiech...) Chociaż mam swoje lata, to mimo wszystko czuję się debiutantem. Pretekstem do przygotowania materiału na płytę Ravel, za którą uzyskałem nominację, była moja praca nad doktoratem, obronionym na Akademii Muzycznej w Krakowie. Jego tematem był wpływ muzyki Ravela na twórczość



pianistów jazzowych.

Szczerze bym sobie życzył, żeby ten projekt nie skończył się na nagraniu płyty i promującej go trasie, bo z Dawidem Fortuną i Maxem Muchą naprawdę współpracuje mi się świetnie. To młodzi, bardzo sprawni i wszechstronni muzycy, którzy grają dokładnie tak, jak tego od nich oczekuję.

M.M.: Pracujesz już nad własnymi kompozycjami?

D.W.: Tak, ale moje komponowanie jest dość katorżniczą, wręcz syzyfową pracą (śmiech...). Zbyt szybko oczekuję efektu końcowego, a w tej materii

sprawy rzadko kiedy idą jak z płatka – częściej zdarza mi się ślęczeć nad jednym taktem przez dwie godziny, szukając satysfakcjonującego rozwiązania. Niełatwe to wyzwanie, bo powstało już tyle muzyki, że stworzenie czegoś całkowicie oryginalnego jest niemal niemożliwe.

Nie chciałbym, żeby ten zespół był kolejnym, podobnym do wielu innych triem jazzowym. Wypracowaniu naszego własnego języka muzycznego nie sprzyja fakt, że relatywnie rzadko mamy okazję razem grać, bo Dawid i Max są dość rozchwytywani muzykami. Myśląc o swoim zespole, chciałbym w nim wypracować podobny poziom muzycznego porozumienia, jaki osiągnęliśmy w kwartecie Maćka Obary, ale z wymienionych przed chwilą względów będzie to trudne. Maciek ma zresztą podobny problem – koledzy z Norwegii, którzy z nami grają, są bardzo zajęci – mają 300 dni koncertowych

w roku. Utrzymanie takiego składu w polskich warunkach, w których nie można liczyć na podobne wsparcie jak chociażby w Norwegii, to nie lada wyzwanie. Na szczęście są jednak ludzie i instytucje, na których pomoc możemy liczyć, np. instytuty polskie, Instytut Adama Mickiewicza czy Piotr Turkiewicz – dyrektor artystyczny wrocławskiego festiwalu Jazztopad.

M.M.: Podczas jazztopadowego showcase'u wystąpiłeś zarówno z kwartetem Maćka Obary jak i ze swoim własnym trio. W najbliższych tygodniach będzie Was można usłyszeć z Maxem Muchą i Dawidem Fortuną na kilku polskich festiwalach. Pomimo tych wszystkich organizacyjnych trudności udaje się więc ogrywać twoje jazzowe odczytanie muzyki Ravela. To jeden z tych cieszących się niemałą popularnością twórców muzyki klasycznej, którego utwory nie doczekały się wielu jazzowych interpretacji.

D.W.: Można w tym miejscu przypomnieć właściwie tylko aranżację „Bolero” autorstwa Jacques’a Lousiera – dość wiernie trzymającą się oryginału. Ciężko wskazać kogokolwiek poza nim.

M.M.: Miałeś zatem spore pole do popisu. Kiedy zaczęło się twoje zainteresowanie muzyką Ravela?

D.W.: W zasadzie początek tego zainteresowania to szkoła średnia, ale poważniej zająłem się Ravelem na studiach. Jego muzyka jest tak naprawdę niezbyt



fot. Kuba Majerczyk

odległa od idiomu jazzowego. Można zauważyć pewne analogie pomiędzy jego utworami i chociażby kompozycjami Gershwina. Ciężko w zasadzie znaleźć pianistę jazzowego, który nie przyznawałby się do inspiracji twórczością impresjonistów – Debussy’ego lub Ravela właśnie. Osobiście bliższy jest mi Ravel. Niektórzy postrzegają klimat jego muzyki jako chłodniejszy, wręcz bardziej wykalkulowany. Moim zdaniem w jego utworach

tkwi większa wrażliwość muzyczna niż u Debussy'ego.

Długo zastanawiałem się, w jaki sposób przełożyć Ravela na język jazzowy, uzyskując nowe, świeże spojrzenie na jego muzykę. Chciałem za wszelką cenę uniknąć sytuacji, w której gram ją literalnie i konwencjonalnie, z fortepianem na pierwszym planie i sekcją rytmiczną stanowiącą jedynie swingowe tło dla obszernych cytatów z klasyki. Mój pomysł na Ravela zakładał, że każdy instrument będzie w równym stopniu zaangażowany w zakotwiczoną w jego utworach zespołową narrację. Stosunkowo szybko nagraliśmy całą płytę, rejestrację poprzedziły tylko cztery próby. Udało nam się dzięki temu uchwycić świeżość pierwszych przymiarek do tego materiału, która jest dla mnie, jako lidera, ważniejsza niż perfekcyjne jego ogranie.

M.M.: Projekt poświęcony Ravelowi jest konsekwencją twojej działalności akademickiej, w której realizujesz się również jako wykładowca. Jak oceniasz jazzowy narybek, który trafia pod twoje skrzydła?

D.W.: Generalnie poziom jest bardzo wysoki. Zostawiamy naszym studentom sporo swobody, nigdy nie starając się im narzucać, co mają grać – jeśli chcą grać free, niech grają free. Trafiają się wśród

nich osobowości, które są już laureatami poważnych konkursów i festiwali. Takie sukcesy motywują do dalszej pracy nie tylko nagrodzonych, ale i ich znajomych ze studiów.

M.M.: Rozmawiamy o twojej działalności jako nauczyciela akademickiego, a Ty sam – swego czasu – miałeś okazję terminować jako student u Danilo Pereza, którego koncert z Wayne'm Shorterem poprzedził twój występ w Obara International podczas ubiegłorocznego Warsaw Summer Jazz Days.

D.W.: Dwuletni pobyt w Bostonie u Danilo Pereza był częścią moich studiów. Wspominam go jako bardzo otwartą, serdeczną i autentyczną osobę, typowego Latynosa „z sercem na dłoni”. Pewnie dziś skorzystałbym na takiej współpracy dużo więcej, ale i tak jestem bardzo zadowolony z czasu spędzonego z Perzem. To, czego się wówczas nauczyłem, procentuje w mojej grze do dziś. Pod jego wpływem zdecydowałem się skoncentrować nad pracą, nad rozwiązaniami harmonicznymi, które mają charakteryzować mój język muzyczny. Każdemu jazzmanowi zależy na tym, by ten swój język odnaleźć – im szybciej się to stanie, tym lepiej.

M.M.: Twój język coraz częściej jest językiem bardziej improwizowanego oblicza jazzu.

D.W.: Gram z takimi – a nie innymi – muzykami i to wymusza na mnie taki a nie inny styl. To raczej naturalny proces niż konsekwencja powziętej w określonym momencie decyzji. Nigdy nie byłem jazzowym ortodoksem, dla którego bebop jest jedyną świętością. Wciąż bardzo szanuję jednak tradycję i stoję na stanowisku, że świadomie grać jazz bardziej improwizowany można dopiero po dogłębnym jej poznaniu. W swojej pianistycie staram się wychodzić poza przysłowiowy już harmoniczny schemat 2/5/1, szu-

kając inspiracji w klasyce, muzyce współczesnej, etnicznej, rockowej czy elektronicznej.

M.M.: Echa tych inspiracji odnaleźć można chociażby w projekcie Wojciecha Fedkowicza, którego jesteś ważną częścią.

D.W.: Zanim zacząłem grać z Wojtkiem, muzyka elektroniczna kojarzyła mi się przede wszystkim z zastąpieniem fortepianu elektronicznymi instrumentami klawiszowymi. Obecnie wiem już na ten temat trochę więcej, ale ta wiedza wciąż jest dość znikoma. Czasem dochodzę do wniosku, że należałoby mieć gruntowną wiedzę z zakresu fizyki i elektroniki, by grać w pełni świadomie na syntezatorach. Nie sztuką jest nacisnąć guzik i ruszyć dwa razy suwakiem, takie granie musi być dobrze przemyślane. Przyznaję, że do takiego poziomu jeszcze mi daleko, ale to kwestia, której w przyszłości chciałbym poświęcić trochę czasu.

M.M.: Sprawiasz wrażenie muzyka, który musi być całkowicie przekonany do tego, co robi i jednocześnie mieć świadomość, że jego wiedza jest wystarczająca, by w coś się zaangażować.

D.W.: Dokładnie taka sytuacja miała miejsce podczas pracy nad projektem poświęconym Ravelowi. Uważam, że nie można podejmować się próby aranżacji utworów klasycznych w nurcie muzyki jazzowej, jeśli wcześniej tych kompozycji nie opracowało się w oryginalnej wersji. Jak można tworzyć jazzowe odczytania utworów Chopina, jeśli przedtem dobrze nie zgłębiło się istniejących w jego muzyce harmonii? Takich rzeczy nie można robić pobieżnie. Dopiero dogłębna analiza podstaw tej muzyki pozwala zrobić z nią „coś więcej”. Podobnie rzecz ma się z muzyką elektroniczną. Gram ją w projekcie Wojtka, ale to granie cały czas jest mocno intuicyj-

ne, chciałbym to robić w przyszłości w sposób bardziej świadomy. Fascynują mnie stare syntezatory, które pomimo wielu niedoskonałości mają naprawdę świetne, autentyczne brzmienie. Na razie na większe poświęcenie się tej muzyce brakuje mi czasu. Niestety nie da się robić wielu rzeczy na raz i we wszystkim być dobrym.

M.M.: Elektronikę odkładamy na później, a powiedz jak wygląda u ciebie sytuacja z klasyką? Chcesz jeszcze do niej wracać w swoich projektach?

D.W.: Powiem szczerze, że nie wiem. Na razie niestety nie mam czasu na inne własne przedsięwzięcia niż trio „ravelowskie”, ponieważ jestem ponadto zaangażowany w wiele projektów, jest jeszcze działalność akademicka... Priorytetem jest obecnie kwartet Maćka Obary, w którym podczas koncertów – właściwie „na bieżąco” – tworzymy naszą muzykę.

M.M.: Czyli natura „cichego bohatera drugiego planu” bierze jednak górę?

D.W.: Na to wychodzi.

M.M.: Dzięki za rozmowę i powodzenia we wszelkich muzycznych przedsięwzięciach.

D.W.: Dzięki serdeczne. ●



Mówi się, że jest nadzieją polskiego jazzu. Sam mówi mało, więcej gra, jednak jego muzyka mówi o nim dużo. Ze studiów został zwolniony, prawdziwą szkołę dali mu Janusz Muniak i Arek Skolik. Pokazali o co w jazzie chodzi. Po pięciu nagranych do tej pory płytach w różnych składach, przyszła pora na autorski debiutancki krążek, zatytułowany po prostu First Album. **Kuba Płużek** ze znaną sobie wylewnością, w zaciszach krakowskiego Piec'Artu, opowiedział nam o wspomnianej płycie i nie tylko.

Muzyka do własnego życia

Milena Fabicka

milena.fabicka@gmail.com



Milena Fabicka: Może zaczniemy od początku? Jak wyglądała Twoja muzyczna edukacja? Z tego, co mi wiadomo, miałeś z tym przygody.

Kuba Płużek: Jestem zwolennikiem tego, co mówi Janusz Muniak: „Jak nie umiesz, to się naucz”. Czy to sa-

memu, czy z pomocą instytucji, które bardzo lubią wystawiać oceny. Chodziłem do niemuzycznej podstawówki. Pierwsza oficjalna instytucja, która mnie uczyła, to było ognisko muzyczne. Potem zdałem do gimnazjum na klarnet, nie wiedzieć czemu.

M.F.: Skąd się w ogóle wziął klarnet?

K.P.: Ja nie wiedziałem jeszcze wtedy, czego chce. Byłem młody, głupi, nierozgarnięty. Rodzice wymyślili, żeby zdawać do „Chopina” na ten klarnet, no i zdałem. Oficjalnie to był główny instrument, ale nieoficjalnie fortepian był na pierwszym miejscu. Doszedłem do trzeciej gimnazjum, pokłóciłem się z panią od historii muzyki, matematyki i czegoś jeszcze. Strasznie te szkoły niewspierające są... Poznałem za to świetnego gościa, który mnie uczył grać na fortepianie. Nazywa się Bartłomiej Mełges. Pokazał, co to znaczy czuć to coś w palcach, ten touch... No i skończyłem liceum, dyplomu nie dostałem bo się obrazili na mnie na egzaminie. Do Krakowa nie zdałem na studia, bo uznali mnie za „nie-dojrzałego psychicznie”.



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

M.F.: Na jakiej podstawie?

K.P.: Zapytali mnie: „Dlaczego Pan chce studiować na naszej Akademii?” Powiedziałem, że wokół są Planty i dobrze się tu czuję w okolicy krakowskiego rynku, zamiast: „Wiem, że w waszej akademii będę mógł zdobyć solidną wiedzę, wykształcenie i rozwinąć się”. Zdałem do Katowic na fortepian.

M.F.: Tylko do tych dwóch miejsc składałeś dokumenty?

K.P.: Tylko do tych dwóch. Ale Katowic nie skończyłem, bo tym razem pan od filozofii się na mnie obraził. Na egzaminie poprawkowym zapytałem go, dlaczego

trzeba zdać filozofię, aby dostać dyplom Akademii Muzycznej. Trochę jak w tym rysunku Raczkowskiego, na którym widać nauczyciela pytającego klasę, czy filozofia jest potrzebna i jeden z uczniów odpowiada „nie wiem”. Pani od integracji sztuk też się obraziła i stwierdziła, że swoją pracą domową obrażam akademię. Miało to być coś, co by integrowało trzy różne dziedziny sztuki. Kompletnie nie wiem, o co jej chodziło, bo wziąłem wtedy obraz przedstawiający trzy klarnety stojące pionowo-

wo, wyglądające jak kraty więzienne i dorysowałem głośniki, z których leciał „Jailhouse Rock” z dopiskiem „Tu byłem – Elvis”. Zwolnili mnie, bo przenosiłem te przedmioty na następny rok, nie płacąc za nie.

Poza tym, zawsze bardzo mnie zniechęcało granie egzaminów, bo gdzie tu muzyka, skoro młodszy muzyk gra dla starszych muzyków, którzy potem wystawiają mu za to ocenę. To chyba najgorszy sposób grania muzyki, podobnie jest z konkursami. To tak, jakbyś wiedziała, że z twoim chłopakiem ma dojść – jak to panowie ładnie mawiają – do aktu sakramentalnego, a ktoś by to obserwował i miał po wszystkim wystawić ci za to ocenę. Gdzie tu miejsce na przyjemność?

M.F.: Czyli do Twojego grania nikt nie miał większych zastrzeżeń?

