

Rozmowy:

Piotr Damasiewicz

Krzysztof Dys

Sebastian Zawadzki

Dionizy Piątkowski

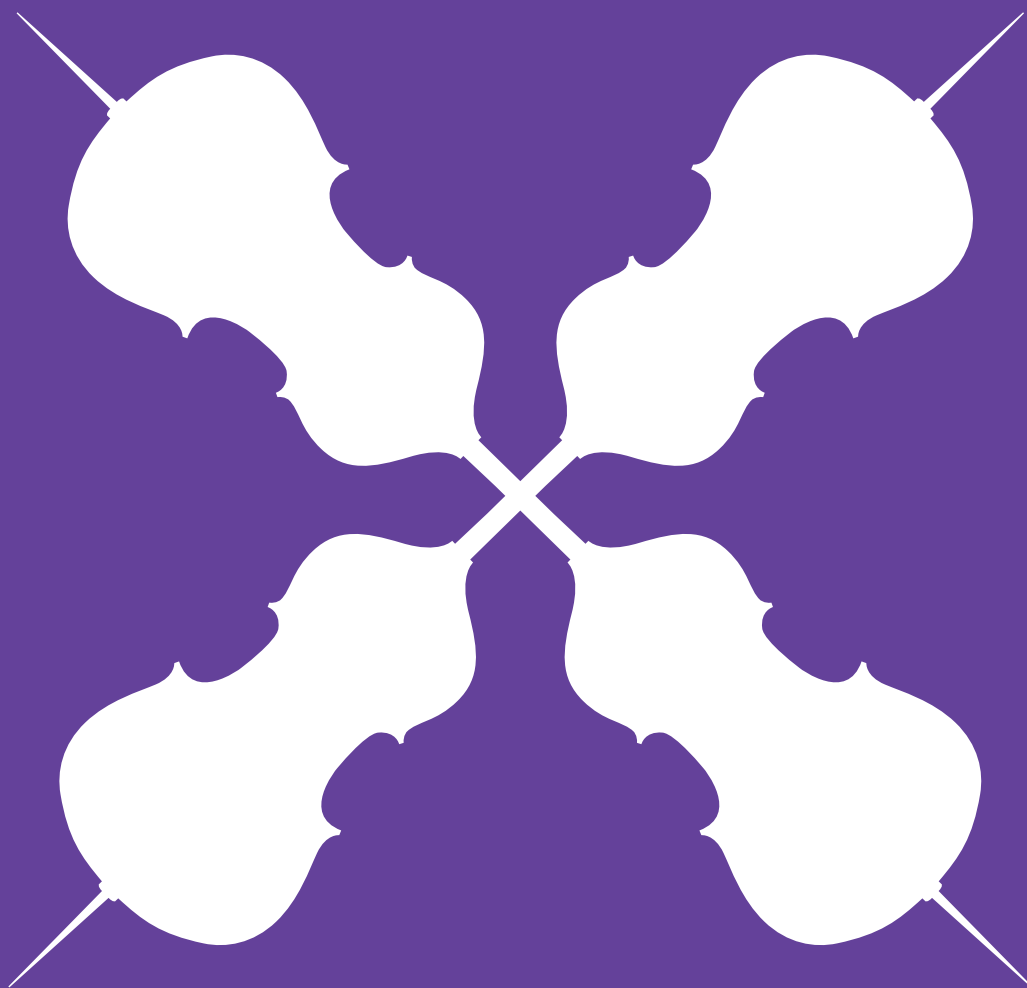


Wojciech
Karolak

Nie mam nic
do powiedzenia

II konwencja muzyki polskiej ²⁰¹⁴

12–14 maja 2014 | Biblioteka Narodowa | Warszawa



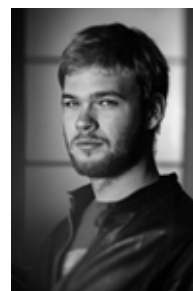
www.konwencjamuzyki.pl
www.imit.org.pl

Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



„Im więcej mamy czasu na wykonanie jakiejś pracy, tym więcej czasu nam ona zabiera”. Dla wielu taka obserwacja jest oczywista. Większość z nas zacytowaną prawdę zna z autopsji. Choć podobnie jest i w moim przypadku (jak każdy szanujący się młody człowiek jestem skrytym leniem!) to dziękuję Bogu, że JazzPRESS nie jest tygodnikiem. Czemu? Kolejne miesiące pędzą jak coltrane’owskie solo w „Giant Steps”! Planowanie okładek, najbliższych wywiadów, typowanie albumów do rubryki Top Note, czy przydzielanie akredytacji na nieskończoną ilość koncertów i festiwali wygląda trochę jak pakowanie walizki przez Wojtkę Karolaka. Ostatecznie jednak bagaż się domyka, a my z uśmiechami na twarzach zachęcamy Cię do jego rozpakowania i wybrania ulubionej jazzowej garderoby na bieżący miesiąc.

Tym razem właśnie Karolak zarzucił nas najdłuższą rozmową, jaka na JazzPRESSowych łamach ukazała się w ciągu ostatnich trzydziestu pięciu numerów... Gazeta internetowa czasem jest z gumy i w przeciwieństwie do prasy drukowanej z radością pozwalamy sobie na jej bezwstydną rozciąganie. Majową przyczynę rozciągania serdecznie polecam wszystkim fanom naszego narodowego organisty, muzyki jazzowej, a także całej reszcie, która zajrzała tutaj przez przypadek.

Pojęcie czasu, a właściwie jego pozornego kurczenia się czy przyspieszania odgrywa istotną rolę nie tylko każdego miesiąca, ale uświadamia jak szybko nadciągają różnego rodzaju rocznice. Zaledwie chwilę temu bydgoskiemu klubowi Mózg stuknęło dwadzieścia lat! Nie pozwoliliśmy, by przy tej okazji słów kilku (i fantastycznych fotografii) mogło zabraknąć w naszej skromnej gazetce. Cieszymy się tym bardziej, że tekst popełniono z nietypowej perspektywy, bo z samego epicentrum yassowego zamieszania.

Zapewne upływ czasu inaczej odczuwają starzy wyjadacze, inaczej muzycy będący w najbardziej płodnym okresie swojej twórczości, inaczej artyści debiutujący na rynku, a jeszcze inaczej organizatorzy drepczący tuż za sceną na chwilę przed początkiem koncertu. W bieżącym wydaniu znajdziecie wywiady z osobami pasującymi do wszystkich wymienionych kategorii.

Nie zabrakło relacji z koncertów i festiwali. Jak zawsze recenzujemy płyty i piszemy felietony. Co nie zmienia faktu, że pewnie najpierw rzucisz okiem na konkursy. I słusznie! Jest sporo czasu, by zapoznać się z resztą materiału. Chociaż... czas to pojęcie względne – względem każdego z nas. Dla mnie na przykład to już czas by wysłać tekst do składu, bo za kilka godzin premiera majowego wydania.

Miłej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – *SPIS TREŚCI*

6 – *Wydarzenia*

10 – Płyty

10 Pod naszym patronatem

12 Top Note

Piotr Damasiewicz Quartet – Mnemotaksja

15 KONKURSY

16 RadioJAZZ.FM poleca

18 Recenzje

Olbrzym i Kurdupel – Work

Pulsarus – Bee Itch

Alan Broadbent & NDR Big Band – America The Beautiful

John Zorn – Psychomagia

Daktari – Lost Tawns

Krzysztof Ścierański – Night Lake

Maria Sadowska – Jazz na ulicach

Dominik Bukowski – Simple Words

Stefan Glass – La Primera

Monika Lidke – If I was to describe you

Takuya Kuroda – Rising Son

42 – Przewodnik koncertowy

42 Portugalsko-polski eksperyment

46 XX-lecie Festiwalu „Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie”

55 Jazz nad Odrą część I

60 Jazz nad Odrą część II

62 Beautiful Dreamer’s Trio Billa Frisella

w Studiu Koncertowym Polskiego Radia

64 Mikołaj Trzaska

Brama Wolności

66 Directions in Music – Dexter Gordon

67 Jazziniec Jazz Festival 2014

70 XX-lecie Mózgu!

81 – Rozmowy

81 Wojciech Karolak
Nie mam nic do powiedzenia

102 Piotr Damasiewicz
Muzyka jest głodna zmian

110 Krzysztof Dys
Bez formy też można

115 Sebastian Zawadzki
Pomysł... i cała reszta

120 Dionizy Piątkowski
Backstage

126 – Słowo na jazzowo

126 Jazzowy Notes
Projekty specjalne

128 Lewym uchem

130 World Feeling
Mali w kryzysie gra dalej

134 – BLUESOWY ZAUŁEK

134 GRUFF, CZYLI PRZYTUŁA & KRUK VS. KUDŁA

136 – Kanon Jazzu

138 – 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**



Podczas jubileuszowej XX edycji gali rozdania nagród polskiego przemysłu fonograficznego, czyli **Fryderyków** przyznano 20 statuetek w 16 kategoriach (łącznie walczyło o nie 1110 artystów, albumów i singli). Jak co roku przyznano także trzy **Złote Fryderyki** za całokształt dokonań artystycznych. W stylistyce dla nas najistotniejszej Złotego Fryderyka otrzymał nieodżałowany **Jarosław Śmietana**. Jazzowym Artystą Roku został laureat Grammy **Włodek Pawlik**, natomiast w pozostałych dwóch kategoriach – Debiut Roku oraz Album Roku – triumfował **Dominik Wania** oraz producenci jego debiutanckiego albumu *Ravel* – wytwórnia **For Tune**. Pozostałe Złote Fryderyki otrzymali śp. Marek Jackowski (Muzyka Rozrywkowa) oraz Konstanty Andrzej Kulka (Muzyka Poważna).

Wania zgarnia (prawie) wszystko! Główny bohater kwietniowego wydania miesięcznika JazzPRESS – **Dominik Wania** został także laureatem **Gwarancji Kultury** przyznawanych co roku w „urodziny” stacji TVP Kultura. W kategorii „Jazz, rock i inne” pianista wyróżnił środowisko jazzowe, a jury swój wybór argumentowało m.in. „otwartością stylistyczną i szerokimi horyzontami jazzowymi artysty”.



W ramach 50. edycji festiwalu Jazz nad Odrą przyznano kolejne **Grand Prix Konkursu na Indywidualność Jazzową**. Ta legendarna już nagroda powędrowała do muzyków z zespołu **NSI Quartet** (formacja może dorzucić to trofeum do pozostałych wyróżnień – 36 Jazz Juniors, V Azoty Tarnów International Jazz Contest, czy 39 Klucz Do Kariery w ramach Gorzów Jazz Celebration). II nagrodę otrzymał zespół Dima Bondarev Quintet. Tym razem nagrodę specjalną ufundowaną przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS (podróż do Los Angeles na zaproszenie Darka Oleszkiewicza) otrzymał kontrabasista **Jakub Dworak**.

W dniach 28 i 29 kwietnia w Warszawie internetowy portal **PopUpMusic.pl** obchodził swoje dziesięciolecie. Na portalu do tej pory ukazało się ponad 550 wywiadów i artykułów, 2100 recenzji, 600 fotorelacji z koncertów i festiwali, będących efektem niezliczonych spotkań z muzyką. Z tej okazji odbył się mini-festiwal, na którym fani dobrej muzyki i portalu mogli usłyszeć m.in. Alameda Trio, Petera Evansa, czy Raphael Rogińskiego. Gratulujemy okrągłej rocznicy!



Po raz osiemnasty ogłoszono zwycięzców nagrody **JJA Awards** przyznawanej przez amerykańskie stowarzyszenie dziennikarzy muzycznych – The Jazz Journalists Association. Wszystkich nagrodzonych znajdziecie na naszej stronie internetowej, tutaj nadmienimy tylko, iż za całokształt twórczości nagrodzony został Herbie Hancock, muzykiem roku okrzyknięto Wayne’a Shortera, a nową nadzieją Cecile McLorin Salvant. Nagrody dla Dziennikarzy i Mediów (za całokształt, Magazyn Jazzowy Roku, Blog Roku, Zdjęcie Roku...) zostaną ogłoszone podczas Gali JJA Jazz Awards, która odbędzie się **11 czerwca 2014 r.** w Blue Note Jazz Club w Nowym Jorku. Tak więc nadal trzymamy kciuki za naszą koleżankę redakcyjną Barbarę Adamek-Czartoryjską, której zdjęcie zostało nominowane w kategorii Zdjęcie Roku!



Centrum Kultury Agora zaprasza do zgłaszania się na konkurs **Kreacje Przegląd/Zderzenia** w ramach **Art Of Improvisation** Creative Festival, który odbędzie się 20-22 czerwca 2014. Konkurs jest skierowany do młodych artystów /18-35 lat/, zarówno amatorów jak i profesjonalistów – solistów i zespoły, którzy prezentują szeroko rozumianą sztukę improwizowaną: muzykę, taniec, działania teatralne czy inne sztuki performatywne. Termin wysyłania zgłoszeń to **26 maja**. Nagrodami w konkursie będą 1500zł, zaproszenie na występ w nurcie głównym kolejnej edycji Art Of Improvisation, sesja w profesjonalnym studiu nagrań CK Agora. Więcej informacji o konkursie znajdziecie na naszej stronie internetowej.

Po raz 44. (10-12 lipca) w puławskim „Domu Chemika” odbędą się **Międzynarodowe Warsztaty Jazzowe**. Zgłoszenia przyjmowane są do **30 czerwca**. Przez 3 dni uczestnicy będą mogli spotykać się z polskimi i zagranicznymi artystami jazzowymi, by pod ich okiem szkolić się w grze m.in. na fortepianie, gitarze, trąbce, saksofonie czy perkusji. Odbędą się także warsztaty wokalne, warsztaty z historii jazzu oraz teorii improwizacji. Więcej informacji znajdziesz [tutaj](#) »



W centrum targowym Bremen po raz kolejny (w dniach 24-27 kwietnia) odbyły się **Targi Jazzahead!** Impreza, jak co roku oprócz części targowej i festiwalowej była okazją do spotkań branży muzycznej związanej z jazzem. W tym roku krajem partnerskim targów została – Dania. Wśród wystawców na targach jest coraz więcej polskich organizatorów i muzyków! W tym roku Bremen odwiedzili Bednarska, IMP Foundation, Instytut Adama Mickiewicza, Jazz Forum, Jazzarium, Festiwal JAZZTOPAD, Klub Żak / Jazz Jantar Festival, Marcin Wasilewski Trio, Wytwórnia For Tune, Pink Freud & Wojtek Mazolewski Quintet i Filharmonia Witolda Lutosławskiego.

Na przełomie kwietnia i maja w ramach Zakopiańskiej Wiosny Jazzowej odbyła się **Gala Jazz Top**, a więc nagrodzenie zwycięzców plebiscytu czytelników miesięcznika *Jazz Forum*. Jak co roku o wyborze najpopularniejszych artystów ubiegłego roku decydowali Czytelnicy pisma.



W maju po raz drugi odbędzie się ogólnopolskie spotkanie przedstawicieli środowiska muzycznego: kompozytorów, artystów wykonawców, muzykologów i teoretyków muzyki, dziennikarzy i krytyków, przedstawicieli instytucji muzycznych i organizacji pozarządowych, a także studentów i melomanów w ramach **Konwencji Muzyki Polskiej**. Konwencja odbędzie się w dniach 12-14 maja w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Uczestnictwo w Konwencji jest bezpłatne. W konwencji weźmie udział ok. 500 osób. Konwencja zajmie się całokształtem spraw polskiej muzyki zarówno w jej głębokości historycznej do szerokiego spektrum współczesności: od muzyki poważnej, poprzez jazz, alternatywę, muzykę tradycyjną do muzyki popularnej.



28 kwietnia o godzinie 20.00 w warszawskim (dawniej jazzowym) klubie Tygmont odbyło się spotkanie połączone z koncertem wspominające zmarłą na początku tego roku **Izumi Uchida** – producentkę, menedżerkę – osobę wyjątkową, także dla naszej redakcji. Cieszymy się, że tak wiele osób zapełniło klub by wspominać Izumi. Było to kolejne (po Stanach Zjednoczonych i Japonii) pożegnanie tej nietuzinkowej postaci. Dziękujemy za obecność. ●



17/05/2014, Warszawa

Klub Kultury Saska Kępa zaprasza na „Koncerty Plakatów w Noc Muzeów”: wystawę plakatów **Agnieszki Sobczyńskiej** do cyklu spotkań i koncertów **Cały ten jazz!** oraz serię minikoncertów. Dokładnie co pół godziny z solowym recitalem pojawi się jeden ze sportretowanych Artystów, jednak konkretne nazwiska i godziny ich występu będą niespodzianką...

Pod naszym patronatem



New Bone – *Follow me*

Kwintet New Bone po raz pierwszy w swojej karierze zdecydował się na przygotowanie projektu zawierającego w całości kompozycje innych artystów. Materiał obejmuje utwory dwóch wybitnych polskich kompozytorów – Henryka Warsa i Bronisława Kapera we współczesnych, jazzowych aranżacjach. Aranżacje rozdzielono między trzech charakterystycznych i znaczących pianistów polskiego jazzu. Część materiału przygotowali Andrzej Jagodziński oraz Joachim Mencil natomiast pozostałe aranże zostały rękach Dominika Wanii, który poza rozpisaniem kompozycji włączył się do zespołu. Nowy zawodnik w składzie New Bone oraz zaangażowanie Jagodzińskiego i Mencla dało płycie świeże i różnicowane podejście do twórczości Warsa i Kapera.



Sroczyński/Pospieszalski – *Bareness*

Tomasz Sroczyński (skrzypce) w duecie z Markiem Pospieszalskim (saksofon/klarnet) wzmocnili coraz obszerniejszy katalog wytwórni Requiem Records. Krążek *Bareness* przedstawia materiał zarejestrowany w XV wiecznym kościele. Na pozór mamy do czynienia z duetem, jednak akustyka wnętrza, użycie elektroniki oraz silna ingerencja w postprodukcji płyty daje efekt intensywnej muzycznej siatki dźwięków. Obaj muzycy nie są anonimowi fanom muzyki improwizowanej, a tak nietypowe zestawienie i podejście do efektu końcowego powinno tylko wzmożyć czujność poszukiwaczy albumów nietuzinkowych, odważnych i „innych” niż pozostałe. Tym samym Requiem Records po raz kolejny pokazuje nam swoją intrygującą linię i odwagę wydawniczą. ●



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

TOP NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



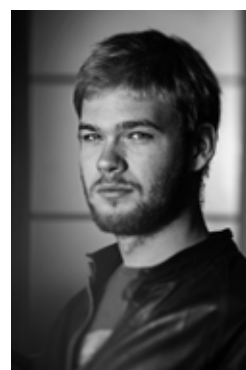
Piotr Damasiewicz Quartet – *Mnemotaksja*

Cieężko słuchać tego materiału jednocześnie pisząc recenzję, bo ta muzyka nie znosi konkurencji. Albo dźwięki, albo tekst. Materiał z *Mnemotaksji* pochłania bez reszty.

Zasadniczo na tym mógłbym skończyć i odesłać Czytelnika do sklepu, bądź na koncert. Tekst jednak powstać musi, w takim razie – PAUZA.

Na rynku właśnie ukazał się album, który równie dobrze mógłby trafić w nasze ręce pięć lat temu. W 2009 roku, kiedy zarejestrowano materiał na płytę *Mnemotaksja*, nie miałem zielonego pojęcia, że istnieje ktoś taki jak Piotr Damasiewicz i prowadzi wyjątkowy kwartet jazzowy. Niewiedza nie wynikała z zaniedbania, czy braku chęci eksplorowania polskiego rynku. Kwartet był, a jakby go

Niecodzienna akustyka oraz ilustracyjność muzyki pozwalają nam zamknąć oczy i we własnej wyobraźni przenieść się w wybrane miejsce.



Roch Siciński
roch.sicinski@radiojazz.fm

nie było – przynajmniej dla fanów spoza Wrocławia i Katowic. Jak sam lider opowiada – byli wówczas muzykami lokalnymi (chyba jednak poza Garbowskim, który w 2009 roku wypuszczał na rynek czwartą płytę z formacją RGG). W każdym razie przesyłka trafia do nas z pewnym opóźnieniem, nie mija jednak jej termin przydatności do spożycia. Nadarza się okazja by poznać tych muzyków po raz kolejny, czy też poznać ich na nowo, bo anonimowi być już nie powinni dla nikogo.

Wojciech Romanowski, Maciej Garbowski, Gerard Lebig i Piotr Damasiewicz – każdy z nich posiada cechy wyjątkowe, dysponuje innym muzycznym kolorem, co bez przemyślanej koncepcji może przecież wprowadzić chaos. Tutaj jest na wskroś inaczej. Lider i jednocześnie kompozytor większości utwo-

rów podszedł do sprawy rzetelnie. Dzięki czemu to właśnie spójność wyróżnia *Mnemotaksje* od innych produkcji, które w ostatnim czasie przewinięły się przez redakcję. Płyta z pomysłem nakreślonym od początku do końca nie oznacza też nudy. Delikatna osnowa – „myśl przewodnia”, a może specyficzna atmosfera, to coś, co urzeka od pierwszego do ostatniego dźwięku, absorbuje nas, ale nie wyczerpuje.

Niecodzienna akustyka oraz ilustracyjność muzyki pozwalają nam zamknąć oczy i we własnej wyobraźni przenieść się w wybrane miejsce. By daleko nie szukać możemy znaleźć się tam gdzie *Mnemotaksja* została nagrana. W surowym, zimnym, ale pełnym wiszącego w wilgotnym powietrzu skupienia kościele na wrocławskim śródmieściu. Usiąść w jednej

z ostatnich ławek i zanurzyć się w muzyce. Choć użyję wyświechtanego sloganu, to rzeczywiście ten krążek pozwala nam się zatrzymać i zastanowić nad rzeczami ważkimi w zbanalizowanym świecie.

Zdarzają się drobne potknięcia, w których dociera do naszych uszu brak doszlifowania wybranych fragmentów. To nie zarzut – dzięki tym fragmentom muzyka nie traci charakteru, nie jest bezbłędnie bezduszną.

W szufladach i na twardych dyskach komputerów znajduje się nieprzebrane morze fantastycznych se-

sji nagraniowych. Większość z nich właśnie tam pozostanie. Rynek nie jest w stanie wchłonąć wyśmienitych płyt, jednak tysiąc osiemset pięćdziesiąty czwarty (niemal) identyczny hit hula między listami przebojów komercyjnych stacji radiowych i mało kto widzi tu paradoks. W tej sytuacji każdy zakurzony materiał wyciągnięty na światło dzienne cieszy. Muzyka z płyty *Mnemotaksja* jest rejestracją bardzo konkretnego momentu kariery czterech fenomenalnych muzyków. Bez tej płyty ich dyskografie zostałyby rażąco niekompletne, a my pogrążeni w niewiedzy nie mielibyśmy o tym nawet najmniejszego pojęcia. ●

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

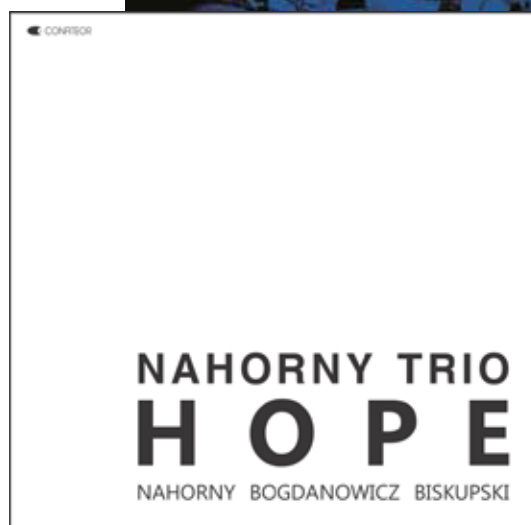
Na adres jazzpress@radiojazz.fm wyślij próbny tekst
– relację, recenzję lub po prostu skontaktuj się z nami.

Zapraszamy do współpracy!



...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!

Jak co miesiąc zachęcamy do wzięcia udziału w konkursach! W maju przygotowaliśmy kilka świetnych albumów... i nie zawahamy się rozesłać ich po kraju! Mamy dla Ciebie egzemplarze debiutanckiej płyty **Kuby Płużka**, album **Trio Włodzimierza Nahornego**, krążek fantastycznego kwartetu **Tomka Licaka** i **Radka Wośko**, a także nowe wydawnictwo **Moniki Lidke** oraz składankę wydaną z okazji 75-lecia oficyny **Blue Note**!