K.P.: Z perkusji dodatkowej miałem 5, z fortepianu miałem 4, ale jeśli chodzi o edukację, to najwięcej mi dał Muniak. Granie z Muniakiem, przebywanie z Muniakiem, gadanie z Muniakiem. Jak miałem 18 lat, to pierwszy raz z nim grałem. Przypadkowo. Jakiś gitarzysta uciekł z koncertu... No wiesz, tak naprawdę żadna instytucja, żadna akademia nie nauczy cię tego, czego się nauczysz, grając na żywo. Tak samo Kubica – nie nauczy się rajdów, jeżdżąc w grze komputerowej.

M.F.: Czy można zatem powiedzieć, że szkoły mają za zadanie wykształcić „maszyny do grania”?

K.P.: Może maszyny to nie, ale szkoły mają jakiś określony program, który muszą zrealizować i nie przykładają za bardzo wagi do tego, żeby wykrzesać z kogoś osobowość czy kreatywność. To musisz po prostu wyjąć z życia, zagłębić się w siebie. To, czego uczą, jest przydatne warsztatowo. Skalę warto znać.

M.F.: Poza Januszem Muniakiem, czy ktoś jeszcze jakiś na ciebie wpłynął?

K.P.: Wiesz, wpływ na mnie ma wszystko, z czym się stykam. Nie chodzi tylko o muzykę. Bardzo mnie inspirują ludzie, którzy coś zdziałali w życiu. Na przykład wspomniany Kubica, którego podejście do tego, co robi, jest oszałamiające. Ledwo przeżył wypadek trzy lata temu, a teraz jeździ na najwyższym poziomie w nowej kategorii. Ludzie, którzy siedzą w rajdach 20 lat, są w szoku, co ten człowiek robi. Wszystko, w czym potrafię dostrzec coś, co mnie ciekawi, wzbogaca mnie i potem przepływa przez paluchy na klawiaturę. Książki, filmy...

M.F.: Jakież konkretne?

K.P.: Co do książek, to na przykład takie tytuły, jak *Bogaty ojciec, biedny ojciec*. *Bóg urojony*, *Sztuka pierdzenia* czy *Steve Jobs – sekrety innowacji* albo *Whiskey – Leksykon Smakosza*. To się oczywiście zmienia, ale znalazłem np. taką listę najbardziej porąbanych filmów na świecie. Lubię chodzić do teatru. Ostatnio byłem na *Małych zbrodniach małżeńskich*, bardzo przyjemny spektakl. Znalazłem też fajne materiały na Discovery o Richardzie Bransonie z Virgin, który teraz robi loty w kosmos. Świetny koleś. Strasznie mnie to napędza, że robi, co mu wpadnie do głowy.

M.F.: Pytanie tylko, jak on to robi. Może po prostu nie boi się ryzyka?

K.P.: Czytałem ostatnio o sprawach porażek i znowu na myśl przychodzi mi Kubica, który jest pod tym względem niezniszczalny. On jest moją największą pozamuzyczną inspiracją. Sam zresztą lubię chodzić na gokarty, a kiedyś może wystartuję nawet w jakimś rajdzie.

Widziałem też taki fajny wykres, jaka jest droga do sukcesu. Najpierw nie robisz nic, potem są porażki, a na końcu sukces. Porażki po prostu muszą być, bo z nich wyciąga się najważniejsze lekcje. Dochodzenie do czegoś to było cały czas grzebanie w tym, co zrobiłem źle, i znajdowanie w tym perełek.

M.F.: Tobie akurat przyszło do głowy nagranie płyty. Opowiedz trochę o niej. Co zadecydowało o takim składzie i takich konfiguracjach?

K.P.: Jeśli chodzi o kwartet, to ta formuła jest bardzo klasyczna i najwygodniejsza dla mnie. A dlaczego z takimi ludźmi? Słuchaj, w tym zespole jest jak w dobrym związku, jest świetna chemia, porozumienie, reakcje molekularne... To są ludzie, z którymi wiem, że mogę zrobić świetne rzeczy. Zarówno na scenie, jak i poza nią. Zawsze będzie ciekawie, cokolwiek byśmy nie robili. To jest trochę tak, jak z dziewczyną. Kiedy jest miłość, to można robić szczere, wielkie rzeczy. Nie mógłbym grać z kimś, za kim nie przepadam. To będzie słyszeć.

M.F.: Niektórzy twierdzą, że profesjonalista potrafi zagrać z każdym albo umie pójść na pewne ustępstwa. Co o tym sądzisz?

K.P.: Ja nie jestem profesjonalistą. Nie mam dyplomu (śmiech...). Jeśliby się np. zdarzyło, że na jakimś

kawałku mi zależy, a wydawca chce go z płyty usunąć, to bym obstawał przy swoim, bo, tym samym, chciałby usunąć jakąś historię z mojego życia. Jednak jeśli dwie strony dojdą do porozumienia, to jest to w porządku. Adam Domagała chciał, żeby zmienić kolejność i żeby „Ciężownik” był pierwszy. No i jest. Miałem ustaloną wcześniej kolejność, ale jakoś bardzo się przy niej nie upierałem...

M.F.: No właśnie, płytę wydałeś w V-Records. Twój album jest trzecim jak do tej pory wydanym przez tę wytwórnię. Dlaczego akurat ją wybrałeś?

K.P.: Słyszałem, że się bardzo przykładają. Adam mówi, że kocha muzykę. W ogóle jest zdolnym gościem, potrafi załatwić wiele rzeczy i bardzo mu jestem za to wdzięczny. Nie traktuję go jako menedżera, ale, jak wspominał, nie wyklucza tego. Kto wie, może kiedyś coś...

M.F.: Gdzie nagrywaliście materiał?

K.P.: W Warszawie, na sali koncertowej uniwersytetu. Nagrywaliśmy „na setkę”. Mniej więcej od dwunastej w nocy do piątej nad ranem.

M.F.: Przeżywasz swój First Album? Opowiadałeś, że wszystkie te utwory wiążą się z Twoimi życiowymi historiami.

K.P.: Będę przeżywał, jak będą koncerty, ale oczywiście cieszę się, że się udało. A z historiami to już pal licho. Utwory to jest właśnie to, co ja widzę wokół. Są dokładnie tak wymowne i absurdalne jak to, co się wyrabia na tym dziwnym świecie. Jest trochę tak, jakbym pisał muzykę do swojego własnego życia, co jest prostsze od napisania muzyki do filmu, bo nikt się nie wpierdziela, że tam jest coś źle napisane czy niewłaściwie dodane. Co najwyżej, krytycy mogą wyrazić swoje niezadowolenie i dać jedną gwiazdkę, co też będzie mi się kojarzyło ze szkołą.

Jest w tej muzyce trochę bólu. „Ciążownik” na przykład jest bolesny, bo to ciężki okres. W „Lunzyferionie” słyszać boogie. Grałem boogie, od kiedy pokazał mi je wujek, jak byłem mały. Co z tego, że grało się je 100 lat temu, skoro jest w tym wielki fun. Nie widzę przeszkód, żeby to przemycać do muzyki współczesnej. W ogóle, „Lunzyferion” miał nie tyle nawet oddawać charakter Lunzów, tylko ogólnie to, co się działo u Muniaka. Zresztą nadal się dzieje. I będzie się działo, na pewno, dopóki Muniak tam będzie. Każdy utwór to po prostu jakieś zdarzenie. Smutne albo wesołe.

M.F.: Na płycie słyszać charakterystyczne atonalne granie Marka Pospieszalskiego. To wyszło „w praniu” czy miałeś coś takiego w głowie, gdy komponowałeś?

K.P.: Wiedziałem, jak będzie z Markiem, grałem z nim parę razy i wiem, jaki z niego jest „gagatek”. Nigdy natomiast nie zastanawiałem się nad tym, czy on gra dobrze, czy źle. Tak naprawdę nie ma czegoś takiego, jak granie dobrze czy źle. Są niby poziomy – ktoś może grać na wysokim lub niskim poziomie, ale chodzi o to, żeby grać siebie, grać prawdę, nie ściemniać. Jak ktoś ściemnia w graniu, to też ściemnia w życiu. A Marek... ciężko powiedzieć, on jest w ogóle gdzieś indziej z muzyką, ale tego właśnie chciałem. Wiedziałem, że jak zagra coś, to będzie ciekawie. Jestem bardzo zadowolony.

M.F.: Nie da się ukryć, że wyszło to bardzo dobrze. Zbierasz dobre recenzje, nawet od tych bardziej surowych krytyków. Zdarzyło ci się usłyszeć coś zaskakującego na swój temat?

K.P.: Nigdy mnie nikt jakoś strasznie nie opierdolił, ale cenię sobie opinie tak samo dobre, jak i złe. Ważne, żeby te złe, były konstruktywne. Co do dobrych, to raz jeden koleś podszedł do mnie i powiedział, że chodzi na różne koncerty jazzowe i musi sobie zająrać, żeby było fajnie i żeby miał dobry odbiór, a przy mnie nie musiał nic palić. To jeden z największych komplementów, jakie dostałem. Naprawdę.

M.F.: Ile twarzy ma Kuba Płużek? Poruszasz się tak naprawdę po wielu gatunkach, nawet disco-polo. Jest coś, co Ci sprawia największą przyjemność?

K.P.: Kurde, mam jedną i w *Batmanie* na pewno nie mógłbym grać dwóch twarzy. Co do disco-polo, to KUBEX na razie muszę zawiesić, bo wychodzi płyta, więc nie wiem, czy będę miał czas na takie zabawy (śmiech...). A największą przyjemność sprawia mi, jak się dobrze gra. Nie ma znaczenia, czy to jest free-jazz, klasyka, standardy, dubstep czy psychotrance, moje kompozycje lub cudze. Nieważne. Ja tak nie po-



fot. Marta Ignatowicz-Soltys

trafię rozgraniczać muzyki. Jak jest fajna, to jest fajna. Nawet nie nazywam siebie pianistą jazzowym. Nie miałbym nic przeciwko graniu na żywo fajnego techno na imprezie.

M.F.: A zdarza Ci się być z siebie niezadowolonym?

K.P.: Bardzo często. Nawet na płycie jest parę rzeczy, które bym poprawił, bo kilka razy się tam potknąłem.

M.F.: Z drugiej strony, takie wymuszone granie jest czasami sztuczne. Weźmy za przykład Eldara Djangirova. Ma niesamowitą technikę i gra bezbłędnie, ale w jego graniu jednak brakuje tego czegoś.

K.P.: Strasznie zapierdziela. Gra świetnie, poziom jest bardzo wysoki, ale zgodzę się – wszystko gra tak samo. Jakoś tak zimno. Brakuje mi w nim takiego głębokiego ducha. Wydaje mi się, że w relacji z kobietami jest niezbyt gorący (śmiech...). To się bardzo ze sobą wiąże.

M.F.: Na koniec powiedz mi jeszcze, jakiego pianistę szczególnie cenisz?

K.P.: Ostatnio słucham dużo różnych rzeczy. Niedawno odkryłem Jona Hopkinsa i album *Insides*. On akurat robi elektronikę, ale ogólnie jak znajdę coś, co czuję, że jest mi bliskie, to na pewno jakoś na mnie wpłynie i potem słysząc to w grze. Każdy człowiek nasiąka takimi rzeczami, które są dla niego fajne, i to potem wychodzi. Ja po prostu jestem za tym, żeby robić szczerą muzykę i dzielić się tym dobrem z ludźmi.

M.F.: Myślę, że tym stwierdzeniem możemy zakończyć naszą rozmowę, dzięki!

K.P.: Dzięki! ●



Hernani Faustino to kontrabasista, który współtworzy słynną formację RED Trio, współpracuje ze światową czołówką przedstawicieli muzyki improwizowanej. Przez lata Portugalczyk miał bardzo duży wpływ na katalog wyjątkowej wytwórni Clean Feed, jednak ostatnie nagrania swoich projektów wydaje w prestiżowej NoBuisness Records. W połowie miesiąca wraz ze swoim trio odwiedza Polskę na trzy koncerty z gościnnym udziałem polskich artystów, co stało się przyczynkiem do naszej rozmowy...

Nie możemy doczekać się koncertów w Polsce!

Andrzej Kowalczyk

Andrzej Kowalczyk.: Jesteś współtwórcą Clean Feed Records, jednej z niewielu oficyn docenianych tak w Europie, jak i w Stanach. Prawdopodobnie jesteś również jedną z decydujących osób w kwestiach poszerzania katalogu wytwórni. Muzycy zasypują was nagraniami ze świata? Jak obecnie prosperujecie?

Hernani Faustino: Zacząłem współpracować z Clean Feed w 2003 roku. Po ponad dziesięciu latach, czyli na początku tego roku, sprzedałem swoje udziały. Teraz chcę się skupić na innych rzeczach w moim życiu. Poczułem, że mój entuzjazm zanika, a bez niego ciężko prowadzić biznes. Oficyna powstała w 2001 roku. Od tego czasu przez nasze skrzynki odbiorcze przepłynęło tak wiele muzyki, że niewykonalnym było odpowiedzenie na każdą

wiadomość. W każdym razie prezes wytwórni – Pedro Costa – jest osobą ostatecznie decydującą, co w ukazuje się w katalogu. Uważam, że wytwórnia prosperuje dobrze, a kierunek, w którym zmierza jest jak najbardziej pozytywny. Życzę im powodzenia – jak zawsze!

A.K.: W zeszłym roku Artur Majewski, Kuba Suchar, Anna Kaluza i Rafał Mazur wydali w Clean Feed krążek *Tone Hunting*. To pierwsza płyta w katalogu lizbońskiej wytwórni, na której znajdują się polskie nazwiska. Co możesz powiedzieć o polskich muzykach? Czy poza wymienionymi artystami z zespołu Mikro kolektyw masz baczenie na naszą scenę?

H.F.: Pewnie! Znam kilku polskich artystów i ich muzykę. Miałem szansę okazjonalnie grać z Gerardem Lebikiem, Piotrem Damasiewiczem, Dawidem Frydykiem, Arturem Majewskim oraz Kubą Sucharem. Każdy z wymienionych to kawał fenomenalnego artysty. Kreatywni muzycy, którzy wiedzą jak grać muzykę ciekawą i podtrzymywać ten płomień improwizowanej sztuki. Znam także twórczość Mikołaja Trzaski, braci Olesiów, Wacława Zimpla i oczywiście nagrania Krzysztofa Komedy czy Tomasza Stańki. Ostatnio słuchałem płyt Gerarda Lebika oraz Piotra Damasiewicza, które wydali w polskiej oficynie For Tune. Bardzo dobre granie!

A.K.: A propos ostatnich dwóch nazwisk... Już za chwilę wraz ze swoim głównym projektem odwiedzie Polskę na zaledwie trzy koncerty. RED Trio z towarzyszeniem Gerarda Lebika i Piotra Damasiewicza zagra we Wrocławiu, Krakowie i Warszawie. W waszej historii graliście z najciekawszymi improwizatorami świata, a jak zapatrujesz się na polską współpracę? To eksperyment czy przemyślna współpraca?

H.F.: Jestem niesamowicie ciekaw tego spotkania! Nie możemy doczekać się polskich koncertów, które – jak sądzę – będą również niezłą zabawą i wyzwaniem, bo Piotr i Gerard są bardzo kreatywni. Już teraz mogę ci powiedzieć, że koncerty będą zabójcze pod względem intensywności muzyki. Z pewnością można spodziewać się wszystkiego – poszukiwań i kooperacji między całą ekipą obecną na scenie. Jest masa różnych kombinacji, brzmień, wyborów – to aż pięciu muzyków. Dla RED Trio to unikalny eksperyment, mamy duże oczekiwania co do wizyty w twoim kraju!