K
O
N
K
U
R
S
Y
!



Joachim Kühn – Joachim Kühn Birthday Edition & Europeana

70 urodziny Joachima Kuhna stały się dla wytwórni ACT Music okazją do celebracji. W krótkim czasie ukazały się aż dwa albumy – nagranie koncertowe z Moskwy w duecie z Alexiejem Kruglovem i podwójny album *Joachim Kühn Birthday Edition*. Na edycję urodzinową składają się dwa krążki. Pierwszy zawiera niepublikowane koncertowe nagrania tria z 1987 i 1995 roku. Drugi to reedycja nagrań z 1994 roku. Siedemdziesięcioletni jubilat to postać na europejskiej scenie jazzowej legendarna, która grała ze wszystkimi, współprowadzący z bratem – klarnecistą Rolfem Kuhnem jeden z pierwszych nowoczesnych jazzowych zespołów w NRD. W karierze Joachima Kuhna ważne miejsce zajmuje polska scena jazzowa, bowiem jeśli mnie pamięć archiwalnych nagrań nie myli – debiutem nagraniem Joachima Kuhna w 1965 roku był album Zbigniewa Namysłowskiego – *Live At Kosmos, Berlin*. (...)



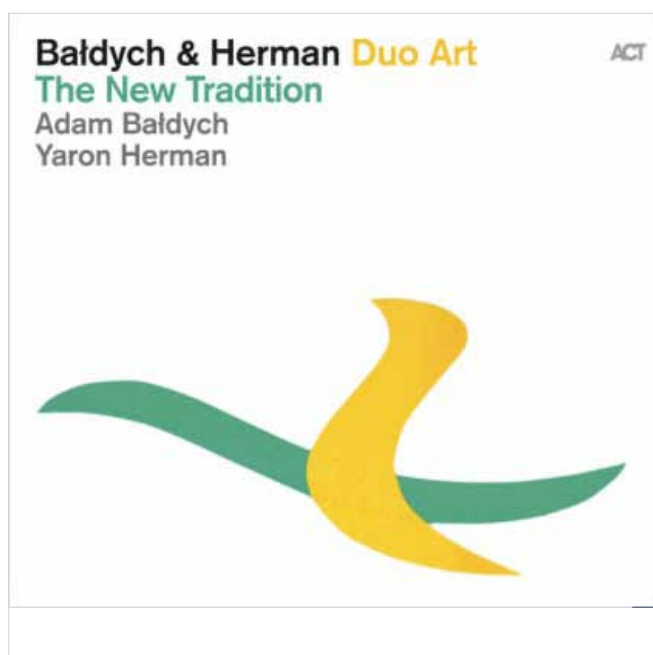
Kuba Płużek – First Album

W formule jazzowego kwartetu z saksofonem powiedziano już wszystko. Możliwe są oczywiście różnego rodzaju eksperymenty, których rynkowa wartość leży w wyróżnieniu się z tłumu setek ukazujących się każdego miesiąca płyt. Te eksperymentalne produkcje czasem potrafią cieszyć uszy części słuchaczy, ale równie szybko jak zdobywają rzesze zwolenników, starzeją się i pozostają chwilową sensacją. Debiut płytowy Kuby Płużki to zupełnie inna liga. Młody, pianista nie eksperymentuje. *First Album* to świetnie skomponowana przez lidera i zagrana przez cały zespół płyta. To kompozycje pełne energii, ale przede wszystkim pewności pomysłu i celu. Taka pewność u debiutanta to cecha właściwa geniuszom. Jeśli ktoś wydaje tak dojrzały debiut, strach pomyśleć, jak będzie brzmiał *Tenth Album*. Obawiam się, że może zmieść z powierzchni ziemi wiele amerykańskich jazzowych kwartetów z najwyższej półki. (...)



Tingvall Trio – Vågen

Album *Vågen* to kolejna nowość, która czekała prawie dwa lata na swoją chwilę w moim odtwarzaczu. Niepozorna wersja promocyjna opakowana jedynie w najprostszą z możliwych kopertę dotarła do mnie... z pewnością dawno temu. Wreszcie jednak nastąpił właściwy dzień. Właśnie dlatego mogę podzielić się z Wami radością związaną niezwykłym odkryciem trójki utalentowanych muzyków. Od wielu lat słysząc dobrze napisaną, chwytliwą melodię, mam wrażenie, że gdzieś już ją słyszałem, albo, że jest do czegoś podobna. Być może usłyszałem już wszystkie piękne melodie, co w zasadzie od czasu do czasu trochę mnie martwi. Wszystkie nowe kompozycje już coś mi przypominają... W sumie jednak w niczym to nie powinno przeszkadzać, bo ładna melodia to ładna melodia i tyle. A Martin Tingvall ma niezwykły talent do pisania prostych, pięknych melodii. (...)



Adam Bałdych & Yaron Herman – *The New Tradition*

Bałem się o tę płytę. Poprzedni autorski projekt Adama Bałdycha – *Imaginary Room* był eksplozją jego talentu, moje obawy wynikały z faktu, że przez chwilę zdawało się, że kariera Adama popłynie w stronę orkiestrowych wystawnych produkcji, które z pomocą wytwórni ACT! dają się zrealizować, a także w stronę muzyki współczesnej, oddalając się od klasycznego jazzowego idiomu muzyki improwizowanej. Z napisaniem tego tekstu musiałem czekać dobrych 10 tygodni, bowiem album *The New Tradition* dotarł do mnie właśnie dobre 10 tygodni temu. Dlaczego wtedy o tej płycie nie napisałem? Natychmiast spędziłem z nią zachwycające trzy wieczory, jednak postanowiłem zwyczajnie Was nie denerwować. Płyty ciągle nie ma w sklepach, szczęśliwcy mogli kupić ją na kilku koncertach, a oficjalna premiera przewidziana jest na koniec maja. (...)

Rafał Garszczyński

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

Olbrzym i Kurdupel – Work



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Work to zapis występu duetu Olbrzym i Kurdupel w krakowskim klubie Alchemia dokonany w lutym ubiegłego roku, a wydany w tym roku przez oficynę Kilogram Records. W przypadku płyt nagrywanych przez duety czy artystów solo zawsze gdzieś w mojej głowie czai się obawa, że materiał będzie zbyt monotony, że tak niewielki skład nie da rady wydobyć ze swoich instrumentów dawki muzycznej energii potrzebnej, by przykuć moją uwagę na dłużej niż kilka chwil. W przypadku trzeciego albumu nagranych wspólnie przez Tomasza Gadeckiego i Marcina Bożka wątpliwości te okazują się zupełnie bezpodstawne. Zarówno grający na saksofonie Gadecki, jak i basista –

Marcin Bożek, to na naszym krajowym improwizatorskim podwórku artyści, na których warto zwrócić uwagę w pierwszej kolejności.

Obaj panowie wykazują się zarówno opanowaniem instrumentów i świetną muzyczną intuicją, ale też wielością pomysłów i otwartością w kreowaniu i penetrowaniu muzycznych przestrzeni. Każdy z tej dwójki nie tylko ma wiele do zaoferowania od siebie, ale też doskonale potrafi słuchać partnera, co podczas improwizacji ułatwia im osiągnięcie porozumienia i prowadzenie znakomitych wielowarstwowych dialogów. Najnowszy album Olbrzyma i Kurdupela to właściwie płyta-spotkanie dwóch starych znajomych, którzy wciąż mają sobie wiele do opowiedzenia, ale są też ciekawi opowieści drugiej strony. I snują tę historię wspólnie, dopowiadając, rozwijając wątki i uzupełniając je. Czasem rzewnie, a czasem z ogromną dynamiką narracji. Nie zanudzają, nie powodują uczucia zmęczenia, a to nie wszystkim artystom improwizującym przychodzi z łatwością. Gadecki i Bożek w muzycznym daniu, które zaserwowali w Alchemii, doskonale dobrali pro-

porcje, nie tylko unikając monotonii, ale i chaosu, o który równie łatwo w tego typu graniu.

Muzyka improwizowana to przede wszystkim stwarzanie nastroju chwili, gra napięciami, wywoływanie w słuchaczu serii ulotnych wrażeń. To muzyczne „tu i teraz”, które traci nieco swój wdzięk podczas wielokrotnego odtwarzania. Piszę o tym, bo słuchając płyty *Work*, czuję zazdrość wobec wszystkich, którzy byli świadkami tego występu. Jeżeli ta muzyka robi na mnie ogromne wrażenie podczas odsłuchu w domowym zaciszu, to jak dużym przeżyciem musiało być uczestnictwo w akcie jej tworzenia? Po wysłuchaniu tego trwającego około pięćdziesięciu minut materiału czuję się nasycony muzyczną strawą z najlepszej kuchni. Pano wie serwujący tę potrawę wiedzieli jak uniknąć przejedzenia i pozostawić u słuchacza uczucie przyjemnej sytości. U mnie spowodowali dodatkowo apetyt na więcej. ●

Marek Kadziela

ADHD

feat. Rudi Mahall

Marek Kadziela Rudi Mahall Andreas Lang Kasper Tom



radioJazz.fm Jazzpress

22.05 – Łódź – Przechowalnia godzina 21:00

23.05 – Wałbrzych – A Propos godzina 20:00

24.05 – Sandomierz – Lapidarium godzina 20:00

25.05 – Piotrków Trybunalski – Muzeum godzina 19:00

W ramach trasy, w łódzkim studio Soyuz zarejestrowany zostanie materiał na płytę, której premiera czeka nas w przyszłym roku. **Polecamy!**

Pulsarus – *Bee Itch*



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Z twórczością zespołu Pulsarus zetknąłem się po raz pierwszy kilka lat temu, przy okazji ich debiutanckiego albumu zatytułowanego *Digital Freejazz*. Nie był to album wybitny, ale znalazło się tam kilka ciekawych pomysłów, więc uznałem młodą przecież grupę za rozwojową, której twórczość można śledzić z zainteresowaniem. Jak to jednak ze śledzeniem niektórych wykonawców bywa, Pulsarus zniknął z mojego horyzontu na kilka lat – tym większa była moja ciekawość kiedy przypomniałem sobie o tej grupie, znajdując ich nowe wydawnictwo w katalogu mojej ulubionej ostatnimi czasy polskiej wytwórni – Domu Wydawniczego For Tune.

Co słyszę, kiedy włączam *Bee Itch*? Tak zatytułowana jest najnowsza płyta grupy – w uszy rzuca mi się przeróbka piosenki „Imagine” Johna Lennona. Pomysł na aranżację wydaje mi się zaczerpnięty z wersji piosenki nagranej kilka dobrych lat temu przez grupę A Perfect Circle. Na szczęście z biegiem utworu zespół pozwala sobie na saksofonowo-fletowe wycieczki i przykre wrażenie powstałe na początku nieco słabnie. Nie jest tak źle jak obawiałem się po pierwszych akordach. Nie jest też niestety porywająco. Po siedmioosobowym składzie spodziewałem się generowania większej muzycznej przestrzeni, tymczasem zespół poprzestaje na upartym powtarzaniu jednego motywu. W końcówce utworu robi się nieco ciekawiej za sprawą bardzo dobrego solo saksofonu.

Z upływem czasu sytuacja nie ulega poprawie. Odnoszę wrażenie, że kolejne utwory tkwią w miejscu, nie rozwijają się, brak im napięcia. Są po prostu zlepkami motywów następujących jeden po drugim bez większej, spajającej całość koncepcji. Wydaje mi się, że zabrakło kogoś, kto nadałby muzyce Pulsarusa

określony kierunek, trudno bowiem oprzeć się odczuciu, że zespół nie do końca wie, gdzie zmierza w swoich improwizacjach i przez to kręci się w kółko. Jedynym plusem jest to, że całość urozmaicona jest od czasu do czasu ciekawymi partiami poszczególnych instrumentów.

W notce dołączonej do płyty lider zespołu Dominik Strycharski pisze, że albumy *Out To Lunch*, *Free Jazz*, *Interstellar Space* zostały już nagrane, a oni starają się wykonać następny krok. Wymienione pozycje to dzieła przełomowe i wizjonerskie. Niestety, pomimo starań muzyków *Bee Itch*, z całą pewnością takim nie jest. Celem Pulsarusa jest zdefiniowanie tego czym jest „modern jazz”, ale muzyka, którą proponuje zespół niczego na nowo nie definiuje. W najlepszym wypadku

zadaje pytanie o to jak owa definicja powinna wyglądać. Jeżeli muzycy rzeczywiście poszukują czegoś, co miałoby okazać się przełomem, to wciąż są dopiero na początku długiej i żmudnej drogi.

Strycharski pisze, że szuka tego, co intryguje i wciąga. Mnie propozycja zespołu nie wciągnęła – po wysłuchaniu prawie godzinnego materiału dominuje we mnie uczucie zmęczenia. Album *Bee Itch* pozwala jednak mieć nadzieję, że muzycy znajdą to, czego postanowili szukać. Muzyka na nim zawarta jest powtarzalna do tego stopnia, że aż nużąca, lecz zdarzają się momenty intrygujące. Słysząc, że Pulsarus wie, co chce przekazać, wie – skąd chce czerpać, ale nie odnalazł jeszcze swojego oryginalnego muzycznego „Ja”. ●

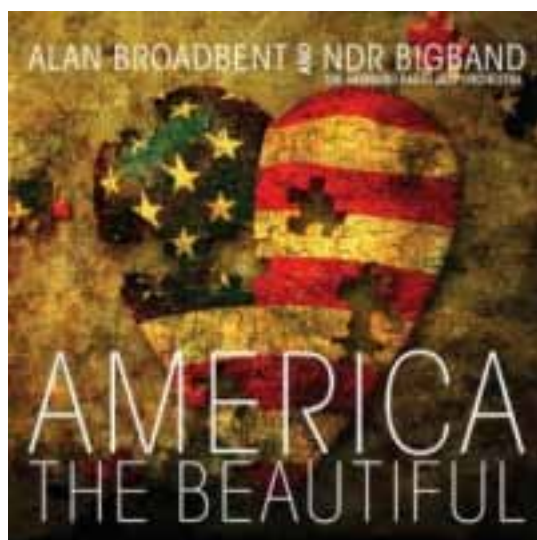


fot. Lech Basel

Alan Broadbent & NDR Big Band – *America The Beautiful*



Kacper Pałczyński
kacper@radiojazz.fm



Podejrzewam, że niemiecki NDR Big Band to orkiestra, która większości spośród naszych czytelników jest już raczej znana. Przede wszystkim już nie raz występowała na koncertach w Polsce, a ponadto w jej stałym składzie zasiada polski pianista – Władysław „Adzik” Sendecki. Tym razem jednak go nie usłyszymy, ponieważ ustąpił on miejsca za klawiaturą Alanowi Broadbent’owi. Nie jest bowiem niczym nowym, że do nagrania płyty z NDR Big Bandem zaproszono gościa. O ile jednak sam big band jest u nas znany, o tyle wątpię, aby równie szeroko rozpoznawany był w Polsce Alan Broadbent. Warto więc odnotować, że jest to aranżer, który dwukrot-

nie zdobył Grammy za popełnione przez siebie partytury, a także pianista, który współpracował m.in. z Charliem Hadenem i Natalie Cole.

America The Beautiful to płyta, której w zasadzie gospodarzem jest jednak właśnie Broadbent. Jego gościnny udział nie ograniczył się bowiem do zagrania przygotowanego przez orkiestrę materiału. To on samodzielnie ten materiał skomponował (tylko w przypadku jednego utworu „współskomponował”) i zaaranżował. Jest to więc jego autorska muzyka, którą można w największym skrócie określić jako współczesny big-bandowy mainstream.

Kompozytor-aranżer nie stosuje tutaj żadnych radykalnych, awangardowych środków wyrazu, zamiast tego z wielką wprawą korzysta ze spuścizny swoich wielkich poprzedników w tym fachu i tego wszystkiego, na co pozwala bardzo sprawna jazzowa orkiestra, a taką niewątpliwie jest niemiecki NDR Big Band. Dzięki temu otrzymujemy album pełen zróżnicowanych nastrojów, barw i rytmów. Ciekawe i po prostu piękne tematy, dyna-

micznie rozwijające się aranże, znakomite solówki, mocne – miejscami wręcz majestatyczne – brzmienie. Czego można chcieć więcej?

NDR Big Band ma przy tym tę zaletę, że jest zespołem świetnie zgranym i brzmiącym bardzo spójnie. Nic się tutaj nie rozłazi, wszyscy grają razem. W graniu sekcyjnym nie ma poszczególnych instrumentów – jest tylko sekcja, która brzmi tak precyzyjnie, jak gdyby był to jeden instrument. To naprawdę robi wrażenie, tym bardziej, że cały materiał muzyczny zagrany jest bardzo swobodnie i stylowo.

Wydaje mi się, że nie ma jazzowego melomana, który nie uwielbiałby big-bandowego grania. Na America The Beautiful jest ono na bardzo wysokim poziomie. Raz dynamiczne i ostre, raz nastrojowe i delikatne. Przede wszystkim jednak przez cały czas trwania płyty dające mnóstwo przyjemności ze słuchania. ●



KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE

IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

W
T
O
W
A
R
S
Z
A
W
S
K
I
E
T
O
W
A
R
Z
Y
S
T
W
O
M
U
Z
Y
C
Z
N
E

14/05/2014
środa, 19:30

**WOJCIECH
KAROLAK/
GRZEGORZ
GRZYP**

28/05/2014
środa, 19:30

**MARCIN
OLAK
TRIO**

Bilety do nabycia w sekretariacie
Warszawskiego Towarzystwa
Muzycznego
ul. Morskie Oko 2, Warszawa
tel. 22 849 68 56, 22 849 56 51/52
w godz. 10.00–15.00 oraz na godzinę
przed rozpoczęciem koncertu

www.wtm.org.pl



John Zorn – *Psychomagia*

Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



Tytuł jednej z ostatnich płyt sygnowanych nazwiskiem Johna Zorna, a wydanej w lutym tego roku, brzmi *Psychomagia*. Nieprzypadkowo. Otóż inspiracją dla tego niezwykle płodnego kompozytora byli XVI-wieczny filozof Giordano Bruno i współczesny artysta Alejandro Jodorowsky. Najważniejszym dziełem tego ostatniego jest *psychomagia*, przedstawiająca system terapeutyczny posługujący się siłą wyobraźni. Jest to magia pozbawiona przesądów (Jodorowsky inspirował się m.in. medytacją, snami, alchemią) odrzucająca wszelkie dogmaty, wychodząc z założenia, że tylko my sami możemy pisać swoje życie.

John Zorn również dogmatów w twórczości nie uznaje. Wyobraźnia, oryginalność, mistycyzm, łamanie ustalonych zasad to walory, które sam – jak przyznaje w swoich wypowiedziach – ceni, toteż nic dziwnego, że zafascynowały go kontrowersyjne postaci Bruna i Jodorowsky’ego.

Synkretyzm już dawno stał się charakterystycznym wyznacznikiem muzycznych poszukiwań guru nowojorskich nonkonformistów jazzu. Nie inaczej jest w przypadku płyty *Psychomagia*. Zorn, jak wytrawny alchemik, umiejętnie dobiera i łączy różne gatunki i stylistyki w sensowną i interesującą układankę dziewięciu muzycznych opowieści.

Ewidentna zaleta tej płyty to jej zaskakująca spójność (to niewątpliwa zasługa Billa Laswella, który zmiksował cały materiał), mimo gatunkowej niejednorodności. Odnajdziemy tu bowiem jazz rock, heavy rock, noise, przywołujące intensywne i potężne brzmienia tematów z *Moonchild*, *PainKiller* czy *Naked City*, a z drugiej strony subtelne melodie pokrewne klimatom z „*The Dreamers*”.

W rozpoczynającej album „*Metapsychomagii*” słyszemy motywy rodem ze spaghetti westernów. Z tła umiejętnie kontrolowanego noise’u wyłania się dominująca progresywna partia gitary, w sugestywny sposób zdając się opowiadać historię o samotnym mścicielu z filmu drogi. Zmiany tempa, miejscami kakofoniczny, lecz nieirytujący noise, a nawet ślady melodii klezmerskich budują ciekawą kompozycję

nie utwór, nie pozwalając słuchaczowi na nudę. Wrażenie wizualności muzyki zawartej na tej płycie zostaje już do końca. Najwyraźniej bogate doświadczenie kompozytora jako autora muzyki filmowej odciska swój ślad. „Secred Emblems”, następny na liście, jest melodyjnym przyjemnym kawałkiem o lekko folkowym zabarwieniu. Natomiast „Circe” mogłoby z powodzeniem znaleźć się w repertuarze jakiegoś bandu spod znaku ciężkiego brzmienia. Ta heavy rockowa kompozycja z domieszką noise’u w gitarowych improwizacjach, świetnymi bębnami i mocną linią basu wywiera wrażenie. „Squaring the Circle” to kolejny ciekawy i wielowątkowy utwór – zgiełkliwy krótki wstęp, melodyjna partia gitary i wyraźne nawiązanie do muzyki fusion w zróżnicowanych podziałach rytmicznych. W najkrótszym na płycie „Celestial Mechanism” słychać jazzrockowe inklinacje, ponownie noise’owe gitary i... znów subtelne elementy odwołań do melodii klezmerskich. Drugi najdłuższy numer na płycie – „Evocation of the Triumphant Beast”, rozwijając się

gradacyjnie (tytuł zobowiązuje) osiąga swój climax w progresywnie brzmiącym solo gitarowym; można tu również zauważyć elementy psychodelii. „Four Rivers” – kolejny złożony rytmicznie utwór, w którym progresywny początek stopniowo transformuje w noise’owo-metalowe fusion. „Nameless God” – subtelny, melodyjny temat z dialogiem dwóch gitar i szczególnie wyróżniającą się linią basu. A w zamykającym album „Anima Mundi” znów powraca łagodna kaskada oniryczno-kontemplacyjnych dźwięków w klimacie „The Dreamers”.

Ten udany efekt gatunkowej syntezy uzyskał kwartet znakomitych instrumentalistów, znany już z płyty *Abraxas* (Zornowska seria *Book of Angels*), w składzie Aram Bajakian – gitara, Eyal Maoz – gitara, Shanir Ezra Blumenkranz – gitara basowa, Kenny Grohowski – perkusja. Gitary Bajakiana i Maoza doskonale uzupełniają się, nadając kształt kolejnym muzycznym opowieściom, natomiast sekcja Blumenkranz-Grohowski tworzy do nich równie wyraziste tło.

Zwolennicy nie tylko twórczości Johna Zorna, ale także fani muzycznego eklektyzmu, ciekawi wyników międzygatunkowych romansów i niemający w sobie sprzeciwu wobec około jazzowych eksperymentów powinni sięgnąć po to wydawnictwo. Jest to bez wątpienia zasługująca na uwagę udana i nietuzinkowa płyta. ●

Daktari – *Lost Tawns*



Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm



„Nikt nie może wyjaśnić moich obrazów. Ja sam nie mogę ich wyjaśnić. Wydobywanie sensu z kubistycznego obrazu jest całkowicie niesłuszne” – tak o swoim malarstwie zwykł mawiać jeden z najoryginalniejszych twórców XX wieku. Pablo Picasso, autor „Mandoliny i gitary” czy „Guernicy”, tą i podobnymi wypowiedziami celnie podsumował naturalną chęć człowieka do ścisłego klasyfikowania sztuki i jej szufladkowania. Przydzielenie łątek, mówienie o tym „co poeta miał na myśli”, przychodzi nam zbyt łatwo. Tymczasem w przypadku muzyki improwizowanej, której za największy walor należy uznać właśnie jej nieokreśloność, jest podobnie jak ze wspomnianym kubizmem.

O Daktari dużo mówi się w kontekście muzyki żydowskiej. Z jednej strony – to uzasadniony zabieg. Po pierwsze dlatego, że już pierwsza płyta zespołu *This Is The Last Songs I Wrote About Jews*, vol. 1 tytułem wskazuje takie, a nie inne inspiracje. Do tego dochodzą koncerty na Festiwalu Nowa Muzyka Żydowska – co też robi swoje. Jednak takie potraktowanie kwintetu prowadzonego przez trębacza, Olgierda Dokalskiego, nie oddaje (i tu wracamy do cytatu z Pablo Picasso) sensu, jaki próbujemy wydobyć z muzyki Daktari. Być może zresztą, jako się rzekło, wydobywanego zupełnie niesłusznie.