A.K.: Głównym projektem, w jakim bierzesz udział, jest właśnie RED Trio – doceniane na całym świecie. Tutaj jesteś kontrabasistą, ale nie pełnisz roli podręcznikowego basisty, który wraz z perkusistą asystują pianiście... To nie jest przewidywalna i ułożona forma muzyczna. Każdy z was jest pełnoprawnym liderem. Taki był zamysł czy czysta improwizacja? Może to mało wytrawne pytanie, ale... czemu tak w ogóle nazywacie się „RED” Trio?

H.F.: Kiedy zaczęliśmy współpracować na początku 2007 roku, główną ideą było granie w klasycznym trio – bas/bębny/fortepian – i wychodzenie z tym do nieograniczonej improwizacji, bez odnoszenia się do konkretnych idiomów, gatunków.



Po pierwszym spotkaniu muzycznym mieliśmy to specyficzne uczucie, każdy instrument efektywnie spełniał własną rolę, nikt z instrumentalistów nie podporządkował się nikomu. Naturalna była więc decyzja o kontynuowaniu grania w tej konstelacji. Później się potoczyło. A nazwa... wywodzi się od mocnych konotacji samego słowa. Czerwień nie jest przecież obojętna i luźna od skojarzeń. Najlepiej opisał to krytyk muzyczny Rui Eduardo Paes, pisząc bardzo ciekawy tekst o naszej twórczości. Odniósł naszą nazwę do kilku elementów nawiązujących do symboli, do psychologii – *...blood color, exaltation of life, color of the passion, manly color and sin, assuming agitations, obsessions, concerns, intensities, furies, de-*

terminism. It is the color of the revolution and of the devil, the color wearing the cardinals and the color of sex...

A.K.: Nie kształciłeś się w konserwatoriach czy też akademiach muzycznych. Jesteś samoukiem. Czy to usprawnia muzyczne porozumienie na scenie? Bo komunikacja jest w waszej grze najważniejsza prawda?

H.F.: To prawda! Jestem samoukiem. Myślę, że na początku była to dla mnie nieco dziwna sytuacja. Ponieważ pojawiały się ograniczenia (głównie istniejące w mojej psychice), ale z upływem lat, gdy zwiększałem własne umiejętności techniczne i poszerzałem język muzyczny, nabrałem pewności siebie. Wiesz co, dla mnie słuchanie muzyki, chodzenie na koncerty i granie z innymi jest jedyną Akademią Muzyczną, która zresztą ciągle będzie trwać. Oczywiście ważne jest odpowiednie podejmowanie decyzji w czasie rzeczywistym – na scenie. Jak najlepsza ko-

munikacja z partnerami muzycznymi jest niezbędna by kreować coś wyjątkowego.

A.K.: To bardzo ciekawe co powiedziałeś o swoim wyobrażeniu Akademii Muzycznej. Zanim powrócimy do RED Trio, powiedz naszym czytelnikom, co sądzisz o edukacji europejskiej edukacji jazzowej? Widzisz jakiś sens w istnieniu tradycyjnych placówek uczących jazzu? Czy we współczesnej sytuacji, w jakiej jest muzyka improwizowana, powinno rozdzielać się edukację jazzową od klasycznej?

H.F.: Uważam, że w Europie jest wiele bardzo dobrych szkół. Strasznie ciężko byłoby nie oddzielać nauczania muzyki klasycznej od muzyki jazzowej – to są inne metody, inne podejście. Ci, którzy chcą grać jazz, zwyczajnie wybierają się do szkół jazzowych, gdzie uczą się historii tej muzyki i jej przemian w XX w. Znając przeszłość i historię, łatwiej rozwijać coś nowego, tworzyć przyszłość.

Podejrzewam, że większość szkół nie lubi uczyć o muzyce improwizowanej (nie w kontekście muzyki klasycznej, tylko w ujęciu nieidiomatycznym, brzmieniowym). Nowe idee w muzyce wychodzą raczej od jednostek, rodzą się z indywidualnych, osobistych poszukiwań zmierzających do kreatywnych rozwiązań.

A.K.: Poza Clean Feed nagrywasz w wytwórni NoBusiness. Nie odnosisz wrażenia, że w muzyce improwizowanej od lat prym wiodą oficyny europejskie? Rynek płytowy się zmniejsza, ale na małe, wyspecjalizowane wytwórnie nadal jest popyt. Podobnie jak na wydawnictwa winylowe. Płyta *Rebento*, którą wydaliście w zeszłym roku, została wytłoczona właśnie na winylu. Czy jako muzyk i były wydawca, tak właśnie widzisz przyszłość fonograficzną?

H.F.: Europejskie wytwórnie bezwzględnie pełnią

główną rolę na światowym rynku muzyki improwizowanej. Jeśli rozejrzysz się po tytułach, które wychodzą na światło dzienne pod znaczkami Emanem, Hat Hut, Incus, FMP, by wymienić tylko kilka... to czy trzeba tu coś jeszcze mówić? Oni tworzą historię! W obecnej sytuacji jest wiele wytwórni, większość z nich to małe oficyny działające w niszowych branżach, w konkretnych wąskich środowiskach muzycznych.

NoBusiness Records robi niesamowitą robotę, bardzo jestem szczęśliwy, że mogłem u nich wydać trzy płyty winylowe, bo poza dwoma albumami z RED Trio wydałem także u nich płytę z Nobuyasu Furuya Quintet. To też dobry przykład w kwestii dalszego prosperowania rynku. Przyszłość dla takich wytwórni to właśnie płyty winylowe z możliwością pobrania materiału w formie cyfrowej w pakiecie. Nośnik CD jest już kompletnie zużyty!

A.K.: *Rebento* jest powrotem do grania w trio. Słysząc jak się napędzacie i słuchacie nawzajem, po prostu słysząc jak powstaje muzyka. Czy wraz z kolegami z zespołu macie jakąś wizję na przyszłość? *Rebento* jest przystankiem na waszej drodze, czy zarejestrowaniem bieżącego momentu?

H.F.: *Rebento* to powrót do podstawowego składu. Nasz debiut w trio miał

miejsce w 2010 roku, *Rebento* wydaliśmy w roku 2013. Wiele rzeczy wydarzyło się w tym czasie... Jako RED Trio współpracowaliśmy z Johnem Butcherem, Natem Wooley'em, Jasonem Steinem, Keirem Neuringerem, Nobuyasu Furuyamą, Perem Gardinem, Pedro Sousa, Pedro Lopesem, Luísem Vicente, Maria Radich, Blaise Siwula i João Castro Pinto... Wszystko, co się wydarzyło, ma potężny wpływ na naszą obecną dyspozycję, na to jak gramy dziś. Rozwijamy wiele dróg, bardzo różnych interakcji, a całość jakoś próbujemy przenieść do dzisiejszego grania. *Rebento* na pewno jest rejestracją pewnego momentu na naszej drodze muzycznej. W tym roku światło dzienne ujrzy kolejny album również wydany przez NoBusiness Records. To rejestracja koncertu ze szwedzkim wibrafonistą Marriasem Stahlem. Nie tak dawno pojawiła się także pewna nowa koncepcja. RED Trio Electric. Rodrigo gra na Fender Rhodes z elektroniką, a ja na gitarze basowej. Zagraliśmy pierwszy taki koncert w lutym tego roku, w Lizbonie. Wszyscy byliśmy z niego bardzo zadowoleni. Będziemy rozwijać tę formę, grać koncerty, a później prawdopodobnie nagramy materiał.

A.K.: Wróćmy jeszcze do koncertów. Gdzie obecnie twoim zdaniem jest najbardziej otwarta, świeża publiczność – słuchająca właśnie muzyki improwizowanej?



fot. materiały prasowe

H.F.: Wiesz, to różnie. Na salach pokolenia się mieszają – spotkasz młodszych jak i starszych fanów tej muzyki, tak widzę to na festiwalach. W małych klubikach zazwyczaj przeważają młodzi ludzie.

A.K.: Na sam koniec – czy jest coś, co chciałbyś powiedzieć młodym muzykom, by doradzić im w drodze do międzynarodowej kariery? Szczególnie tym po studiach. Jak w ogóle patrzysz na system edukacji jazzowej?

H.F.: Jediną rzeczą jaką mogę powiedzieć to rada, by grali tyle, ile mogą, jak najwięcej – przy zastrzeżeniu, by nie tracili skupienia i kierunku w jakim chcą podążać. To ciężka i długa droga, ale nie można odpuszczać...

A.K.: Dzięki za rozmowę i do zobaczenia w Polsce, już w połowie kwietnia!

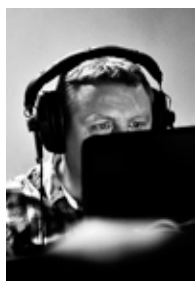
H.F.: Dzięki! Jestem przekonany, że czekają nas niezwykle koncerty w waszym kraju! Do zobaczenia! ●



fot. Rafał Garszczyński

Ambrose Akinmusire na pewno nie jest już postacią anonimową. Zarówno jego wcześniejsze koncerty jak i nagrania spotykają się z dużym aplauzem w naszym kraju. Jako jedna z gwiazd wytwórni Blue Note Records wypuścił na rynek kolejny autorski krążek – *The Imagined Savior Is Far Easier To*. Już w kwietniu trębacz wraz ze swoim zespołem zawitają po raz kolejny do naszego kraju, dlatego też nie omieszkaliśmy zamienić z nim kilku zdań...

Jestem jak malarz



Rafał Garszczyński

rafal.garszczyński@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński: Udzielasz wielu wywiadów. To trudna sytuacja, niełatwo zaskoczyć cię oryginalnym pytaniem, chciałbym też dać ci okazję do opowiedzenia o najnowszym albumie...

Ambrose Akinmusire: No tak, to

w sumie nasz wspólny problem. Może zacznijmy od najnowszego albumu, a potem jakoś to będzie (śmiech...) Trudno oceniać własną muzykę, szczególnie, że nie słucham już nagranych utworów zbyt często. Nowy album jak zawsze jest rodzajem zdjęcia, zamrożonego

w czasie momentu, kilku dni spędzonych w studiu. Ten moment już nigdy nie wróci, nigdy nie będziemy w tym samym miejscu. Oczywiście po nagraniu wybieram najlepsze ścieżki i na tym właściwie kończy się moja przygoda z albumem. Życie płynie dalej, ja jestem już w innym miejscu. Nie cofam się, patrzę do przodu.

Warto jednak opowiedzieć o artystach, którzy wzięli udział w nagraniu. Na płycie *The Imagined Savior Is Far Easier To Paint* śpiewają Theo Blackman, Becca Stevens i Cold Specks. Grają muzycy OSSO String Quartet i mojego własnego kwintetu – Walter Smith III na saksofonach, Sam Harris na fortepianie, Harrish Raghavan na basie i Justin Brown na bębnach. Pojawiają się też gitarzysta Charles Altura, z którym poszukujemy sposobu na stałą współpracę z moim zespołem. Walter Smith III wydał właśnie swoją świetną płytę.

Nie słucham wcześniej nagranej muzyki, chcę być lepszym muzykiem każdego dnia, powrót do nagrań już zrealizowanych byłby frustrujący.

R.G.: Kiedy widziałem cię na scenie ostatni raz, to było jakieś dwa lata temu, twoja muzyka przypomniała mi dobry, stary be-bop – nagrania największych mistrzów gatunku

z lat sześćdziesiątych. Kiedy dziś oglądam twoje zdjęcia, okładkę płyty, materiały prasowe, zaczynam się zastanawiać, czy producenci nie chcą zrobić z ciebie gwiazdy muzyki pop dla młodych słuchaczy...

A.A.: Na scenie widziałeś jedynie jedną z moich muzycznych osobowości. To co gram z moim kwintetem, to jedno z milionów moich wcieleń (*śmiech...*), rzeczy, które robię na co dzień. Jestem z Auckland, mój ojciec pochodzi z Nigerii. Jestem nauczycielem, słucham hip-hopu, wielu moich przyjaciół gra hip-hop. To cały ja, to widzisz na moich zdjęciach i słyszysz w mojej muzyce. Robię wiele rzeczy w tym samym czasie. Gram w duecie z Fredem Herschem, w trio z Lewisem Nashem i Christianem McBride. Gram też w trio z Me'shell Ndegeocello i Pino Palladino. Wiele się dzieje. Tak lubię. Mój kwintet to tylko część mnie.

R.G.: Niedawno mieliśmy w naszym radiu Płytę Tygodnia z twoim udziałem – to był album Pierricka Pedrona *Kubic's Monk* z wytwórni ACT Music. To było dość zaskakujące. Jak trafiłeś do ACT Music? To dość zamknięty zespół muzyków, najczęściej nagrywają sami ze sobą...

A.A.: Wytwórnie, gatunki, festiwale, nazwy – to wszystko tylko marketing. To jest dla pieniędzy, ale też ułatwia słuchaczom wybór. Nas, kreatywnych muzyków, mało to wszystko interesuje. Uważam się za takiego i z podobnie nastawionymi do życia ludźmi staram się grać. Nie czuję się częścią żadnej „sceny”, grupy muzyków ani amerykańskich, ani europejskich. Dla mnie nie ma czegoś takiego, jak scena amerykańska czy europejska, z którą czasem kojarzona jest ta czy inna wytwórnia. To wszystko kreatywna muzyka. Oczywiście, jeśli mówimy o jazzie, to on ma czarne źródła, ale na tym kończą się podziały.



fot. Rafał Garszczyński

ACT Music to świetna wytwórnia. Pozwala muzykom być sobą, wydaje dużo świetnych płyt. Często przyglądam się małym europejskim wytwórniom, wydają świetne rzeczy. Nawet większe, jak ECM.

R.G.: Masz w tym wszystkim czas, żeby słuchać muzyki?

A.A.: Właściwie ciągle słucham czegoś nowego. Jedyna muzyka, jakiej nie słucham, to moje własne nagrania (*śmiech...*). Nie słucham tego, co nagrałem. To daje wolność. Nie przejmuję się niedoskonałościami. Jestem jak malarz. Nie poprawiam namalowanego obrazu. Chciałbym, żeby moja muzyka pokazywała, kim jestem tu i teraz.

R.G.: Kim zatem jesteś? Co chcesz żeby ludzie usłyszeli w twoich dźwiękach?

A.A.: Nie wiem, czy to dobry pomysł... Wydaje mi się, że nikt nie potrafi naprawdę opowiedzieć drugiemu człowiekowi kim jest. Jedyne co mogę zrobić, to być prawdziwym w tym co robię. Niczego nie udawać. Możesz pokazać kim jesteś, o tym nie da się opowiedzieć. Ja pokazuję to przez muzykę. Wszyscy artyści, którzy mieli na mnie wpływ i których szczególnie cenię, myśleli podobnie – John Coltrane, Joni Mitchell, Miles Davis, Salvatore Dali to prawdziwi, nieudający niczego

ludzie. Wierzę, że jeśli będę sobą, ludzie to zobaczą i zrozumieją.