Można się jednak pokusić o stwierdzenie, że pierwsza płyta odsłaniała przed słuchaczem wyraźne ramy i nie sprawiała większych problemów z określeniem jej zalet i wad (a było ich trochę). Drugie wydawnictwo (spontanicznie nagrane i wydane *I Travel Within My Dreams With A German Passport*) ukazało już jednak Daktari w zupełnie innym świetle. Muzycy zapomnieli o przyzwyczajeniach, swoich mocnych i słabszych stronach. Inspiracje nie przesłoniły chęci wyrażenia siebie

za pomocą kolektywnej improwizacji. Słowem – twórcze uniesienie było czymś na tyle naturalnym, że na płycie udało się uchwycić prawdziwe emocje. Efekt był zatem unikalny.

Lost Tawns próbuje. Z dużym powodzeniem próbuje nas wciągnąć w świat dźwięków niepowtarzalnych. Zdaniem niżej podpisanego Daktari udaje się przeciągnąć słuchacza na swoją stronę, np. w otwierającym, leniwie rozwijającym się „Swamp Thing Appetizer”.

Zmiennością nastrojów urzeka z kolei przestrzenne „Fear The Dear”, które idealnie współgra z frapującą okładką *Lost Tawns*.

Niekiedy jednak można odnieść wrażenie, że zespół wraca do przyzwyczajeń z debiutu, co akurat nie może dziwić i nie musi być zarzutem – płyta była nagrywana przecież w drugiej połowie 2011 roku i długo czekała na swoją premierę. W efekcie, gdzieś tam gitara zabrzmiała a’la Sonic Youth, perkusista nadał post rockowy rytm, a sekcja dęta wyraźniej zaakcentuje bardziej przewidywalny motyw. Nie zmienia to jednak faktu, że płyty słucha się z zainteresowaniem i uwagą. W końcu Daktari zdają się być na fali wznoszącej. Warto trzymać za nich kciuki.●



JazzPRESS swingująco
ćwierka na Twitterze

Nie przegap - obserwuj!
@JazzpressPL

Krzysztof Ścierański – *Night Lake*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



„Bo ja tak naprawdę nie lubię basu” – te, wypowiedziane nieco ściszym głosem, ni to żartem, ni to z lekkim poczuciem wstydu, słowa padły niegdyś na spotkaniu z cyklu „Cały ten jazz!” w Klubie Kultury Saska Kępa (wieczory z twórcami odbywają się pod patronatem medialnym niniejszego pisma). Inicjującą tę recenzję fraza pewnie nie wzbudziłaby niczyjego zdziwienia, gdyby nie to, że wypowiedział ją uznany – choć sam, z wrodzonej skromności, nie chełpi się tym tytułem – za najlepszego gitarzystę basowego w Polsce – Krzysztof Ścierański.

Nie lada konsternację wywołały słowa, które padły z ust człowieka będącego basową siłą napędową le-

gendarnej „Laborki”, nie mniej fenomenalnych Air Condition i String Connection, uznanego muzyka sesyjnego i wirtuoza, który niewątpliwie odmienił mało melodyjne oblicze gitary basowej. Pretekstem do odważnego wyznania, któremu skądinąd trudno dać wiarę w 100 procentach, było wydanie nowej płyty Ścierańskiego *Night Lakes*. Nagranie tego krążka stanowi po-niekąd spełnienie marzeń artysty o graniu na gitarze elektrycznej, co z resztą z powodzeniem uskutecz-niał brat muzyka – Paweł, jak rów-nież sentymentalną podróż dźwię-kową do czasów i miejsc, które go ukształtowały. Już od pierwszych taktów słyszać, kto jest kompozyto-rem wszystkich dwunastu kompo-zycji. Krzysztof Ścierański, bo o nim mowa, nie porzuca bynajmniej ani typowego sobie stylu ani tak „nielu-bianego” basu.

Pierwszy utwór, „Petit Fleur”, z goś-cinnym udziałem Regiego Wootena na wokalu, to spokojne, kołyszące wprowadzenie do albumu. Kompo-zycja obfituje w typowe dla Ścierań-skiego rozwiązania harmoniczne, smooth-jazzowe brzmienie sak-sofonu oraz, na tym etapie, jeszcze

z lekka nieśmiałą gitarę elektryczną. Takiego współgrania basu i saksofonu nie było na krążkach artysty bodaj od „Independent” sprzed 10 lat, a sam Ścierański we wkładce do płyty wyznaje, iż jest to jeden z jego ulubionych utworów.

„W niebiesiech” to cover utworu, który Krzysztof nagrał ongiś z zespołem Trebunie-Tutki. W opozycji do ówczesnej, nieco siermiężnej, ludowej wersji utworu, ta pozostaje romantyczną balladą, w której smaczki stanowią basowe flażolety i znów... to znajome już współbrzmienie saksofonu i basu. Gitary elektrycznej akurat brak. Rozpoczyna ona zaś tytułowy utwór – „Night Lakes” i od razu budzi skojarzenia z zagrywkami Terje Rypdala. Nastrojowe plamy dźwiękowe budują atmosferyczne tło do ciepłobrzmej partii bezprogowego basu. Nie wnioskując, czy inspiracją dla Ścierańskiego były jeziora Norwegii, czy rodzime Mazury, jedno jest pewne – zaiste piękne muszą być te jeziora wieczorową porą.

Latynoskie klimaty rodem z „krajów, w których kawa rośnie” przybliża kolejna kompozycja „Coffe and

Salt”, nazwana tak na cześć feralnego napoju zaserwowanego Ścierańskiemu przez saksofonistę – Michała Kobjka. Muzyk w tej konkretnie kompozycji uracza nas nutami spod znaku Gato Barbieriego. Na coreowskobrzmiących klawiszach solo wygrywa tutaj Witold Janiak, a za „gorący rytm” odpowiada Benbeneq, czyli Przemysław Kuczyński. Lider, swoimi patentami w solówce, nie daje zaś zapomnieć wieloletnim fanom, że sam popełnił niegdyś coś na kształt „polskiej La Fiesty” – kompozycję „Message from Spain”.

Przedostatnia na płycie „Evora” to, jak łatwo się domyślić, melodia dedykowana słynnej diwie z Wysp Zielonego Przylądka – Cesarii Evorze. I w tym utworze muzycy doskonale odnaleźli się w tropikalnym klimacie i uraczyli słuchacza krótkimi, acz bardzo koherentnymi partiami solowymi. Jest to także moment płyty, w którym wreszcie słychać Krzysztofa, przesuwającego całą dłońią po strunach basu. Każdy, kto miał szansę być na jego koncercie bądź zna jego repertuar, wie o jaki efekt chodzi (nowicjusom proponuję posłuchać wstępu do utworu „Touching You” z płyty *No Radio*).

„Obsession”, będące „próbą połączenia trzech światów stylistycznych w jednej kompozycji”, zaczyna się od brzmień arabskich, przypominających kompozycję Ścierańskiego „Piasek pustyni” (z płyty *Directions* z 2008 r.), i isticie garbarkowych fraz saksofonu. Te elementy przeplatają się w tej niemal 8-minutowej kompozycji z funkowymi pochodami basu i solowymi popisami poszczególnych muzyków. Akor-

dowe progresje zachęcają wręcz do ostrzejszego grania, czego w tym numerze niestety trochę brakuje.

„Menel Blues” to Krzysztof Ścierański solo. Na basie, bez żadnych efektów (pomijając oczywiście overdubbing). Krótko, na temat i sympatycznie. Bluesowa harmonia przedostaje się ukradkiem do kolejnego utworu, jakim jest „Blue Jam”. Jest to zarejestrowany materiał z jam session muzyków. W tym utworze możemy wysłyszeć chyba najwięcej gitary elektrycznej, co znakomicie kontrastuje z łagodnym saksofonem, który dopiero w ostatniej minucie jamu pokazuje swój blaszany pazur.

Ostatni utwór – „Ołów”, zarejestrowany podczas koncertu jubileuszowego Krzysztofa Ścierańskiego w 2004 r., czekał dekadę, by pojawić się na regularnym LP. Prócz fenomenalnego lidera na basie, grają tu Marek Napiórkowski na gitarze elektrycznej, Michał Dąbrówka na perkusji, Bernard Maseli na instrumencie malletKAT, Zbigniew Jakubek na klawiszach, a pełny emocji wokal to zasługa Grażyny Łobaszewskiej. Sam Krzysztof Ścierański określił niegdyś legendarną wokalistkę „najczarniejszą z białych kobiet” i trudno po wysłuchaniu tego utworu nie zgodzić się z basistą.

No właśnie – już nie tylko basistą...

Krzysztof Ścierański to prawdziwy ewenement, osoba niezwykle zasłużona na polu muzyki improwizowanej i rozrywkowej w Polsce. Mimo że jego dorobek tylko potwierdza tytuły nadawane mu przez jazzfanów i media branżowe, Ścierański wciąż wydaje się działać poza muzycznym establishmentem, z dala od światła reflektorów. Być może wynika to z jego skromności lub samowystarczalności. Być może jego muzyka jest zbyt piękna, by trafić w gusta fanów bardziej frywolnego jazzu? Może technologia, której był pionierem, nie robi dziś już tak piorunującego wrażenia? Osobiście uważam, że żaden z tych punktów nie ma szansy się obronić.

Ładne melodie to lek na dzisiejsze, często jazgotliwe eksperymenty, a przy okazji przypomnienie, że harmonia to istotny element muzyki. Co z zamiłowaniem do old-schoolowych brzmień? To tak, jakby robić wyrzuty Patowi Metheny’emu za syntezytor gitarowy imitujący trąbkę! Ścierański osiągnął tyle, że może pozwolić sobie na takie muzyczne fantazje, a jak się okazuje, nawet na grę na gitarze elektrycznej. Ostatnia płyta – *Night Lakes* – to dowód na to, że można spełniać swoje marzenia, nie wyrzekając się samego siebie, czego sobie i Państwu życzę. ●

Maria Sadowska – Jazz na ulicach

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



„(...) są tu obrazy, na które patrząc, słyszę muzykę” – opisywał drezdeńskie galerie Fryderyk Chopin w jednym ze swoich listów. Trzymając w ręku okładkę najnowszego krążka sygnowanego nazwiskiem Marii Sadowskiej, można zauważyć nader pstrą grafikę, przypominającą *action painting* Jacksona Pollocka. Jakich zatem treści można się spodziewać po płycie *Jazz na ulicach*? Tytuł albumu nasuwa skojarzenia z uliczną, wyzwoloną energią, brudem, bezkompromisowością, prawdziwą, oddolną muzyką improwizowaną. Można ową nazwę interpretować również jako próbę wyjścia jazzu do szerokiej publiczności, na ulice bądź inaczej – pod strzechy. Która interpretacja jest najtrafniejsza? Udzielenie odpowiedzi na to pytanie pozostawiam słuchaczom.

Trzecia, jazzowa, płyta Marii Sadowskiej po *Tribute to Komeda* (2006 r.) i *Kaczmarek i Jazz* (2010 r.), to barwna (niczym wspomniana okładka) podróż po muzycznych światach artystki, których jest niemal tak wiele jak zawodowych specjalizacji. Sadowska jest bowiem scenarzystką, reżyserem, projektantką mody, ostatnio jurorką popularnego, telewizyjnego show, ale przede wszystkim muzykiem, który jazzowe geny zawdzięcza rodzicom – Krzysztofowi Sadowskiemu i Liliannie Urbańskiej. Na płycie *Jazz na ulicach*, ogólnie rzecz ujmując, usłyszemy ambitny pop, funk, nie-nachalną elektronikę oraz jazzowe impulsy.

Utwór rozpoczynający wydawnictwo – „Baba” – opowiada historię bliżej nieokreślonej „dziewczyny na zakręcie”. Na motoryczny, wpadający w ucho numer, którego intro przywodzi na myśl jazzowe dokonania Ala Jarreau (vide: „Accentuate the positive” z 2004 r.), składa się dwuznaczna, lekko feminizująca warstwa tekstowa, chwytliwy refren i ludowo brzmiący mostek – elementy sprawiające, że piosenka stanowi idealny początek przygody z płytą.

W tytułowej kompozycji udziela się gościnnie Urszula Dudziak, która wraz z dźwiękiem wibrafonu śpiewa unisono temat utworu. Melodia przewodnia nasuwa skojarzenia z bardziej przystępnymi dokonaniem norweskiej supergrupy Jaga Jazzist, jednak to, co różni utwór Sadowskiej od tychże, to latynoska pulsacja, solowe partie scatu obu wokalistek i naprawdę zaraźliwe skandowanie – „Jazz na ulicach”. Zdecydowanie materiał na hit.

Posmak funkku i soulu przynosi trzecia, tym razem autorstwa całego zespołu, anglojęzyczna kompozycja „Life is a beat”, w której udzielają się podopieczni Sadowskiej z programu Voice of Poland – Małgorzata Janek i Beata Orbik. Kolejny utwór, „Anyway”, to spowolnienie tempa i nurkowanie w chilloutowo-jazzowej wodzie. Tutaj napięcie budują elektroniczne plamy dźwiękowe, rytmicznie powtarzane, obsesyjnie zdublowane frazy tekstu, wokalizy solistki i jazzowe progresje.

Kolejne kompozycje – „Game 4 The Angels”, „Front Line” i „Raise Your Hands” – to propozycje nu-jazzowe (zawierające elementy chilloutu oraz drum&bassu). To piosenkowe trio, mimo pierwszorzędnej produkcji i wykonania, postrzegam jako najmniej porywające. Najprawdopodobniej mój osąd opiera się na osobistej preferencji grania bardziej „analogowego”. Jestem skądinąd przekonany, że ta część albumu ma największą szansę zaskarbić sobie względy współczesnej, nieosłuchanej w jazzie publiki.

Bardzo ciekawą propozycją zdaje się być numer „Ludzie”, z mocnym tekstem i prawdziwie soulowym podbiciem. Barwa głosu Sadowskiej przypomina w refrenie wspaniałą Ewę Bem (czego bynajmniej nie można traktować jako zarzut!), co również dodaje ciekawego kolorytu całości. Kompozycja „Klikam” to spokojna, najbardziej akustyczna z całego

albumu piosenka, inteligentna satyra na wszechobecne media społecznościowe, przez które zanikają prawdziwe, ludzkie przyjemności, o czym w utworze. Ciekawa puenta i niezwykle subtelne vibrato w głosie wokalistki to niewątpliwie najmocniejsze punkty tego numeru.

Płyta kończy się rodzinnie, gdyż utwór „Kto dogoni wiatr” napisał ojciec Marii Sadowskiej, a wykonywała go jej matka na początku lat 70. Krzysztof Sadowski zasiada do organów Hammonda, a jego córka uracza nas rasowo soulowym wykonaniem wspomnianej kompozycji. Co ciekawe, jej głos nieco przypomina mi tutaj głos Grega Lake’a z utworu King Crimson pt. „Cat Food”. Ale znów, skojarzenie to działa raczej na korzyść wykonania Sadowskiej.

Jazz nie jedno ma oblicze, co z powodzeniem udaje się dowieść Sadowskiej. Niewątpliwie, dzięki zgrabnym kompozycjom i nienagannej produkcji, udało się artystce stworzyć propozycję wyjątkowo rozrywkową, nieszczególnie angażującą, ale przy tym ambitną. Materiał prezentowany na płycie równie świetnie wypada w wersji koncertowej, o czym miałem okazję przekonać się na koncercie premierowym w Teatrze Syrena.

„Jazz na ulicach” to współcześnie brzmiąca fuzja wielu gatunków, któ-

ra może, a nawet powinna, zainteresować młodszą część publiki, jak również osoby zaczynające przygodę z jazzem. Dla jazzowych purystów będzie to płyta przyjemna choćby ze względu na różnorodne, muzyczne smaczki. Ci ostatni, znając doskonale postać Marii Sadowskiej i jej artystyczne dokonania, nie będą zdziwieni stosunkowo niską zawartością jazzu w jazzie, ale niewątpliwie docenią jej wysiłek na polu popularyzacji ambitniejszej muzyki. Muzyki innej niż ta, oferowana przez dzisiejszy show-business.

Jak Pat Metheny, wraz z jego Grupą, „przemyca” ambitne harmonicznie i strukturalnie utwory pod postacią ładnie brzmiących kawałków (przez co rozpoczęcie przygody z jazzem staje się dla wielu propozycją znacznie bardziej kuszącą), tak Maria Sadowska wychodzi z jazzem na ulice, czyli tam, gdzie króluje mix obecnej muzyki. Mówi przy tym współczesnym językiem i zaprasza niezorientowanych do zapoznania się z ciekawym zjawiskiem, jakim jest jazz. A wszystko to w formie czystej rozrywki – tak jak to bywało u początków gatunku. Być może, kiedy już jazz Sadowskiej trafi na ulice, pojawi się w przyszłości pretekst do stworzenia nowych, przyjaznych jazzowi miejsc. Kto wie...●



Europejska Akademia JAZZU

Jan "Ptaszyn" Wróblewski Quartet
 Jan "Ptaszyn" Wróblewski - saksofon
 Wojtek Niedziela - fortepian
 Andrzej Święs - kontrabas
 Marcin Jahr - perkusja

08.05.2014
Aula Copernicanum
 ul. Kopernika 1 Bydgoszcz
 godz.: 18.00 warsztaty
 wstęp wolny, zapisy: eljazz.bydgoszcz@gmail.com
 godz.: 20.00 koncert
 bilety na koncert: 25 zł - Eljazz
 ul. Kręta 3, Bydgoszcz

ORGANIZATOR: **Eljazz**
 PARTNERZY: **JABIL**, **KRD**, **Tyś**
 PATRONI MEDIALNI: **gazeta**, **Jazzpress**, **radio**, **jazz forum**, **Gazeta.pl Bydgoszcz**, **Eljazz**, **radio**, **bydgoszcz24.pl**

8 maja w Auli Copernicanum w ramach Europejskiej Akademii Jazzu w Bydgoszczy odbędzie się koncert kwartetu **Jana Ptaszyna Wróblewskiego**. Przed występem Ptaszyn poprowadzi warsztaty, na które bezpłatnie można zapisać się pod adresem mailowym eljazz.bydgoszcz@gmail.com. Zachęcamy do udziału!

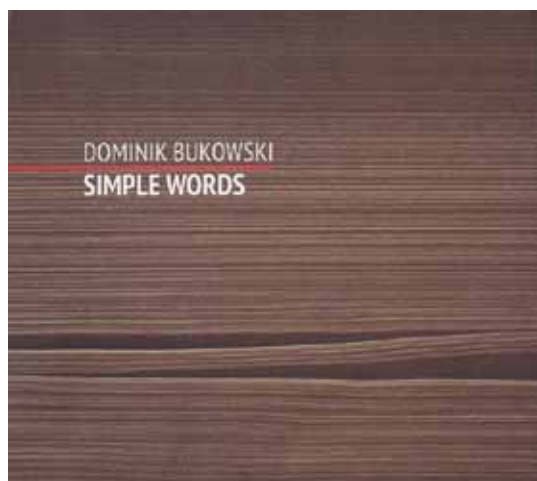
Dominik Bukowski – *Simple Words*



Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Aktywność fonograficzna Dominika Bukowskiego w pierwszym kwartale tego roku, to swego rodzaju fenomen. W lutym ukazała się wyśmienita płyta *Fugu* reaktywowanej formacji Orange Trane Acoustic Trio, oraz debiutancka płyta Kwintetu Szymona Łukowskiego (*Szymon Łukowski Quintet*), w marcu natomiast poza doskonałym albumem Kwintetu Marcina Wądołowskiego (*Blue Night Session*), nagrania z udziałem Dominika wypełniły większość programu kolejnej płyty z serii *Swingujące 3-miasto*. Najważniejszym jednak albumem dla wibrafonisty jest kolejna autorska płyta, która swą premierę miała ...także w marcu.

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, pośród których warto

wymienić choćby: Janusza Muniaka, Leszka Możdżera, Piotra Wojtasika, Macieja Sikałę, Zbigniewa Namysłowskiego czy „Ptaszyna” Wróblewskiego. To właśnie Bukowski w dużej mierze odpowiedzialny jest za brzmienie ostatnich płyt Krystyny Stańko (*Usłysz mnie*, *Secretly* i *Kropla słowa*). Płyta Bukowskiego *Projektor* znalazła się w pierwszej dziesiątce najlepszych płyt 2005 roku w podsumowaniu JazzTop, a album *Vice Versa* otrzymał nominację do Fryderyka.

Simple Words to wyjątkowy projekt tworzony tym razem wraz z indonezyjskim pianistą Sri Hanuragą, Piotrem Lemańczykiem przy kontrabasie i perkusistą Przemysławem Jaroszem. Płyta, której repertuar wypełniły kompozycje lidera projektu to rzadki przykład tak zgrabnego zestawienia z sobą brzmienia fortepianu i wibrafonu. Wydawać by się mogło, iż tak charakterystyczny instrument, jakim jest wibrafon, całkowicie zdominuje brzmienie zespołu. Tymczasem już od pierwszych minut płyty rozpoczętej utworem: „Hudoq” mamy do czynienia z doskonale dialogującym zespołem, którego każdy

z członków, na zasadzie pełnej demokracji, bezkonfliktowo kreuje indywidualne partie.

Młody pianista z Indonezji – Sri Hanuraga okazuje się wyjątkowym wirtuozem doskonale radzącym sobie zarówno przy klawiaturze fortepianu, jak i przy elektrycznym piano Korga. Skład, w którym znalazł się fortepian i wibrafon, okazuje się w tym przypadku świetną konfiguracją, w której Aga (pseudonim pianisty) i Dominik znajdują się zawsze we właściwym miejscu doskonale wzajemnie się uzupełniając, a niejednokrotnie dialogując z sobą.

Czołowy polski kontrabasista Piotr Lemańczyk niejednokrotnie podczas utworów kreuje, w charakterystycznym dla siebie, wyrazistym (czy niemal: agresywnym) stylu porywające linie basu.

Melodyka każdej spośród dziesięciu kompozycji Bukowskiego ujmuje przyswajalnością, wolną jednak od banału czy wtórności. Duże wrażenie robi kompozycja tytułowa, poprzedzona krótkim intro utrzymanym w balladowej konwencji. To pokaz wykwiintnej wirtuozerii przyśpiewującego podczas gry Hanuragi, doskonale wpasowanej w brzmienie perfekcyjnie brzmiącego zespołu.

Wibrafon kilkakrotnie stanowi zaledwie akompaniament dla popi-

sów Indonezyjczyka. Wirtuozeria pianisty jednak ani przez moment nie robi wrażenia nadmiernie wyeksponowanej w nagraniach. W każdej z urzekających kilkuminutowych miniatur muzycznych wypełniających płytę zachowano idealne proporcje.

Ukłonem w stronę elektrycznego brzmienia jest „Race Of Neurons”, gdzie wykorzystano brzmienie elektrycznego piano z „galopadą” kontrabasu w tle. „Wyścig neuronów” to także okazja do zasłuchania się w perkusyjne solo Przemka Jarosza, należącego do grona tych instrumentalistów, w którego grze trudno doszukać się, nawet najbardziej krytycznym dziennikarzom muzycznym, jakichkolwiek niedoskonałości. Perfekcja i wyjątkowy warsztat!

Do najpiękniejszych minut *Simple Words* należy niewątpliwie impresyjny „October” – świetnie budująca nastrój kompozycja emanująca ogromem barw i ilustracyjnością, prowokującą słuchacza do uruchomienia wyobraźni i przywołania rozmaitych obrazów. Powracający, progresywny motyw, kapitalne żonglowanie klimatem, a świetna partia kontrabasu niepowtarzalnego Piotra Lemańczyka dopełnia całości.

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

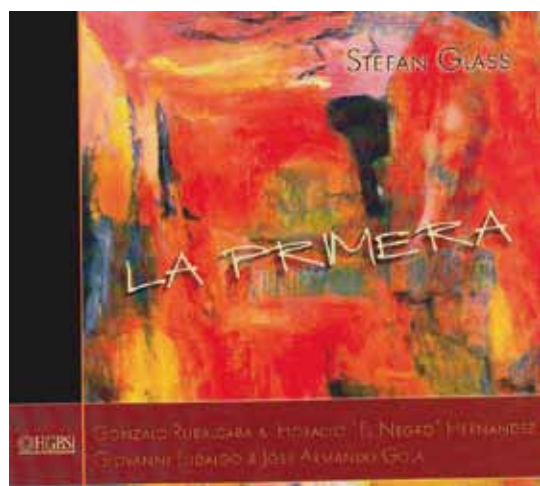
Można być pewnym, iż najnowszy album Dominika Bukowskiego okaże się wielkim wydarzeniem na rynku jazzowym, a wracać do niego będziemy wielokrotnie również po latach, a nie tylko przy okazji zestawienia najlepszych albumów roku, w którym ja tę płytę umieszczam już dziś. ●

Stefan Glass – *La Primera*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Uwielbiam takie płyty! Świetny południowy klimat kreowany dźwiękami gitary, doskonałe mistrzowskie partie fortepianu i niezwykle bogate perkusjonalia. Rytmu flamenco, bossa nova, muzyczny duch Kuby i duża szczypta latin jazzu jaką przyprawiona jest *La Primera*, sprawiają iż nie potrafię oderwać się od tej płyty. Ale po kolei...