R.G.: To oznacza również, że każdego dnia grasz inne nuty. Jak zatem będzie wyglądała trasa promująca album? Zagrasz też w Polsce. Słuchacze z pewnością chcą usłyszeć muzykę, którą mogą kupić w postaci płyty, wychodząc z koncertu.

A.A.: Nie zwracam na to uwagi. Album ma dla mnie wartość dokumentalną. Album i koncerty to dwa różne światy. Czy ktoś oczekiwał od Picassa, że namaluje obraz i pojedzie w trasę, codziennie malując na scenie ten sam obraz? Tak właśnie o tym myślę. Scena i studio to zupełnie różne światy. Dwa różne sposoby prezentowania muzyki. Z moimi muzykami pracujemy już długo razem. Wydaliśmy już trzy albumy i nagraliśmy jeden, który się nigdy nie ukazał. To 40–50 utworów, które stworzyliśmy razem. Sporo muzyki. Są też utwory napisane przez członków zespołu. To razem setki melodii. Nie będziemy ograniczać się na koncertach do kompozycji z nowej płyty. W ogóle nie będziemy się ograniczać. Nigdy tego nie robimy. Grać muzykę z płyty, żeby sprzedać więcej? To nie ja, to biznes, ja jestem muzykiem.

R.G.: To porównanie z obrazem jest niezwykle wizjonerskie, ale przecież żaden z obrazów nie jest improwizowany. Można go w czasie

pracy poprawiać i ulepszać. Obraz trzeba przecież zaplanować, wymyśleć perspektywę, kolory...

A.A.: Wręcz przeciwnie. Myślę, że wszystkie obrazy to improwizacje. Kompozycja jest w muzyce odpowiednikiem tego planu. Nie mam oczywiście na myśli fotorealistycznego portretu. Tacy artyści jak Jason Pollock, Salvadore Dali, czy Pablo Picasso to wielcy improwizatorzy. Nie musi to być koniecznie sztuka abstrakcyjna. Zdjęcie też dokumentuje często niepowtarzalny moment, tak jak muzyczna improwizacja. Tak więc kompozycja to jest pomysł, który masz, zanim zaczniesz malować.

R.G.: Nigdy nie patrzyłem na to w ten sposób. Przyjmując ten sposób myślenia, opera jest rodzajem fotorealistycznego portretu, precyzyjnie zdefiniowanego dawno temu...

A.A.: Dokładnie tak. Mnie bardziej interesuje tajemnica. Coś nieoczywistego. Nie jestem muzykiem pop. Nie piszę hitów. Nie oczekuję, że ludzie przyjdą na mój koncert i będą śpiewać razem z zespołem. To zakłada przecież, że musieliby wcześniej usłyszeć coś, co ja zagram pierwszy raz właśnie na tym koncercie. Nam chodzi o coś zupełnie innego. Chcemy zmieniać ludzi. Najbardziej zależy mi na tym, żeby wychodząc z mojego koncertu byli innymi ludźmi. Nie muszą kochać tego, co robię, mogą nawet nie nawidzić, ale chciałbym, żeby ich to poruszyło, żeby nauczyli się czegoś nowego o sobie. Gdybym grał to co można usłyszeć na płycie, być może ludzie wychodziliby zadowoleni, ale to nie zmuszałoby ich do myślenia. Tak postrzegam rolę artysty...

R.G.: Bardzo dziękuję za naszą szybką rozmowę, do zobaczenia wkrótce na koncertach w Polsce...

A.A.: Do zobaczenia. ●



fot. Karolina Śmietana

Dr Sylvanus Kwashie Kuwor – Master Drummer, antropolog tańca, etnochoreolog, a przede wszystkim znakomity muzyk, który wiele lat spędził w Anglii i Norwegii by na stałe osiąść w rodzinnej Ghanie i poświęcić się pracy akademickiej. Jeden z naszych redakcyjnych kolegów miał okazję porozmawiać z nim podczas pobytu w stolicy Ghany, Akrze, o roli rytmu i muzyki w afrykańskich społeczeństwach. Zapis tych rozmów prezentujemy poniżej.

W Afryce muzyka to życie, a życie to muzyka...

Radek Wośko
radek@adres.com

Radek Wośko: Czy mógłbyś opowiedzieć trochę o sobie? Jak się znalazłeś na Wydziale Muzyki, Teatru i Tańca Uniwersytetu Ghańskiego w Akrze?

Kwashie Kuwor: Urodziłem się w wiosce Anloga

w regionie Dolnej Wolty w Ghanie, który jest zamieszkały przez plemiona Ewe i tam spędziłem pierwsze 17 lat mojego życia. Moi rodzice byli rolnikami i rybakami, a ponad-

to trudnili się handlem. W wiosce była tylko jedna szkoła podstawowa, oddalona o 5 mil od mojego domu. Kiedy miałem 5 lat bardzo chciałem iść do szkoły, lecz byłem za młody, poddałem się więc prostemu szkolnemu testowi, który polegał na skrzyżowaniu obu ramion i złapaniu palcami uszu i... oblałem. Obmyśliłem więc inny plan. Zacząłem podążać za moimi kolegami do szkoły i kiedy oni wchodzili do klasy, ja wdrapywałem się na drzewo albo siadałem pod nim i czekałem do przerwy, kiedy to oni wybiegali i graliśmy muzykę przy użyciu tego, co było pod ręką. Czasem zdarzało się, że nauczyciel wychodził z klasy (musiał się opiekować trzema klasami jednocześnie), więc oni szybko wołali mnie do środka, wtedy zaczęliśmy grać na stołach i śpiewać. To trwało przez wiele dni, póki nie zostaliśmy złapani nie zauważwszy w naszym zapamiętaniu, że nauczyciel wrócił. Oczywiście był wściekły, a ja zostałem wykopany i dostałem porządne lanie. Wróciłem więc do domu i postanowiłem, że pójdę do dziadka, który był zieleńcem i muzykiem. Leczył wszelkie rodzaje schorzeń, od malarii po szaleństwo. W jego świątyni grano wszystkie rodzaje muzyki. Zacząłem więc od grania podstawowych rytmów, wspierając starszych ludzi i w ten sposób poznałem tradycyjną muzykę afrykańską. Po roku byłem już w stanie zdać ten prosty test

i przyjęto mnie do szkoły. W tym samym roku moja podstawówka brała udział w festiwalu, podczas którego odbywał się konkurs tańca i muzyki, gdzie konkurowaliśmy z innymi instytucjami w okolicy. Wybrano mnie jako Master Drummera na całą szkołę i wygraliśmy! To był mój pierwszy występ na scenie i pierwsza wizyta w dużym mieście. Od tamtej pory grałem cały czas. W szkole średniej najpierw chciałem być lekarzem, potem prawnikiem, ale w końcu postanowiłem podążyć za pasją i rozpocząłem studia na Wydziale Muzyki i Tańca Uniwersytetu Ghańskiego w Akrze. Po licencjacie przyjęto mnie do pracy jako asystenta na parę lat. Następnie dostałem posadę w Narodowym Instytucie Kulturalnym i przez 5 lat, jako oficer kulturalny, zwiedzałem północ kraju, poznając prawdziwą, tradycyjną kulturę. W Akrze możesz poznać różne style z całego kraju, ale często jest to bardzo powierzchowne, robione dla celów akademickich. Na prowincji poznawałem prawdziwą kulturę.

Potem przeniosłem się do Anglii na około 10 lat. Bardzo potrzebowali kogoś do nauki muzyki i tańca w szkołach, więc kiedy przyjechałem, uczyłem w 10-ciu placówkach tygodniowo, jedna rano, jedna po południu. Przyjeżdżałem z czterdziestoma afrykańskimi bębnami w wanie, brałem 30 dzieciaków i ich 2 nauczycieli, uczyłem ich wszystkiego o afrykańskiej kulturze. Po 2 latach pracy poczułem potrzebę dalszej edukacji i podjąłem studia magisterskie z zakresu pisarstwa. Tak więc jestem też pisarzem, piszę wiersze, opowiadania i scenariusze sztuk. Po tym postanowiłem zostać niezależnym artystą, na początku z pomocą różnych agencji jeździłem po różnych szkołach, dawałem wykłady, grałem. Przez ten czas odwiedziłem 376 szkół. Dzięki temu dostałem stypendium, aby studiować etnochoreologię w Norwegii, na Uniwersytecie w Trondheim. Potem wróciłem znów do Anglii i dostałem kolejne stypendium,



fot. Karolina Śmietana

tym razem na studia doktoranckie z antropologii tańca, więc moje angielskie, norweskie i ghańskie doświadczenia zostały połączone w moim doktoracie, gdzie skupiłem się na ludziach z plemion Anglo-Ewe (czyli tej części ludności Ewe skolonizowanej przez Brytyjczyków).

Moje doświadczenia podróży nauczyły mnie jak przekazywać wiedzę innym ludziom. Byłem zaskoczony, że umiałem zmotywować ludzi, nawet grających po raz pierwszy. Ale muzyka jest przecież bardzo prosta, to tylko dźwięki. W Europie robiłem warsztaty dla ludzi wszystkich pokoleń – od przedszkola do emerytów. W Anglii uczyłem muzyki świata i tańca, sam wymyśliłem program zbudowany na filozofii Hesu, filozofii ludzi Ewe, kreatywnej energii, która pozwala tworzyć muzykę. Mój kurs był bardzo popularny, więc w kolejnym roku połączyłem to z hip-hopem.

Po doktoracie wróciłem do Ghany, aby pracować na uniwersytecie. Tu uczę antropologii tańca i etnocho-reologii, no i oczywiście grania na bębnach. Wciąż

uwielbiam grać i mogę robić muzykę gdziekolwiek i na czymkolwiek.

R.W.: Rola muzyki w społecznościach afrykańskich jest inna niż w Europie. Jak to dokładnie wygląda w Afryce?

K.K.: Rola jest wyjątkowa, pozwól, że zaśpiewam Ci piosenkę (...).

Ta piosenka była śpiewana w 1250 roku. To było w czasach wielkiego Imperium Ghany, położonego na obszarach dzisiejszego Mali. Ludzie z obecnej Ghany i Nigerii to potomkowie tego imperium. Tak więc piosenka opowiada o tym, że można pokonać imperium, ale nie synów narodu. Ludzie, którzy po upadku imperium przenieśli się na południe, potrzebowali gromadzić swoje doświadczenia i żeby zapisywać historię, zawierali ją w muzyce. Nie było takich form pisemnej dokumentacji jak w Europie. To jest ta wyjątkowość muzyki afrykańskiej, bo służy jako skarbiec kultury, wiedzy i historii narodu. Poza tym kolejna ważna cecha to to, że każda muzyka ma swoją wyjątkową formę tańca, nie jest tworzona wyłącznie dla relaksu. Jeśli więc istnieje styl muzyczny Kpanlogo, to istnieje również taki taniec. Ponadto mamy muzykę do pracy, muzykę wojenną czy heroiczną.

R.W.: Kiedy przyjechałem do Afryki, szukałem jako muzyk jazzowy okazji do *jamowania* z miejscowymi muzykami i odkryłem, że tutaj muzycy nie spotykają się tylko, żeby pograć, ale za każdym razem jak ktoś gra, chodzi o coś więcej. Ludzie zbierają się, zaczynają śpiewać i tańczyć. Tak się realizuje idea afrykańskiego jam session?

K.K.: Dokładnie. Wszystko jest spowodowane spontaniczną naturą muzyki afrykańskiej i tańca. Obydwie rzeczy są bardzo mocno ze sobą połączone. To też współgra z ideą afrykańskiego społeczeństwa, gdzie życie odbywa się w kolektywie, wspólnocie, więc kiedy grasz, nie musisz zapraszać ludzi. Kiedy oni słyszą muzykę po prostu podchodzą bliżej. Tak więc bęben jest sercem społeczności. To jest ta różnica. Europejskie społeczeństwa są bardziej zindywidualizowane. U nas cała społeczność odpowiada np. za wychowywanie dzieci.

Wracając do muzyki – to co składa się na nią, jest totalnie inne w Afryce i w Europie. Ludzie w Afryce wierzą, że muzyka to życie, a życie to muzyka. W jaki sposób się to objawia? Kiedy dziecko się rodzi, musi powiedzieć światu o swoim istnieniu, więc płacze. Ten płacz to dźwięk. Wg afrykańskiej filozofii są 4 elementy życia: Dźwięk, Rytm, Wibracja i Ruch. Więc ten płacz dzie-



fot. Karolina Śmietana

cka to Dźwięk, który teraz może się rozwinąć, aby stać się Rytmem. Rytm jest płaski, potrzebuje źródła mocy, wtedy pojawia się Wibracja, a wraz z nią Ruch. Dlatego ludzie w Afryce wierzą, że każdy człowiek jest muzykiem, od pierwszego krzyku.

R.W.: To co mnie uderzyło, kiedy tu przyjechałem, to fakt, że ludzie funkcjonują w pewnym rytmie, szczególnie w mowie, dookoła nas, na ulicy, w rozmowach, w handlu, przekomarzaniu się.

K.K.: Oczywiście. Wszystko jest rytmiczne, szczególnie mowa. Słyszysz kierowców autobusów wołających pasażerów czy ulicznych sprzedawców. Jest też inna strona tej opowieści. Pewne paradygmaty czasem nas ograniczają, na przykład – kiedy byłem młody – mówiono mi, że kiedy kobieta gra na bębnie to obiad, który ugotuje, będzie niejadalny. Dlatego dawniej kobiety nie grały. W XXI wieku kobiety grają na bębnach, bywają nawet Master Drummerami. Zastanów się jak wielu ludziom odbierano prawo grania muzyki? Wg mnie wszyscy mają w sobie rytm, tylko od nich zależy czy go odnajdą.

R.W.: Opowiedz trochę więcej o strukturze tradycyjnego zespołu. Jak zostaje się Master Drummerem?

K.K.: Musisz oczywiście przejść przez wszystkie etapy grania prostych rytmów, będąc częścią zespołu. Zaczynasz od bell'a, który jest najważniejszy, jest jakby kręgosłupem całego rytmu. Mama mówiła mi, że zacząłem grać na bębnach jak miałem 6 miesięcy, zawsze po jedzeniu odwracałem miskę i zaczynałem bębnić. Więc zanim zacząłem mówić lub chodzić miałem już rytm w swoich uszach, nie musiałem się go uczyć. Potem przechodzisz przez kolejne etapy tzw. wspierających bębnów, aż dochodzisz do głównego. Aby być bardzo kreatywnym Master Drummerem, starasz się grać z różnymi ludźmi, podróżować do innych społeczności. Czasem kilkanaście kilometrów dalej ludzie grają już troszkę inaczej. Kiedy byłem młody, było dużo pogrzebów i tzw. nocnych czuwań od 6 wieczorem do 6 rano. To lokalna tradycja. Aby móc zagrać na Master Drum, musisz dobrze poznać język. Tak więc, kiedy siedzisz i grasz na wspierającym bębnie, uczysz się jednocześnie języka Master Drum, aż w końcu zostajesz zaproszony do niego. Nie powiedzą ci co masz robić, ale oceniają twój występ i dadzą wskazówki na przyszłość. W ten sposób się uczymy. Kiedy opanujesz język tej muzyki, twoja własna kreatywność pozwala ci rozwijać wypowiedź. Ważną cechą jest wytrzymałość. Musisz być zdolny do grania przynajmniej 2 godziny non stop. Ostatni raz, kiedy grałem na uroczystościach pogrzebowych pod koniec stycznia, siedziałem przy Master Drum przez 5 godzin non stop. Im więcej gram, tym więcej mam energii, nie męczę się.