Urodzony w Niemczech Stefan Glass wychował się w środowisku zdominowanym przez muzykę. Jego ojciec grał na skrzypcach, a matka i brat to pianiści. Sam poza gitarą, świetnie radzi sobie przy perkusji oraz za klawiaturą fortepianu, jednak to właśnie gitarze oddał swe serce i poświęcił się jej bezgranicznie. Po latach grania na instrumencie elek-

trycznym, Stefan Glass odkrył dla siebie w 1994 roku gitarę akustyczną. Od tej pory z powodzeniem koncertuje solo oraz w duetach, mając do dziś na koncie ponad 1500 koncertów zarówno w małych klubach jak i dużych salach koncertowych i amfiteatrach (jak choćby wielki koncert w Carros Village w Nici). Po wielu muzycznych podróżach najbliższą jego sercu okazała się muzyka Ameryki Łacińskiej, a jego styl gry oraz zmysł kompozytorski przesiąkł tym duchem bez reszty. W roku 2012 w słynnym studio The Hit Factory w Miami na Florydzie, wraz z doskonałymi instrumentalistami zrealizował własny projekt oparty na własnych kompozycjach. Do współpracy pozyskał takich m.in. instrumentalistów jak ośmiokrotnie nominowany do Grammy hawański mistrz fortepianu – Gonzalo Rubalcaba, czy światowej klasy perkusista Horacio el Negro Hernandez.

Powstałe wówczas nagrania, jakie poznajemy na wydanej w 2014 roku płycie *La Primera* dosłownie porażają energią, duchem, maestrią, kunsztem wykonawczym... Od początku płyty zostajemy niemal bezwiednie porwani przez klimat albumu.

Po otwierającym płytę „That’s Why I’m Here” swoje ukojenie przynosi przepiękna ballada „In Other Words”. To sposobność zasłuchania się poza kunsztownymi partiami gitary lidera, również w grę wysmienitego Gonzalo Rubalcaby. Pianista od lat współpracuje z wieloma wybitnymi gitarzystami, że wymienię tu choćby Pata Martino, Tony’ego Martineza i Ala Di Meolę (m.in. świetny album *Pursuit*

Of Radical Rhapsody). Mam nadzieję, iż Stefan Glass dołączył do grona współpracowników pianisty nie tylko przy okazji tego albumu.

Pośród wyśmienicie zrealizowanych nagrań znajdziemy też wielki ukłon Glassa w stronę Gershwina. Dawno już nie słyszałem tak świetnej i przekonującej wersji „Summertime”. Tysiące rozmaitych interpretacji, niezliczone wersje tego nieśmiertelnego standardu i wydawać by się mogło, iż wszystko już powiedziano (czytaj: zagrano) w tym temacie. Tymczasem Stefan Glass na swej płycie udowadnia, iż nadal jest sens w sięganiu po „Summertime” i inne standardy. Warunkiem jest jednak nie odwoływanie się do sprawdzonych patentów, lecz zdolność odkrycia w kompozycji czegoś do tej pory nieznanego i dodanie tym samym swego własnego głosu do kanonu najwspanialszych wykonania gershwinowskiego klasyka. To niestety udaje się nielicznym. Poza mistrzowskimi dźwiękami Glassa i Rubalcaby, czarującymi w tej interpretacji, na uwagę zasługują świetne solówki kontrabas Jose Armando Goli i wyśmienita praca perkusisty Horacio el Negro Hernandez.

Poza rozbudowanymi instrumentalnie utworami na *La Primera* znajdziemy też pełne wyjątkowego

uroku kameralne nagrania, jak: „Fantasia De Primavera” i poprzedzony długim gitarowym intro „Another Day In Love” (tu do głosu ponownie dochodzi świetny kontrabas Jose Armando Goli).

W jedynym utworze na płycie słyszymy młodego niemieckiego basistę Markusa Viewega. To bardzo rozbudowany strukturalnie temat „Stumbling Man”, pełen zawirowań rytmicznych i oscylujący wokół estetyki mogącej kojarzyć się z ostatnimi dokonaniem Paco De Lucii.

Tajemniczo i intrygująco brzmi „Do You Remember” ozdobiony wyjątkowo bogatymi ornamentami, obecnych w każdym nagraniu na *La Primera* perkusjonaliów (Giovanni Hidalgo i Roland Peil). Z kolei „Bailar Con El Diablo” to soczyste flamenco eksplodujące wyjątkową energią.

To płyta jaką bez skrupułów umieścić można w przegrodzie z wybitnymi gitarowymi albumami pośród najlepszych dokonań samego Ala Di Meoli czy Paco De Lucii. Jak to się stało iż 48-letni dziś gitarzysta nie zyskał jak dotąd należnej mu renomy w świecie muzyki, a *La Primera* jest tak naprawdę pierwszą jego autorską płytą? Od dawna już uważam, iż prestiż i popularność – to jedno, a faktyczne wartości muzyczne – to drugie. Często wręcz te dwa bieguny rozchodzą się w zupełnie rozbieżnych kierunkach, sprawiając iż coraz mniejszym zaufaniem darzymy wielkie nazwiska i coraz podejrzliwiej traktujemy nowe projekty światowej sławy muzyków. Przypadek *La Primera* – genialnej płyty mało dotychczas znanego na świecie gitarzysty, przekonuje o słuszności takiego postrzegania dzisiejszego rynku muzycznego. ●

Monika Lidke – *If I was to describe you*



Sławek Orwat

slaorw@wp.pl



„Najważniejszy występ jest zawsze przede mną” zwierzyła się czytelnikom JazzPRESS-u Monika Lidke ponad rok temu. Należy do tych wokalistek, których muzyczną wrażliwość najpełniej można dostrzec podczas koncertów. Po raz pierwszy miałem okazję oglądać występ Moniki Lidke 13-go lutego 2010 w Luton. Wystąpiła wówczas z towarzyszeniem gitary Jurka Bielskiego, a ja miałem okazję to wydarzenie współorganizować. Kompozycje Moniki osadzone są pomiędzy jazzem, a muzyką songwriterską. W opinii jej fanów, klimatyczne, nieduże sale koncertowe są tymi miejscami, w których jej piosenki smakują najbardziej.

Obok znanych z debiutanckiej płyty: gitarzysty Kristiana Borringa, kontrabasistów Tima Fairhalla i Marka Rose oraz perkusisty Chrisa Nickollsa, na nowym albumie gościnnie pojawiły się takie znakomitości jak: Basia Trzetrzelewska – vocal, Janek Gwizdała – bas, Adam Spiers – wiolonczela, Genevieve Wilkins – wibrafon, Paul Reynolds – mandolina, Jerzy Bielski, Shez Raja – bas oraz doskonale znany naszym czytelnikom Maciek Pysz – gitara akustyczna, którego debiutancki album Insight nie tak dawno miałem okazję recenzować.

10 na 14 zawartych na nowej płycie piosenek to utwory nigdy dotychczas niepublikowane. Cztery z kompozycji Moniki Lidke, jakie można usłyszeć na *If I was to describe you* pochodzą z jej debiutanckiego albumu *Waking Up To Beauty*. Są to „Oceany łez”, „Rozpalona kołyska”, „Higher Self” i „Bread On Toast”. Piosenki Moniki są pełne emocji. Często można w nich odnaleźć radość wymieszaną ze łzami, poszukiwanie ciepła, zachwyt nad życiem i codzienne ludzkie sprawy. Łzy w piosenkach Moniki Lidke nie tylko posiadają siłę oczyszczającą, ale

– co jest niezwykle rzadko spotykane w tekstach piosenek – przedstawione są w sposób, który nie powoduje u słuchacza lęków czy stanów depresyjnych, a wręcz przeciwnie, każe z pokorą spojrzeć na to, co niesie los oraz uświadamiając nas, że także te momenty, których nadejścia sobie nie życzymy, mogą być darem niosącym katharsis i każącym spojrzeć na wiele spraw od nowa. W swoich piosenkach za pomocą dźwięków i słów Monika maluje plastyczne krajobrazy i zabiera słuchacza w ekscytującą podróż do świata jazzu i ukrytej w nim energii. W jej piosenkach jest afirmacja życia i smutek, które potrafią istnieć jednocześnie i nie wykluczać się nawzajem.

Album zamyka wzruszająca „Kohysanka dla Janka”, którą aby zrozumieć w pełni, należałoby chyba osobiście poznać Monikę i jej rodzinę. Towarzyszący wokalistce w tej urokliwej balladzie jedyny instrumentalista i zarazem jej mąż Shez Raja, to bez wątpienia głęboko przemyślany zabieg aranżacyjny oraz szczególny rodzaj świadectwa rodzicielskiej miłości i więzi, jaka łączy tę trójkę kochających się ludzi.

To jedna z najdłużej wyczekiwa-

nych przeze mnie płyt, zwłaszcza, iż otwierająca album niezwykle „radiowa” kompozycja „They Say” pojawiła się w Internecie już w listopadzie 2010. Po znakomitym debiucie z roku 2008, jakim była płyta Wake Up To Beauty, fani artystki otrzymują kolejny krążek dopiero po sześciu latach od premiery poprzedniego. Warto było tak długo czekać. To jedna z tych płyt, które same odtwarzają się w myślach i nieustannie powracają w zgiełku dnia dokładnie dopasowaną do nastroju chwili piosenką. To co jest największą siłą twórczości Moniki Lidke, to kojące, działanie jej muzyki i tekstów na codzienne rozdrażnienia i niepokoje, jakie poprzez natłok wciskających się zewsząd w nasz umysł złych wieści serwuje współczesny świat. Codzienna gonitwa za zapewnieniem niezbędnych środków do życia – jaka dotyka dziś każdego z nas – nie tylko z poezją i wzruszeniami nie ma nic wspólnego, ale dodatkowo zagraża naszej wrażliwości, nie pozwalając choć na chwilę zatrzymać się, aby móc obcować ze sztuką. Dlatego właśnie takie płyty jak If I was to describe you są światu niezbędne do przywrócenia prawidłowej harmonii życia i osiągnięcia duchowej równowagi. ●

Takuya Kuroda – *Rising Son*



Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Świetnie zapowiadający się japoński trębacz Takuya Kuroda udanie zadebiutował albumem *Rising Son* w Blue Note Records prowadzonej przez Dona Wasa, który jak słysząc nieco odświeżył i przewietrzył starą, zasłużoną dla jazzu wytwórnię. Debiut może być tym znaczący dla jazzowej sceny, że młody Japończyk jest protegowanym słynnego wokalisty Jose Jamesa. Kontakty artystyczne Kurody z Jamesem to jednak nie tylko rynkowe referencje. Liczący dziś trzydzieści lat Japończyk w ostatnim okresie nie tylko pełnił kluczową rolę w sekcji „blachy” zespołu Jamesa. Ciepło jego brzmienia i sposób prowadzenia narracji inspirowały go przez lata. Jego sposób komponowania jest pe-

łen uczucia, w nowoczesny i łatwy sposób łączy przepaść pomiędzy jazzem, a soulem – pomiędzy historią, a przyszłością. Kuroda nie tylko dyryguje sekcją dętą zespołu Jose Jamesa jest także liderem i producentem płyt. Uważni słuchacze mogą pamiętać go z nowojorskiego zespołu grającego afrobeat – Akoya Afrobeat Ensemble. Zanim Kuroda przybył do USA w 2003, mieszkał w Kobe w Japonii i występował w szkolnym jazz-bandzie idąc śladami starszego brata, puzonisty. Podczas pobytu w Japonii przez 12 lat grał w zespołach jazzowych, od młodzieżowego składu po uniwersytecki big band. Jak wspomina, na poważnie wszedł w świat jazzu grając w małych zespołach na lokalnej scenie jazzowej. „Big bandy grają po prostu największe hity z list przebojów, nie ma tam miejsca na improwizację. W małych zespołach często mógł zastępować doświadczonych muzyków. Z chwilą przybycia trębacza do USA rozpoczął pierwsze formalne studia jazzu w Berklee College of Music. Młody japoński trębacz ma wszelkie szanse zostać jednym z głównych przedstawicieli średniego pokolenia nowoczesnej sceny jazzowej XXI wieku. Nowy album *Rising*