R.W.: Akra nie wydaje się szczególnie mocno kulturalnym miejscem. Jak myślisz, jak tradycyjna kultura zostanie zachowana w przyszłych latach?

K.K.: Wiesz, zachowywanie kultury nie działa dobrze w miastach. Duże skupisko ludności jest reprezentacją, a jak zachować reprezentację? Pewna wartość, estetyka, zostaje stracona, ponieważ to co ludzie robią tutaj w mieście, to ich zdaniem reprezentuje kulturę ich regionu. W poszczególnych społecznościach kultura jest elementem codziennych czynności, więc ludzie tworzą sztukę, nie oczekując nic w zamian. W Akrze natomiast masz różne grupy, które ćwiczą, potem występują i próbują zarobić pieniądze. Następuje więc komercjalizacja kultury, która sama w sobie jest niebezpieczna, bo odcina pewne elementy kultury małych społeczności. W ten sposób kultura miejska oddala się od tradycyjnej, wioskowej. Z drugiej strony w mieście tradycje się miesza, powstaje coś nowego, nowa jakość. Tak więc w mieście nie zachodzi proces zachowywania kultury, wręcz przeciwnie, następuje jej rekonstrukcja, przez co kreatywność wzrasta. Myślę, że obydwie rzeczy mają się dobrze!

R.W.: Dziękuję za rozmowę! ●

Kontakt do Kwashie:
University of Ghana, Legon, Accra
kuwor72@yahoo.com
skuwor@ug.edu.gh



BACKSTAGE

Legenda polskiego jazzu. Organizator, promotor, autorytet, a przez dziewięć lat Prezes Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego i szef festiwalu Jazz Jamboree. Lata 80-te zapisały się w historii stowarzyszenia jako najlepszy okres pełen spektakularnych sukcesów, a zarazem bezpiecznej stabilizacji. Mimo nietypowych zależności w socrealistycznej rzeczywistości PSJ było najprężniej działającą organizacją jazzową na świecie. Teraz gdy organizacja ta nie przynosi chluby środowisku rzadko można usłyszeć o dawnych kreatorach jazzowej rzeczywistości. Dlatego też w tym miesiącu w rubryce Backstage rozmawiamy z **Tomaszem Tłuczkiewiczem**.

Zarabiać na rocku, wydawać na jazz

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Roch Siciński: Jak mocno jesteś dzisiaj związany z jazzem?

Tomasz Tłuczkiewicz: Mój dystans rośnie z naturalnych przyczyn, ale trudno stracić kontakt z czymś, z czym obcowało się przez 50 lat. To

szmat czasu. W 1963 roku byłem na pierwszym jazzowym koncercie – New Orleans Stompers we Wrocławiu, w Hali Ludowej z Namysłowskim na puzonie. I już zostałem – z tego nie da się wyjść. Zresztą nie ma po co. Teraz czuję się emerytem

BACKSTAGE

– z wieku, stanu i urzędu, i tak określiłbym swoje stanowisko względem sceny jazzowej. Nadal jestem fanem i jeśli jest okazja to chętnie komentuję wszelkie wydarzenia, chodzę na koncerty. Słucham nowej muzyki jazzowej, choć już nie z płyt. Jednym z moich faworytów jest Christian Scott, pociąga mnie bardzo nowa fala Blue Note’u, czyli wokalista Gregory Porter czy fenomenalny pianista Robert Glasper, a w Polsce z nowych formacji kibicuję m.in. zespołowi High Definition.

R.S.: Powiedziałeś, że nie słuchasz już płyt. To znaczy?

T.T.: Nie słucham płyt, ponieważ jestem szczęśliwym abonentem Spotify... I w ten sposób okazuje się, że znam wszystkie płyty nagrodzone Grammy, przesłuchuję co tylko chcę, a słucham więcej niż kiedykolwiek!

R.S.: To ciekawe! Idziesz z biegiem czasu. Rynek fonograficzny się zwija, ale myślałem, że ludzie, którzy przyzwyczajeni byli przez całe życie do płyt winylowych, a później do płyt CD, są dla tego rynku ostatnią nadzieją...

T.T.: Byłem bardzo przywiązany do płyt. Mam ich sporo, ale nie wytrzymują konkurencji ze Spotify, właściwie to nic nie wytrzymuje tej konkurencji. Prawdopodobnie dalej pozostaną osoby, które lubią kolekcjonować przedmioty.

R.S.: ...i cenią jakość brzmienia.

T.T.: To akurat jest kwestia czasu. Te pliki mp3 są już niezłej jakości, a prawdę mówiąc, na słuchawkach nie słyszę wielkiej różnicy. To jest kwestia technologii, jak tylko kanały przepustowości się powiększą, to zaraz jakość będzie doskonała. Sieć to rozwiązanie najlepsze, bo najwygodniejsze dla końcowego

użytkownika. Siedzę sobie w domu czy gdziekolwiek, bo mam aplikację na telefonie i tablecie, klikam i słucham.

Nadal pozostaną ludzie, którzy zbierają przedmioty, może być tak, że niszowe produkcje łatwiej i lepiej będzie wydawać na płytach niż wieszać w sieci. Artyści, którzy dużo grają, prawdopodobnie będą sprzedawać sporo albumów po koncertach, nie zginą audiofile, których będzie raczej przybywać niż ubywać, dlatego że lepsza jakość dźwięku będzie łatwiej dostępna, a więc tańsza. Prawdopodobnie na użytek klientów audiofilskich dystrybucja będzie specjalna i może polegać na jakimś nośniku, ale też niekoniecznie. To może być np. inny system streamingu plików o najwyższej jakości, wyższej niż CD-audio. Pewności nie mamy co do tego, jak muzyka będzie dystrybuowana za kilka czy kilkanaście lat, ale to zdecydowanie jest przyszłość, to jest fenomenalne!

R.S.: A myślałeś o tym również z perspektywy muzyka? Bo na razie z tego portalu/programu zarabiają tylko gwiazdy pop.

T.T.: To się musi jakoś utrzyć. Nie wiem dokładnie jak, i pewnie w obecnej chwili nikt tego nie wie, ale to się musi jakoś dostosować. Mi się wydaje, że ta cudowna wygoda dla słuchacza (a to jest najważniej-



to po prostu szczegóły. Na najbliższe lata szlak jest już wytyczony.

R.S.: A koncerty?

T.T.: Oczywiście odbieranie muzyki na koncertach to inna sprawa i nadal bardzo chętnie na nie chodzę, a na niektórych wzruszam się do łez. Dosłownie. Ostatnio po pięknym koncercie Adama Pierończyka solo nie wiedziałem, gdzie jestem. Wraciałem samochodem do domu i autentycznie czułem się jak na ostrym haju... a ja się znam na hajach. Ta płyta też jest dostępna w sieci...

R.S.: Wiem, że nie jesteś już tak bardzo w centrum całego jazzowego zamieszania jak w latach 80., jednak nazwanie siebie emerytem to chyba przesada. Jak oceniasz obecną sytuację na polskiej scenie?

sze) spowoduje, że słuchacze, artyści, firmy płytowe, dystrybutorzy muszą się dogadać. Całkiem możliwe, że ktoś jest w dzisiejszych czasach niepotrzebny. Może wytwórnice płytowe nie będą funkcjonować tak jak obecnie? Może artysta sam będzie nagrywał muzykę, uploadował do Spotify i bez innych pośredników będzie zarabiał pieniądze. Nie wiem. Najważniejsze, że jesteśmy już na początku tej drogi, nie trzeba już szukać po omacku, bo wiemy jak rynek może wyglądać, a cała reszta to są szczegóły. Ja tych kwestii nie lekceważę, ale dla słuchacza są

T.T.: Zdecydowanie nie jestem już w samym jej środku. Uważam jednak, że scena kwitnie! Jest więcej utalentowanych artystów niż kiedykolwiek przedtem. W szczególności poziom debiutantów jest zawrotny. Miejsc do grania również jest więcej niż kiedykolwiek – zarówno tych w miarę regularnych, klubowych, jak i większych czy mniejszych festiwali, których jest zatrzęsienie – w każdym większym mieście są co najmniej trzy! Jazz jest nieźle reprezentowany w mediach, zwłaszcza w Internecie, może gorzej w mediach głównego nurtu, ale teraz nie ma to już tak wielkiego znaczenia jak kiedyś. Choć też nie możemy narzekać, skoro w jeden weekend możemy



BACKSTAGE

obejrzyć polskie koncerty najpierw Terri Lyne Carrington, a następnego dnia kwartetu Wayne'a Shortera w dwóch różnych stacjach. Nie jest tak źle. Płyty wychodzi raczej więcej niż się sprzedaje, ale taki jest rynek.

R.S.: Byłeś w centrum zawirowań, kiedy to muzykom było podobno najlepiej – w latach 80. Widziałeś ich zderzenie z nową rzeczywistością na przełomie ustrojów i później przez całe lata 90. Czy nie jest tak, że teraz środowisko pozbierało się z tego zderzenia, jakie spotkało je wraz z przyjęciem demokracji?

T.T.: Prawdopodobnie tak właśnie jest. Jak słusznie zauważyłeś, do końca lat 80. scena była niezwykle silna – siłą Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Drastyczna zmiana warunków, która przyszła właściwie z dnia na dzień, spowodowała pewne obniżenie koniunktury (bo kryzysem tego nie możemy nazwać). Począwszy od nowego wieku scena okrzepła w nowych warunkach. Zamiast starych działaczy pojawili się nowi przedsiębiorcy, artyści znaleźli sposoby by radzić sobie w zaistniałych okolicznościach. Cały potencjał, który ponad sześćdziesiąt lat narastał, ciągle się realizuje i manifestuje w bardzo efektowny sposób.

R.S.: W latach osiemdziesiątych Polskie Stowarzyszenie Jazzowe zdziało kawał dobrej roboty. Czy dzisiaj porozmawiamy o obecnej sytuacji PSJ?

T.T.: Nie bardzo jest o czym rozmawiać. Można się natomiast zastanowić dlaczego tak jest, bo to nie jest prosta sprawa. Stowarzyszenia właściwie nie ma. Przede wszystkim dlatego, że na jego czele stoi niewłaściwa osoba. Prezes Krzysztof Sadowski – przy całym szacunku – nie nadaje się na to stanowisko i nie wiadomo dlaczego uparcie na nim tkwi, nie dopuszczając do zmiany warty.

R.S.: Obaj wiemy, że wewnętrzne sprawy stowarzyszenia to nie jedyne, a nawet nie główny powód jego obecnej kondycji prawda?

T.T.: To jest przyczyna najłatwiejsza do nazwania. Siłą stowarzyszenia w jego najlepszych czasach (a tych czasów było kilka dekad) było to, że idealnie pasowało do układu socjalistycznej rzeczywistości w Polsce. W kraj, w którym na organizację życia kulturalnego i artystycznego był państwowy monopol stowarzyszenie wpisywało się idealnie. Kiedy przestał obowiązywać monopol, stowarzyszenie straciło przewagę. Po rewolucji w 1989 roku PSJ się pogubiło. Nie ma się co dziwić, bo inne tego typu organizacje z zagranicy do końca lat 80. patrzyły na nas z dużą zazdrością. Nigdy nie mówiliśmy im, że jesteśmy tacy silni i skuteczni tylko dlatego, że działamy w dziwnych warunkach, ale prawda jest taka, że pozycja PSJ brała się z socjalistycznego układu. Do czego miałoby służyć i z czego miałoby żyć stowarzyszenie w obecnej chwili? To nie jest proste.

R.S.: Kiedyś siłą PSJ była Agencja Koncertowa, a teraz takich agencji w wolnorynkowej sytuacji jest dużo, dużo więcej.

T.T.: PSJ było największą instytucją w branży rozrywkowej w całym kraju. Prowadziło działalność na różnych niwach, pokrywało nią

cały kraj, współpracowało z wszystkimi. W Polsce był to najsilniejszy koncern, korporacja, sieć przedsiębiorstw artystycznych, czy jakbyś tego nie nazwał. PSJ miało zdyskontować monopol. Stowarzyszenie zarabiało głównie na działalności koncertowej, ale także płytowej, szczególnie w dziedzinie muzyki rockowej – popularnej. PSJ jako jedyne potrafiło się z tymi artystami dogadać. No i jak był problem z pieniędzmi w kasie, to w trasę jechał Niemen albo Breakout i problem znikał... To była ta szczególna cecha modelu biznesowego.

R.S.: Tak naprawdę stowarzyszenie nie powinno się nazywać Jazzowe, tylko Muzyczne albo Rozrywkowe.

T.T.: Tak mogłoby być. O ile względem branży rozrywkowej mieliśmy wyłącznie nastawienie merkantylne, finansowe, o tyle z jazzem było inaczej. Zarabialiśmy na rocku, wydawaliśmy na jazz. Takie założenie.

R.S.: Poza pieniędzmi z muzyki rockowej mieliście również finansowe wsparcie z krajów zachodnich prawda?

T.T.: Tak. Praktycznie wszystkie wizyty muzyków zagranicznych były finansowane lub współfinansowane przez kraje pochodzenia tych artystów. To były różne instytucje: Departament Stanu z USA, Goethe

Institute z Niemiec, Alliance Francaise z Francji, attaché kulturalni z innych ambasad, sporo różnych podmiotów. My korzystaliśmy z tych środków bardzo skutecznie. Gaże artystów opłacane były przez ich kraje, a inne koszty, jak hotele czy transport, regulowaliśmy już sami – w złotówkach. Jak trzeba było – Niemen zarobił (*śmiech...*). Mogłoby to działać do dziś dnia, choć oczywiście nie w tym wymiarze, bo Polska 25 lat temu spadła z listy krajów uprzywilejowanych. Teraz otwierają się inne możliwości związane z inicjatywami wewnątrz Unii Europejskiej. Wydaje mi się, że nasi koledzy z innych krajów robią to efektywniej. W każdym razie w owych dobrych czasach cudów nie było, poza jednym – „cudem socjalizmu”, który dawał nam uprzywilejowaną pozycję. Dziwne, bo byliśmy bardzo demokratyczną instytucją w niedemokratycznym państwie. Niezwykle istotne, że stowarzyszenie zrzeszało wielkie talenty i to nie tylko muzyków, ale również organizatorów, przedsiębiorców...

R.S.: Wspomnieliśmy o finansowaniu, a Departament Stanu USA pełnił ważną rolę przy najważniejszej imprezie w jazzowym PRL-u, czyli Jazz Jamboree. Opowiedz naszym Czytelnikom jak paradoksalna była organizacja tego festiwalu, któremu przez blisko dekadę przewodziłeś.

T.T.: Jeśli chodzi o obsadę festiwalu, PSJ było w pełni suwerenne. Nie wiem jak to bywało w innych latach, ale przez dziewięć lat, kiedy przewodniczyłem PSJ i Jazz Jamboree to odbywało się to tak, że ja proponowałem program festiwalu i imprez towarzyszących (oczywiście uzgadniając go z instytucją zwaną Radą Stowarzyszenia). Program Jamboree podlegał aprobach Departamentu Współpracy Kul-



BACKSTAGE

turalnej Z Zagranicą w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Ta aprobata była niezbędnym warunkiem, aby kontrakty angażujące tych artystów przyjął i w konsekwencji zrealizował PAGART. PAGART był jedyną instytucją angażującą zagranicznych muzyków na koncerty w Polsce i muzyków polskich na koncerty za granicą. PAGART nie przyjąłby wniosku niezaaprobowanego przez ministerstwo. Departament z ministerstwa miał wytyczne, a główną z nich był parytet. Polegał on na niedopuszczaniu do nadreprezentacji „artystów imperialistycznych”. Krótko mówiąc, przez cztery dni festiwalu mieliśmy cztery mega gwiazdy amerykańskie, jeden zespół niemiecki, jeden hiszpański, francuski, fiński, jeden polski itd. Zatem Amerykanie dominowali, na co ministerstwo nie mogło się przecież zgodzić. Co trzeba było zrobić? Do listy planowanych artystów dopisywaliśmy „gwiazdy” z Bułgarii, Węgier, Czechosłowacji, ze Związku Radzieckiego... W ten sposób był parytet i była zgoda ministerstwa. Oczywiście nie było mowy, by wszystkich wymienionych artystów z bratnich krajów zapraszać. Dlatego po uzyskaniu pieczętki na liście z ministerstwa, wykreślaliśmy tych, którzy byli nam niepotrzebni (śmiech...). Powody były różne, jeden zespół cały się rozchorował, drugi nie miał czasu, bądź pojawiało się nagle inne granie w ich kraju (śmiech...). Naprawdę tak to działało, a PAGART chyba sobie zdawał sprawę, na czym ta gra polega. Jednak wszyscy w owych słusznie minionych czasach prowadzili podwójną grę. Z jednej strony wiadomo było, że obowiązują pewne wymogi, wobec których jesteśmy bezradni, a z drugiej strony warto się starać, by życie było najradośniejsze, najciekawsze w miarę możliwości.

R.S.: Absurdy PRL... Takich gier z władzą było więcej prawda?

T.T.: Tak, może nie była to codzienność, ale czasami

musieliśmy pewne sprawy w skomplikowany sposób rozwiązywać. Na przykład w 1982 roku nie było Jazz Jamboree. W akcie solidarności z innymi festiwalami odwołaliśmy festiwal – zresztą wbrew mojej woli. Jak wspomniałem, byliśmy demokratyczną organizacją, więc skoro w stowarzyszeniu przeważała opinia, że powinniśmy w ten sposób przyłączyć się do bojkotu m.in. aktorów i innych środowisk artystycznych, to w porządku. Zdecydowaliśmy, że nie robimy Jamboree, tylko zapomnieliśmy o tym wspomnieć amerykańskiej ambasadzie, która przyznała pieniądze (śmiech...). Nie ma festiwalu, jest budżet – coś z tym trzeba zrobić. Wobec tego zamieniliśmy Jazz Jamboree na cykl imprez nazwanych w związku ze stanem wojennym – „Manewrami Jazzowymi”. Jeśli dobrze pamiętam, tych manewrów było pięć, a ostatnią imprezą z cyklu był Chicago Blues Festival. Mieliśmy świetny program, autentycznych bluesmanów ze Stanów, którzy mieli zagrać w Warszawie – w Sali Kongresowej i we Wrocławiu – w Operze. Na trzy dni przed koncertem w Warszawie ogłoszono wiadomość o śmierci towarzysza Breżniewa. Oczywiście pewne było wprowadzenie żałoby. Dla nas przykre było, że ogłoszą żałobę, ale przecież miłe, że towarzysz umarł. Pogodzeni z tym losem poszliśmy na spotkanie do PAGARTU, by zdecydować jak odwołać koncert, bo

przecież wszystkie kontrakty były już podpisane. A tam spytano nas czy blues to muzyka smutna. Oczywiście odpowiedziałem, że nie tyle smutna, co wręcz żałobna. Na co usłyszałem odpowiedź „No to robimy” (śmiech...).

R.S.: Z tęsknotą patrzysz na lata osiemdziesiąte?

T.T.: Oczywiście. To były moje najlepsze lata w roli promotora jazzowego, zawodowo był to czas sukcesów. A poza tym to były niesłychanie barwne czasy. Ciężkie czasy i tego nikt nie ukrywa, ale zarazem bardzo ciekawe. Czuło się wrzenie, czuło się, że historia dzieje się na naszych oczach. Brać w tym udział, a nawet zaledwie się temu przyglądać, to było fascynujące. Oczywiście teraz bym się nie zamienił. Życia w kraju wolnym, demokratycznym nie da się z niczym porównać, ale nie mogę sobie odmówić sentymentu do tamtych lat, zarówno ze względów ogólnych jak i osobistych.

R.S.: W takim razie, kiedy patrzysz na kondycję PSJ czy Jazz Jamboree, to nie otwiera ci się nóż w kieszeni?

T.T.: Trochę tak. Bywa jeszcze, że odczuwam jakiś żal, bo komu to wszystko przeszkadzało? A poza tym spotykały mnie – i czasem jeszcze spotykają – afronty osobiste, ale nie ma co o tym gadać. Oczywiście teraz

przewodniczyć stowarzyszeniu byłoby trudniej, bo za moich czasów trzeba było robić jedną, choć też nie najprostszą rzecz – wystarczyło nie spieprzyć. Natomiast teraz trzeba byłoby stworzyć wszystko na nowo i walczyć. Ja teraz już nie czuję się na siłach, a to nie jest prosta sprawa. Najważniejszy jest model biznesowy, bo nie ma co ukrywać – by prężnie funkcjonować, trzeba generować koszty, zatrudniać ludzi, wynajmować lokale, mieć fundusz na wydatki. Nawet wtedy byliśmy niezależni finansowo. Jak teraz taką niezależność osiągnąć? Obawiam się, że nie wiem. No, ale trzeba powiedzieć, że przez te lata PSJ został zniszczony do reszty. Więcej się spieprzyć nie da. Najbardziej bolesne jest to, co dzieje się z Jamboree – to, że nazwa pozostaje ta sama, jest sprzeniewierzeniem całej wcześniejszej ciężkiej pracy. Tak nie wolno! To jest krzywda dla tej firmy, to obraza wszystkich, którzy włożyli w to dużo serca.

R.S.: Nie lepiej zlikwidować PSJ? Skoro dzisiaj właściwie nie funkcjonuje, a i tak cała scena sobie radzi. Do czego jest ono potrzebne?

T.T.: W obecnej formie rzeczywiście do niczego. W Ameryce nie ma stowarzyszenia, a jakoś sobie radzą. Natomiast ogólnie wydaje mi się, że jest potrzebne. Warto byłoby spytać tych, których to dotyczy, na razie nie bardzo wiadomo. W samym stowarzyszeniu nikt się o taką dyskusję nie pokusił, a nawet jakby się pokusił, to byłaby niereprezentatywna, ponieważ największą słabością PSJ jest właśnie brak reprezentatywności. Ponad trzy czwarte sceny jazzowej nie ma z nim żadnego związku. Ani do niego nie należy, ani się nie poczuwa. Podczas gdy w dobrych czasach było to sto procent. Lata historii, setki muzyków i tysiące fanów to jest potencjał. Można wszystko zacząć od nowa, można zacząć naprawiać, może też niestety zostać tak jak jest... ●

Moje sankcje



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Podziwiam moich kolegów-promotorów zmagających się z fanaberiami muzyków rockowych, gwiazd jednego przeboju czy idoli jednego sezonu. Nie często zdarza mi się realizować takie projekty, ale wiele z „nie-jazzowych” koncertów pozostawia na mojej głowie coraz więcej siwych włosów i jeszcze więcej zgorzkniałych wspomnień. Co ciekawe, zrażony spotkaniem z niby-gwiazdą natychmiast usuwam od siebie jej nagrania, które popadają w wieloletnią niełaskę.

Poproszono mnie niedawno, bym przygotował projekt z udziałem gwiazdki pop-music, amerykańskiej wokalistki Kelis. Ta niezwykle popularna, także w Polsce, artystka okazała się uroczą, choć totalnie rozkojarzoną i niezorganizowaną osobą. Ignorancja i brak respektowania zapisów umowy oraz ustaleń tzw. ridera technicznego powodowały ogromne problemy i opóźnienia, a sam koncert artystki (dla ponadpięćdziesięciotysięcznej widowni) stał pod znakiem zapytania. W chwili gdy była zapraszana na estradę, Kelis beztriosko brała jeszcze prysznic w hotelowym apartamencie, spokojnie dobierała strój...

Zdezorientowana publiczność czekała pokornie na kapryśną gwiazdkę, by w chwili, gdy ta pojawiła się na estradzie, zgotować jej ogromną owację. Dla mnie był to moment, gdy – po raz kolejny –zarzekałem się: nigdy więcej gwiazd i gwiazdek pop-estrady!

Po latach mam swoją „czarną listę” artystów, których, mimo ich ogromnej popularności, nie zapraszam na swoje imprezy. Nie dlatego, że torpeduję lub nie akceptuję ich muzyki, ale głównie z powodu ogromnych zawirowań logistycznych i produkcyjnych czy ustaleń ridera (od ekstrawagancji hotelowych po wykwintne menu oraz kartony drogich trunków). Na liście tej jest już nie tylko Kelis, ale także Grace Jones, Jennifer Rush, portugalska gwiazda fado Misia, latynoski saksofonista Gato Barbieri, rozkojarzona Sinead O'Connor, odcinający kupony popularności Lou Bega i wielu innych. Co ciekawe, nie ma na tej liście zespołów rockowych i wielkich gwiazd tej muzyki, którzy, nie uzurpując sobie prawa do gwiazdorstwa, traktują estradę jako profesjonalne zobowiązanie zawodowe. Stąd też niezmiernie miło wspominam współpra-

cę z Bobem Geldofem, szwedzkim Europe, fińskimi Sunrise Avenue i The Leningrad Cowboys, New Young Pony Club, „gwiazdorskim” Johnem Newmanem, piękną Loreen, rock’n’rollowcami z Level 42, Wishbone Ash, Fishem i Marillion, roztańczonymi Chico & The Gypsies, rozśpiewanym Eliadesem Ochoa & Buena Vista Social Club, weteranami afro-rocka z grupy Osibisa, a nade wszystko – z niekwestionowanymi gwiazdami muzyki klasycznej: Barbarą Hendricks i kwartetem wokalnym The Hilliard Ensemble

Dopiero teraz zorientowałem się, że nie mam takich rankingów wśród moich artystów jazzowych. Nie bardzo mogę wytłumaczyć, na czym polega ten fenomen, ale muzycy jazzu (i okolic) są wyzbyci gwiazdorskiego rozrabiactwa. Mogę zżymać się na gwiazdorskie dąsy i miny oraz wymagania Diany Krall i Dionne Warrick, ale rozpogadzam się, gdy spotykam Jana Garbarkę, Herbiego Hancocka, Chickę Coreę, Cassandrę Wilson, Davida Krakauera, Freddy’ego Cole’a, Marizę, Marcusa Millera, Dianne Reeves, Omara Soseę. Jako kumpelskie traktuję prośby Ala Di Meoli, Joe Scofielda czy Dee Dee Bridgewater. Serdeczność wzbudza wspomnienia spotkań i pracy z muzykami z Nowego Orleanu, naturszczykami z Luizjany czy egzotycznej Afryki. Z utęsknieniem czekam właśnie na takie spotkania. ●



Marcus Miller, fot. Bogdan Augustyniak

Inner urge – Joe Henderson



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Jest coś niepokojącego w tej nagłej wiosenności, którą przyniosła polska pogoda. Ożywiła się wszelka przyroda, włącznie z elementami dekoracyjnymi rzeczywistości podmiejskiej czyli Panami i Paniami, których twarze zdradzają, że już od 6 rano są *po jednym*. Żul oraz jego partnerka Żulietta (nazewnictwo znalezione na ulicy) wychylają zza rogu, gdy tylko zaświeci odrobina słońca i czym prędzej wyszukują miejsca, w którym można spożyć, bez specjalnych ceregieli, napoje wysokowe, stanowiące spiritus (sic!) movens ich życia. Nie byłoby w tym nic dziwnego, że spotykamy takich ludzi na swojej codziennej drodze do pracy, szkoły czy gdzieśbądź. Czasem jednak świat potrafi nas zaskoczyć... I oto wyobraźmy sobie sytuację podróży do miejsca pracy tramwajem, dla przykładu linii x. Nie dzieje się nic, zupełnie. A tu nagle wkracza Mr. Żul wraz ze wspomnianą partnerką, zajmują miejsca i w milczeniu podróżują – kierunek i cel ich podróży jest nieznany. Nagle, ni stąd, ni zowąd, Pan wyjmuje z kieszeni swojej kurtki smartfona! I tak rzecz do Niej *Patrz, k..., znaczy słuchajże, teraz będzie taka muzyka, co ty jej żeś*

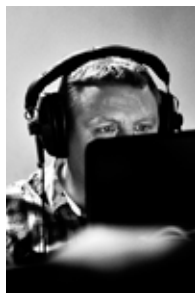
nigdy nie słyszała i wtem w tramwaju z głośnika telefonowego rozlega się „Blue Bossa”. Przyznam, zadziwiła mnie ta sytuacja, wręcz zbaraniałem. Ale niewiele myśląc, postanowiłem się zasłuchać, bo atmosfera tramwajowa nie była szczególnie przyjemna – groźnie sapiące starsze Panie z torbami, czychające na wolne miejsce, wąsaci Janusze, zamyśleni w swojej bezmyśli, wpatrzeni w dal, Zbychy podróżujące na szychtë do roboty ze swoimi kumplami, a cała ta szklana menażeria, zatopiona była w pięknej melodii standardu. Przeżycie czegoś takiego było trudne do opisanie, wybaczenie Drodzy Czytelnicy, jeśli jakiś fragment przekazu był ułomny. „Blue Bossa” się skończyła, a Pan Ż. opatrzył całość wykonania soczystym komentarzem krytycznym: *No k... i ch... Baśka idziemy, odchamiłaś się, to teraz po zakupy*. Drodzy Państwo, wniosek z tego, że społeczeństwo, nawet w najniższych jego warstwach, rozwija się aż miło. Dobrze wiedzieć, że tak wysoka kultura trafia do szerokiego grona odbiorców i oddziałuje na nich w sposób konkretny. Tytułem swoistego wyjaśnienia dodam, że opisana powyżej sytuacja

cja naprawdę miała miejsce, choć może wydawać się nieco nierealna. Nie zapominajmy jednak, że areną tych zdarzeń był tramwaj przebiegający się na styku miast, z których jedno jest dziwniejsze od drugiego. Może dlatego tak się dzieje? Gdyby szukać uzasadnienia dla tego całego zdarzenia, należałoby zajrzeć do indeksu literatury polskiej pod nazwisko Witkiewicz, Stanisław Ignacy, częściej znany jako Witkacy. Mówił on niegdyś, że od czasu do czasu doświadcza w życiu swoim *dziwności istnienia*. Z całą pewnością, eskapada tramwajowa mieści się w kryteriach tej dziwności. Jeszcze bardziej zdumiony byłem, gdy ponownie usłyszałem tego samego dnia, kilka godzin później Hendersona, tym razem w utworze wymienionym w podtytule felietonu. A szczytem zdziwienia był moment, w którym, zapytany przez jednego znajomego o najbardziej popularny i znany utwór tego kompozytora, nie znalazłem odpowiedzi i nagle zostałem oświecony – przecież to właśnie „Blue Bossa”. W ten oto sposób, rozpoczynając od poranka w wymuszonym towarzystwie podchmielonej pary i kończąc na spotkaniu

muzycznym, historia zatoczyła koło. Nie mogę w swojej głowie zmieścić jednego – dlaczego Pan Ż. nie wyemitował ze swojego telefonu „Inner Urge”? Przecież to jedna z najznakomitszych prezentacji z cyklu, jak robić *modalne* numery i jak budować w kompozycji napięcia w obrębie pojedynczych akordów, a nie w oparciu o kadencyjne myślenie. Chwilę później olśniło mnie po raz kolejny! Prawdopodobnie „Inner Urge” nie mieści się w kanonie *popularnonaukowej* składanki jazzowej, choć siła i ekspresja tego utworu w bezpośrednim odbiorze może powalić na kolana. Może jednak dlatego, że doznałem *dziwności istnienia*, zacząłem snuć takie rozważania. O ile prostszy byłby (przynajmniej mój własny żywot, a nieśmiało sędzę, że Wasz też), gdybyśmy mogli w miejskich głośnikach, zamiast reklam, usłyszeć „Here there be Monsters” Helle Hansen, albo „Speak No Evil” Wayne’a Shortera. Ech, naiwny jestem, ale chce mi się zawołać: „Jazz-fani na front – smartfony w dłoń! Siejmy wysoką kulturę, w nadziei na zmianę!” ●

Pisząc *popularnonaukowa składanka* mam na myśli zestaw znanych standardów w gładkich aranżacjach, o których wytwórnice muzyczne i managerowie marketingu wiedzą, że ludzie to kochają, bo to znają

Dwa w jednym



Rafał Garszczyński

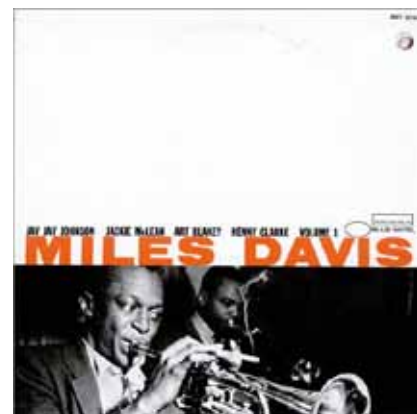
rafal.garszczyński@radiojazz.fm

Wszyscy w branży muzycznej narzekają. Takie czasy. Owo narzekanie od kilku lat, a raczej od wynalezienia formatu MP3, w szczególności dotyczy wytwórni płytowych, które najchętniej unicestwiłyby Internet. Oczywiście, nie wszystkie to otwarcie przyznają. Unicestwienie internetu pozwoliłoby znowu zarabiać krocie na sprzedaży płyt. Dodajmy – zarabiałoby nie tylko wytwórnie, ale również artyści.

Złote czasy dla biznesu muzycznego są wtedy, kiedy podstawowy nośnik jest niekopiowalny albo bardzo trudny do skopiowania. Piractwo nie jest wynalazkiem czasów Internetu. Istniało zawsze, dziś jest jedynie łatwiejsze ze względu na technologię. Gdy podstawowym nośnikiem muzyki była płyta winylowa, a magnetofony w postaci wielkich szaf stały jedynie w studiach nagraniowych, jedynym nośnikiem muzyki, którą można było mieć na własność, była płyta winylowa. Kiedy w połowie lat sześćdziesiątych upowszechniły się magnetofony kasetowe, takie koncerty, jak Philips masowo pozbywały się swoich wytwórni płytowych, przewidując spadki sprzedaży. Korelacji między

rozwojem technologii a dziejami wytwórni płytowych jest więcej i można o tym napisać niezłą książkę. Drugi złoty wiek dla wytwórni płytowych nastąpił w latach osiemdziesiątych, kiedy upowszechniły się odtwarzacze CD, a aparatura do ich nagrywania była bardzo droga. Wtedy również sprzedawało się wiele płyt. Ten przemysł unicestwił po raz kolejny Steve Jobs, przedstawiając w 2001 roku pierwszego iPod-a. Ale to też materiał na inną historię.

Ludzie ciągle jednak kupują płyty, a nawet coraz częściej rozglądają się za analogowymi wydaniem, które przetrwają wieki. Bowiem, w odróżnieniu od płyt CD, ich trwałość jest nieograniczona. Z moich obserwacji wynika, że płyty CD z końca lat osiemdziesiątych dożywają już swoich dni. Wszystko oczywiście zależy od tego, jak dobrze były wyprodukowane, jak często używane i jak starannie przechowywane. Proces destrukcji warstwy aluminium i utleniania ochronnych lakierów jest jednak nieuchronny. Lecz to znowu temat na zupełnie inną okazję.



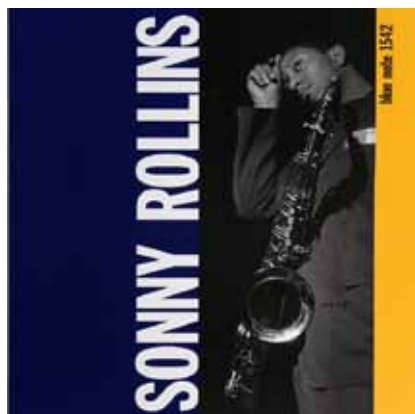
Tak czy inaczej, płytę sprzedać coraz trudniej, a co dopiero dwie za jednym razem. Jednak jest na to sposób, stary jak świat – można sprzedawać towar taniej, bez kompromisu jakościowego. Zwłaszcza, że na jednej płycie CD z reguły łatwo zmieścić dwie płyty analogowe. Dla ciekawskich – płyta CD była zaplanowana na 60 minut, a ma teoretycznie 74 minuty pojemności dzięki zapobiegliwości Norio Ohgi, wiceprezesa Sony z końca lat siedemdziesiątych, który był wielkim wielbicielem symfonii Ludwika van Beethovena. Ohga bardzo chciał zmieścić na jednym krążku swoje ulubione wykonanie 9 Symfonii z 1951 roku poprowadzone ręką Wilhelma Furtwänglera na słynnym festiwalu w Beyreuth. Spryciarze potrafią, naciągając nieco standard, wytłoczyć krążki zawierające ponad 80 minut muzyki.

Pomysł wydawania dwóch albumów na jednym krążku nie jest nowy. To zawsze jednak pewien kompromis. Czasem nie mieszczą

się jakieś wartościowe bonusy, czasem – jeśli oryginały należą do tych dłuższych płyt analogowych – nie mieszczą się na jednym krążku.

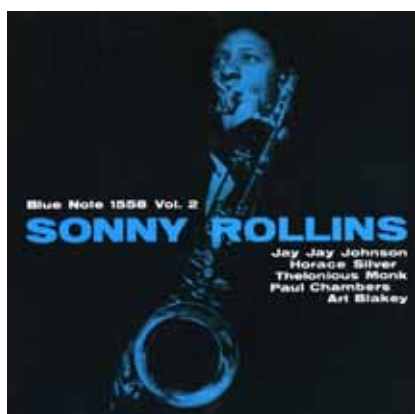
Duże brawa należą się zatem wytwórni Universal, która, nie bacząc na koszty, wydaje dwie płyty na dwóch krążkach CD. Kosztuje to w produkcji dużo drożej, bowiem i same krążki to koszt, a i podwójne pudełko jest odrobinę droższe. Sztuką jest więc wydawanie takiego zestawu w cenie jednego krążka. Na tym mniej więcej polega seria „2 For 1” tej firmy.

Dodać należy – co w sumie w tym wypadku najważniejsze – że nie jest to upychanie jakichś niesprzedawalnych, słabych albumów w komplecie z bardziej znanymi. Ostatnio w serii ukazały się cztery zestawy wręcz wybitne... Trudno bowiem uznać którąś z płyt Milesa Davisa – *Miles Davis Vol. 1* lub *Miles Davis Vol. 2* za słabszy dodatek wypełniający pudełko. Tak samo z płytami Sonny Rollinsa – *Sonny*



Rollins i Sonny Rollins Vol. 2, czy albumami Horace Silvera – *The Styling of Silver* i *Six Pieces of Silver*.

Ostatnie nowości serii uzupełnia podwójne wydawnictwo Dextera Gordona – *Doin' All Right* i *A Swingin' Affair*. Wszystkie te płyty to jazzowe klasyki, które były wydawane i wznawiane niezliczoną ilość razy, pojedynczo, w wersjach z jakimiś bonusami, w rozlicznych wydawnictwach wielopłytowych.



Często zastanawiam się, dla kogo wydaje się takie klasyki po raz kolejny? Przecież wszyscy, którzy kojarzą te nazwiska, pewnie już mają te płyty, a pozbawione marketingu nowe wydania nie mają szansy dotrzeć do słuchaczy, którym takie nazwiska, jak Dexter Gordon, czy Sonny Rollins, niewiele mówią. Jednak rynek na dobrą muzykę w starannym oryginalnym wydaniu jest nieograniczony. Ciągłe jest przecież wiele osób, które chciałyby skompletować sobie dyskografię muzyków, których uwielbiają, ale nigdy nie miały na to czasu lub, co chyba ważniejsze, pieniędzy. Wciąż też rodzą się nowi fani jazzu, którzy sięgają do jego korzeni, traktując takie albumy jak swoiste podręczniki historii gatunku albo zwyczajnie jak genialne płyty. Bowiem większość z nich w żaden sposób nie traci na wartości.



Jeśli nie macie jeszcze tych płyt – a to przecież całkiem możliwe – kupcie je wszystkie koniecznie, bo to niebywała okazja. Zgodnie z nazwą serii – dwie pełnowartościowe, ważne dla historii jazzu płyty w cenie jednej. Nawet, jeśli uważacie, że to prehistoria gatunku – w każdym przypadku to nie obiekty muzealne, ale zwyczajnie genialne albumy. Dziś dostępne za pół ceny. Sam bym kupił, kłopot w tym, że wszystkie te płyty mam od wielu lat... ●





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

Nie tylko Mali

Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm



W tym miesiącu Kenia świętuje pięćdziesiątą rocznicę wyzwolenia się spod okupacji brytyjskiej. Warto przy tej okazji wspomnieć o muzycznej różnorodności, jaka wraz z wolnością, rozkwitła na tej wieloetnicznej scenie. I zastanowić się, dlaczego pomimo obecnego tu potencjału, obszar ten na muzycznej mapie festiwali jest właściwie pomijany.

Jedne kraje słynną z czekoladek, inne z podrabianych zegarków, a jeszcze inne z doskonałych muzyków. Ze wszystkich afrykańskich narodów, Malijczycy są bezsprzecznie największym eksporterem talentów do świata euro-atlantyckiego. Brzmienie Mali zdominowało odbiór afrykańskiej muzyki, stając się jego wiodącym reprezentantem. Stawkę zamykają Ghana, Senegal, Gwinea, Nigeria, Kemerun, Maroko i RPA, – czyli kraje niemal wyłącznie Afryki zachodniej – a potem mamy właściwie długą przerwę. Jak to możliwe, skoro Afryka to hasło, które powinno kojarzyć nam się z różnorodnością (sama Nigeria posiada 500 języków) i rdzennym pulsem, który ukształtował światową muzykę rozrywkową?

Ale tak to już jest, że jadąc do Paragwaju powiemy, że jedziemy do Paragwaju, wybierając się zaś do Na-

mibii, Toga lub Gwinei Równikowej powiemy po prostu, że jedziemy do Afryki. Wszystko, co poniżej równika na czarnym lądzie, zwykliśmy upraszczać. Akademickie dywagacje nad tym stanem pozostawmy jednak na inną okazję.

Chciałbym powiedzieć właściwie jedno: afrykański kontynent, od tunezyjskiego przylądka Ras al-Ghiran po Przylądek Dobrej Nadziei, to muzyczny skarbiec, który wciąż pozostaje tylko częściowo uchylony. To, co znamy jako afrykańskie, afrykańskie jest tylko w ułamku, a w zasadzie powinniśmy powiedzieć, że właściwe jest tylko jednej, konkretnej afrykańskiej kulturze. Słynna wytwórnia Soundway Records, która w kwestii afro-funky-jazzu lat 60' i 70' przeczeszała już każdy centymetr Afryki zachodniej skierowała swoich ludzi do Afryki wschodniej, wcześniej kompletnie w jej katalogu



nieobecnej. I jak się okazało, tutejsi muzycy w niczym nie odstawali od zachodnio afrykańskich prymusów, czego dowodem jest poniższa kompilacja. Godząc się z często powtarzanym sloganem, że w muzyce być może wszystko już było, można odpowiedzieć, że owszem, ale nie wszystko zostało odkryte. Nowe źródła inspiracji jeszcze długo nie wyschną, trzeba tylko cierpliwie ich szukać.

Appendix: Oto pięciu przykładowych Kenijskich muzyków, którzy odnieśli w ostatnich latach znaczące sukcesy. Stanowią dobry wstęp do kenijskiej muzyki, współczesnej i tradycyjnej.

- **Ayub Ogada**; być może jedyny muzyk kenijski rozpoznawalny w Europie. Jest śpiewakiem ob-

darzonym klarownym głosem i wirtuozem *nyatiti* (lira). Współpracował z Real Records.

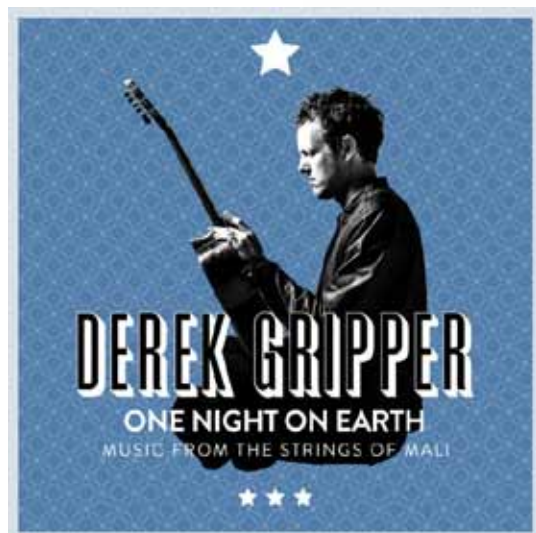
- **Orchestra Virunga**; big band założony w 1982 r., najsłynniejszy reprezentant stylu *lingala*.
- **Joseph Kamaru**; gigant kenijskiej sceny *benga*, łączy brzmienia tradycyjnych instrumentów z gitarami, tworzy zabójczo taneczną mieszankę.
- **Sauti Sol**; popowy zespół z Nairobi śpiewający w *suahili*, czerpie z tradycji wokalnych harmonii.
- **Camp Mulla**; hip-hopowy skład nominowany do nagrody BET w 2012 r., reprezentują styl *kapuka*.

Kenya Special: Selected East African Recordings from the 1970s & '80s – Various Artists



Soundway Records to już instytucja. Grupa maniaków, która grzebiąc w przeszłości wydobywa na światło dzienne zakurzone diamenty. Jej specjalnością są afrykańskie archiwa z albumami widmo. Po przeczesaniu nagrań z Afryki zachodniej, skierowali się w stronę drugiego brzegu. Jednym z najnowszych wydawnictw jest dwupłytkowa kompilacja z Kenii. Starannie odkurzone, 32 utwory, ukazują fascynującą różnorodność dawnej kenijskiej sceny. Piosenki wykonywane są w różnych językach (kikuyu, swahili) i stylach (rumba, benga, afrobeat). Pierwszy krążek zdominowały brzmienia „plażowe”; jest lekko, słonecznie i przejrzyste. Kompozycje nie skracają się od nadmiaru pomysłów, uwalniając pokłady muzycznych endorfin. Drugi kompakt to już dobrze nam znana z poprzednich wydawnictw mieszanka funky-jazzu i przesterowanej gitary z nonszalanckimi wokalami. I choć nie jest to być może przełomowe wydawnictwo na tle poprzednich płyt z Ghany czy Nigerii, to jej obecność na półce będzie ozdobą każdej audioteki. Przepiękna oprawa i foto-dokumentalna książeczka mogą sprawić, że będzie początkiem nowej barwnej kolekcji.

One Night on Earth – Derek Gripper



Przed Państwem jeden z najbardziej nastrojowych gitarowych albumów ostatnich lat. Nieznany nikomu gitarzysta zaaranżował i zagrał na gitarze klasycznej, kompozycje największych malijskich mistrzów kory. Wśród nich Toumani Diabaté i Ballaké Sissoko. Licząca 21 strun kora, brzmieniem przypomina harfę, a w rękach afrykańskich mistrzów staje się instrumentem o wielkiej złożoności. Transkrypcja wirtuozerskich kompozycji na sześć strun wymagała od Grippera wnikliwej analizy i wielkiej wrażliwości. Efekt budzi uznanie, choć ujmuje dyskretnie i stopniowo. Przypomina delikatny pomost rozciągnięty między afrykańską ekspresją, a europejskim, stonowanym brzmieniem. Powstała muzyka elegancka i refleksyjna. Każda nuta wydaje się być precyzyjnie wystudiowana, wypreparowana ze wszystkiego, co zbędne. Jedna kwestia wydaje mi się tu pozornie niebezpieczna, – po co mielibyśmy słuchać kameralnych wersji Grippe-ra, mając możliwość rozkoszowania się barwnym brzmieniem oryginałów? Odpowiedź przychodzi wraz z każdym kolejnym przesłuchaniem – *One Night on Earth* to przysługa dla afrykańskiej muzyki. Opowieść o tym, że prawdziwe muzyczne piękno może lśnić w każdej formie, stając się jeszcze bardziej kompletne. ●



fot. Ewa Jodko

MORELAND & ARBUCKLE W POLSCE



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Za nami kolejna udana trasa Moreland & Arbuckle, kilkakrotnych bohaterów Bluesowego Zaułka (zob. lipiec 2013) w naszym kraju. Rzesza fanów w Polsce powiększa się, czego dowodem były pełne kluby, a nawet tłumy witające trio z Kansas z wielkim entuzjazmem. Nic dziwnego, bowiem zostali uhonorowani tytułem „Zespół Roku na świecie” w ankiecie Blues Top za rok 2013 kwartalnika *Twój Blues*.

Swoją trasę koncertową rozpoczęli

14 marca w Krakowie, a zakończyli 24 marca w Wiedniu. W Polsce zagrali w 9 miastach. Miałam przyjemność być na łódzkim koncercie, gdzie pobudzić publiczność miał polski zespół rockowy. Oczywiście na wstępie podkreślam „miał”. Support nie wypełnił swojej roli, dzięki czemu można się było tylko utwierdzić w przekonaniu, dla kogo faktycznie przyszło się na koncert.

Moreland & Arbuckle zagrali wszystkie swoje najlepsze numery,

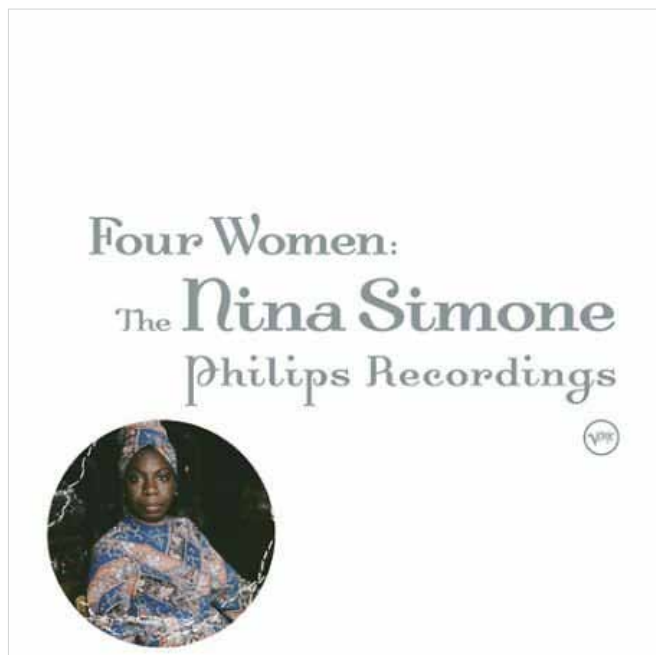
fot. Ewa Jodko



a także te z najnowszej płyty *7 Cities*. Trio jak zwykle zarażało swoją energią. To dzięki bluesowemu pulsowi i rockowej iskrze ten zespół chyba nigdy się nie męczy, a przynajmniej nie jest to wyczuwalne w trakcie występu. Grali z całkowitym zaangażowaniem, nie tracąc przy tym kontaktu z publicznością. Newby uraczył nas długą solówką. Narastający dźwięk jego bębnow wprowadzał w muzyczny trans, którego ani on, ani słuchacze nie chcieli opuszczać. Improwizacje Dustina Arbuckle'a na harmonijce przywróciły nam na chwilę pierwsze zarejestrowane poczynania Little Waltera czy Jimmy Reeda. Moreland, jak zwykle, nie szczędził nam swojej wirtuozerii na gitarze.

M&A to grupa wciąż rozwijająca się, choć można by uznać, że są zespołem w pełni dojrzałym, świadomym kierunku, w którym chcą zmierzać. Trio nie posiada dominującego ogniwa. Odnoszę wrażenie, że każdy z członków doskonali swój warsztat, co wyraźnie było słychać podczas łódzkiego występu. Każdy z osobna spełnia doskonale swoją rolę w zespole i to chyba sprawia, że Moreland & Arbuckle z kolejnym koncertem czy płytą wyróżniają się spośród współczesnych bluesowych grup. Udowadniają wysoki poziom i niepowtarzalność brzmienia, którego nie powstydziłby się niejeden czołowy wykonawca bluesowy. ●

BLUESOWY ZAŁĘK



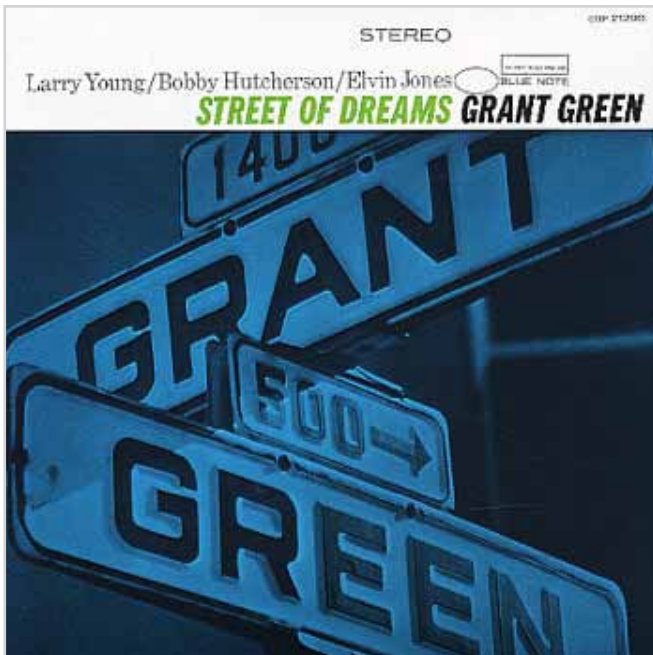
Nina Simone – Four Woman: The Nina Simone Philips Recordings

Ten tekst napisałem już dość dawno. Do nagrań Niny Simone wracam jednak często, bo są prawdziwe. W odróżnieniu od większości dzisiejszej muzyki, niczego nie udają, nie są nagrane po to, żeby się spodobać. Ich postaci nie podpowiedział Ninie Simone producent, ani tym bardziej stylistka, czy specjalista od muzycznego PR. To muzyka w czystej postaci. Postać Niny Simone przypominała niedawno Aga Zaryan nagrywając absolutnie fenomenalną płytę *Remembering Nina & Abbey: A Tribute To Nina Simone And Abbey Lincoln*. Dziś pora na równie wybitny oryginał. Pięknie wydany zestaw 4 płyt CD gromadzi wszystkie 7 albumów nagranych dla Philipsa oraz jeden utwór ze strony B singla. Producentów reedycji należy pochwalić za to, że nie wypełnili zestawu gromadą odrzuconych wersji nazywanych ładniej alternatywnymi lub fragmentami rozmów ze studia nagraniowego. (...)



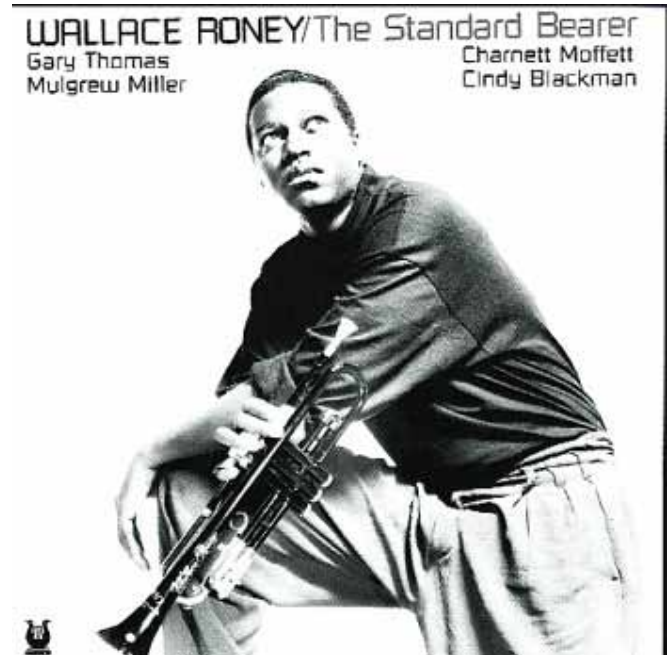
Herbie Hancock, Chick Corea – An Evening With Herbie Hancock & Chick Corea: in Concert

Ten album to zapis niezwykłego koncertu. Oczywiście akustyczny koncert dwóch pianistów to nie jest jakaś szczególnie nowa formuła, choć takie spotkania na samym szczycie nie zdarzają się często. W 1978 roku obaj pianiści – Herbie Hancock i Chick Corea byli na absolutnym szczycie jazzowej sławy. To jednak był dla nich obu również moment niezwykły. Obaj grywali raczej w składach elektrycznych, które były wtedy najmodniejsze. Myślę, że takie nagranie było ostatnią rzeczą jakiej spodziewali się fani obu pianistów w 1978 roku. Wtedy nie było szczególnie dobrego klimatu do takiego akustycznego grania. Muzycy jazzowi szukali swojego miejsca na rynku raczej starając się grywać na rockowych festiwalach z Carlosem Santaną, czy Jeffem Beckiem niż w filharmoniach, gdzie można było zagrać na dwa akustyczne fortepiany.(...)



Grant Green – *Street Of Dreams*

Street Of Dreams to jeden z tych nietypowych składów – oprócz gitary lidera formalnie solistą jest grający na wibrafonie Bobby Hutcherson. Sekcję rytmiczną – przynajmniej z nazwy tworzą grający na organach Larry Young i perkusista Elvin Jones. Ta z pozoru nietypowa konfiguracja muzyczna jest korzystna dla gitary Granta Greena. Pozbawienie sekcji kontrabasów i zastąpienie go organami Hammonda tworzy nie tylko unikalne brzmienie, ale pozwala liderowi rozwijać solówki bazujące na nietypowych rozwiązaniach rytmicznych bez wchodzenia w konflikt z rytmem wyznaczanym zwykle przez kontrabas. Wzorcem takiego grania jest Pat Martino, choć jego nagrania powstawały nieco później. Na płycie znajdziemy jedynie cztery utwory, z których każdy trwa około 8 minut. Po latach nie udało się do żadnego mi znanego wydania dołożyć producentom dodatkowych utworów, czy wersji alternatywnych. (...)



Wallace Roney – *The Standard Bearer*

Patrząc na okładkę trudno uwierzyć, że to mogło się udać. Ten album to zaskakujący skład i równie zaskakujący repertuar. Wallace Roney udowadnia, że muzyka nie zna granic, a muzycy jeśli chcą robić coś razem i znajdą ową trudną do uchwycenia i opisanie nic porozumienia, potrafią porzucić typowe dla swojej własnej twórczości frazy i zagrać coś nadzwyczajnego, co zadziwi ich najbardziej zagorzałych fanów. Cóż bowiem wspólnego mają Wallace Roney, Gary Thomas, Cindy Blackman, Charnett Moffett i Mulgrew Miller? Właściwie nic, oprócz tego, że wszyscy są doskonałymi muzykami. *The Standard Bearer* to kawał świetnej muzyki. To również jedna z najlepszych płyt Wallace Roneya. Dlatego właśnie ten album będzie na razie jako jedyny reprezentował tego wyśmienitego trębacza w naszym Kanonie Jazzu. Warto sięgnąć po ten album.(...)

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

Maria Zimny – maria.zimny@gmail.com

Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@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

Piotr Fagasiewicz

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michalak

Dominik Borek

Andrzej Patlewicz

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Tomasz Furmanek

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Rafał Zbrzeski

Wydawca

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej

EuroJAZZ

ISSN 2084-3143



Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Kuba Majerczyk

Lech Basel

Marcin Wilkowski

Barbara Adamek Czartoryjska

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Monika S. Jakubowska

Julian Olearczyk

Korekta

Eliza Galon

Ewa Weydmann

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 »**