Son to zapowiedź pojawienia się nowej gwiazdy. W swoich inspiracjach odwołuje się do ikon jazzowej sceny z lat 50-tych i 60-tych, wyliczając jednym tchem tak wspaniałych i tak różnych twórców jak Clifford Brown, Miles Davis czy Freddie Hubbard. Na debiutanckiej płycie znalazło się 6 autorskich kompozycji trębacza. Otwiera ją tytułowy „Rising Son”, po którym pojawia się z lekko bluesową kadencją „Afro Blue”, naszpikowany elektroniką „Piri Piri”, okraszony afrykańskimi motywami „Mala”. Zarówno w tych jak i pozostałych utworach („Sometime, Somewhere, Somehow” i zamykającym trochę w stylu Davisa „Call”) słychać wyraźnie, że tradycja jest tylko elementem pewnej układanki. Takuya Kuroda w swojej muzyce spogląda uważnie na współczesny amerykański jazz z całą jego stylistyczną, ocierającą się o popularniejsze gatunki muzyczne spuścizną. Poza własnymi autorskimi utworami na płycie znalazły się też dwie udane kompozycje Roya Ayersa „Everybody Loves the Sunshine” i „Green & Gold”. Mimo iż brzmią nowocześnie jak u Ayersa to znacznie zostały pogłębione trąbkowe frazy, które nakreślają i wyróżniają młodego trębacza spośród innych. To ważny album prawdopodobnie kolejna po Akinmusire gwiazda Blue Note. Polecam!●

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ

MARIUSZ BOGDANOWICZ QUARTET

PIOTR SCHMIDT trąbka MIŁOŚZ WOŚKO klawisze SEBASTIAN FRANKIEWICZ perkusja

MARIUSZ BOGDANOWICZ kontrabas

15 maja 2014, godz. 20.00
Bilety: 10 zł przedsprzedaż / 15 zł w dniu koncertu

Śląski Jazz Club, pl. Inwalidów Wojennych 1, Gliwice / www.sjc.pl, facebook.com/SlaskiJazzClub

SPONSOR: PARTNER: PARTNER: PARTNER: PARTNER: PARTNER:

Tym razem (15 maja) w Śląskim Jazz Clubie w ramach cyklu „Czwartek Jazzowy z Gwiazdą” zaprezentuje się kwartet Mariusza Bogdanowicza. Zespół zaprezentuje materiał najnowszej płyty, która ukazała się pod koniec 2013 roku pod tytułem *Syntonia*



fot. Piotr Gruchala

Portugalsko-polski eksperyment



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Red Trio obserwuję od początku ich fonograficznego istnienia. Już pierwszy krążek opatrzony tylko samą nazwą zespołu wart był uwagi i zasłużył, aby zaliczyć go do najciekawszych płyt wydanych w 2010 roku. Podobnie było z kolejnymi albumami, ukazującymi się co roku, przez kolejne trzy lata.

Jak na debutantów, portugalscy muzycy: **Rodrigo Pinheiro** (fortepian), **Hernani Faustino** (kontrabas) i **Gabriel Ferrandini** (perkusja, instr. perk.) zaprezentowali na swo-

im pierwszym krążku niezwykle dopracowaną wizję muzyki, opartą na bardzo spójnej współpracy, charakteryzującą się hipnotycznie zapętłonymi figurami zakotwiczonymi w niebanalnej rytmice. Mimo dość radykalnej i bezkompromisowej free jazzowej formy Red Trio zaprezentowało muzykę bardzo stonowaną i oszczędną pod względem środków wyrazu. Od początku raczej wyróżniał ją umiar i oszczędność niż młodzieńcze nieokiełznanie, czy niekontrolowana szaleńczość. Co nie oznaczało bra-



Gerard Lebig



Hernani Faustino

ku energii i unikania wyrazistych środków wyrazu. Za każdym razem jednak, kiedy akcja kreowana przez trio wchodziła w rejony mocnej intensywności, była solidnie osadzona w większej całości, wynikając ze starannie budowanej narracji, zmierzając do fascynujących rozwiązań w dalszych częściach utworu. Tak dopracowanej i świeżej muzyki mogli Portugalczykowi pozazdrościć inni debiutanci, jak i stare wygi, wyeksploatowane w ciągłych podróżach i tysiącach najróżniejszych incydentalnych kolaboracji. Mimo najwyższych umiejętności nie wszyscy i nie często wchodzi na taki stopień telepatycznego porozumienia, tak misternie budując swoje kompozycje. Jeże-

li miałbym wskazać cechy charakterystyczne Red Tria, którymi od początku odróżniali się na korzyść spośród masy mniej lub bardziej poszukujących zespołów, wskazałbym na niezwykłą umiejętność operowania pauzami, grę ciszą i mistrzowskie stosowanie kontrastów. To od początku tej formacji ich znak rozpoznawczy, nie zatarli tej umiejętności do dziś.

O dziwo, na kolejnych albumach Red Trio nie spuściło z tonu, choć nie było już tym samym triem, stało się bowiem kwartetami. Druga płyta – *Empire* – powstała we współpracy z brytyjskim saksofonistą Johnem Butcherem a trzecia – *Stem* – z amerykańskim trębaczem Natem Wooletem. Mimo zmian składów, muzyka nadal brzmiała tak samo spójnie jak na albumie debiutanckim, w przypadku każdego z tych kwartetowych krążków można było odnieść wrażenie, jakby był nagrany przez skład mający za sobą wieloletnią wspólną pracę. Co najważniejsze

ewidentnie kontynuowana była droga zapoczątkowana na płycie debiutanckiej, muzyka Red Trio zyskała po prostu nowe odcienia, nowe barwy, dzięki udziałowi nowych osobowości i zmianach w instrumentarium.

Aż w ubiegłym roku przyszedł czas na *Rebento* – najnowsze dzieło stanowiące syntezę dotychczasowych dokonań, powrót do formuły trzyosobowego składu: fortepian+kontrabas+perkusja. Suma doświadczeń i jednocześnie wskazanie, że ten organizm najlepiej funkcjonuje właśnie jako taki trójgłowy smok. Doskonalsza wersja płyty debiutanckiej o jeszcze bardziej hipnotyzującym wyrazie, z jeszcze bardziej intuicyjnym feelingiem i fascynująco rozbudowanymi utworami.

Czy w takim razie poszerzanie tak doskonałego, trzyosobowego składu aż do kwintetu może się powieść? Odpowiedzi na takie pytanie szukałem na jednym z trzech kwietniowych polskich koncertów Red Trio, z gościnnym udziałem **Piotra Damasiewicza** (trąbka) i **Gerarda Lebika** (saksofon tenorowy), w warszawskim Klubie Kultury Saska Kępa.

Rozpoczęli pełnym składem atakując licznie zgromadzonych słuchaczy nową muzyką graną z dużą intensywnością. Od razu stało się oczywistym, że charakter sztuki Red Trio nie uległ zachwianiu, bo ulec nie mógł a dwaj przedstawiciele sekcji dętej podjęli energiczne starania, aby wpasować się w tę formułę. Błyskawicznie udało się to Gerardowi Lebikowi, który od początku wydawał się czuć w swoim żywiole – wprawiona błyskawicznie w wysokie obroty portugalska machina poniosła saksofonistę rozwijającego z kamiennym wyrazem twarzy coraz bardziej żarliwe solo. A nie był to jedyny moment, ze znaczącym udziałem Lebika, wart zapamiętania z tego wieczoru. Piotr Damasiewicz zdawał się

z dużo większą ostrożnością podchodzić do materii wykreowanej przez Portugalczyków, długo dźwięki jego trąbki, tłumione przez niego na różne sposoby, przesuwwały się obok zasadniczego nurtu, skupiały uwagę ale nie do końca współistniały z kreowanym przebiegiem utworu. Przebiegiem schodzącym wówczas do wspomnianych wcześniej oszczędnych, umiarkowanych, wyciszonych wymiarów. Pod koniec koncertu, sprawiającego wrażenie jednej spójnej improwizacji, Damasiewicz pokazał jednak pazur, jego „blacha” wydała drapieżny głos, wpisując się w powracającą, budzącą się po raz kolejny, pętlę fortepianowo-basowo-perkusyjną.

Polscy muzycy potwierdzili więc to co już wiedzieliśmy z płyt – w wydaniu kwartetowym i międzynarodowym Red Trio sprawdza się doskonale. Oczywiście z Damasiewiczem lub Lebikiem byłyby to inne kwartety, wymagałyby jeszcze mozolnego zgrania i wypracowania nowych improwizacji, najlepiej w studiu nagraniowym. W takim przypadku, nieuniknione porównania z brytyjskim saksofonistą i amerykańskim trębaczem, którzy nagrywali z Red Trio, nie musiałyby wcale wypaść niekorzystnie dla polskich muzyków. Co jednak z formułą kwintetową? Można mieć wątpliwości. Nie rozwiązał ich warszawski koncert – dwugłos sekcji dętej na tle doskonale współdzia-



Hernani Faustino, Gabriel Ferrandini

łającego tria momentami brzmiał obco, trochę jak w big bandzie zredukowanym na przypadkowym jamie do rozmiarów kwintetu. Kiedy w ruch szły jednocześnie wszystkie instrumenty momentami eksperyment trzeszczał w szwach. Właśnie – eksperyment – bo czy nie w takich kategoriach powinniśmy traktować skład rozszerzony do kwintetu tylko na trzy koncerty w Polsce. Może na wyniki tego eksperymentu przyjdzie jeszcze poczekać, może wszystko wykrystalizowałoby się w dłuższej trasie. Niewykluczone też, że muzycy Red Tria sami zastawili na siebie pułapkę, osiągając tak wysoki, intuicyjny stopień współpracy nie są gotowi i w gruncie rzeczy nie dążą do takiej ewolucji, nie potrzebują takich zmian w składzie.

Warto jeszcze odnotować, że punkt kulminacyjny występu należał do napędzającego zawsze od centrum Red Trio perkusisty Gabriela Ferrandini'ego. To za jego sprawą portugalskie trio w każdym ze swoich utworów jest niebanalnym rytmicznym wydarzeniem. Do niego też należało najdłuższe i najbogatsze solo podczas warszawskiego koncertu.

I jeszcze jedno: występ został przyjęty z dużym aplauzem przez publiczność w dużej części składającą się ze bywalców miejsca, w którego repertuarze gatunek muzyki reprezentowany przez Red Trio nie pojawia się często. Z kularowych rozmów wiem też, że pozytywnie a nawet entuzjastycznie odebrały ten koncert osoby przyznające się do całkowitej niezajomości tematu. Czyż nie dowodzi to dobitnie, że muzyka, którą niesłusznie i nazbyt często określa się mianem „trudnej” wcale do takich nie należy?●



Hiromi Uehara, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

XX-lecie Festiwalu „Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie”



Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com

Festiwal „Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie” to jedno z ciekawszych wydarzeń jazzowych w Polsce. Głównym celem festiwalu jest prezentacja projektów muzycznych, które reprezentują różne nurty i stylistyki we współczesnej muzyce improwizowanej. Tegoroczna edycja była wyjątkowa ze względu **na jubileusz 20-lecia. Koncertowy program był bardzo urozmaicony i reprezentował bardzo wysoki poziom.**

Festiwal otworzył koncert charyzmatycznej japońskiej pianistki **Hiromi Uehara**, która zachwyciła publiczność, kiedy tylko pojawiła się na scenie. Niewielka filigranowa osóbka w trampkach, z burzą włosów upiętą z boku głowy, z uśmiechem od ucha do ucha wyglądała jak dziewczynka, która stojąc na scenie, znalazła się w swoim żywiole. Kiedy zasiadła do fortepianu, tryskała od niej niespotykana



Adam Bałdych



Yaron Herman

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

wręcz radość, a na twarzy rysowała się pasja i ekscytacja. Gdy zaczęła grać, jasne było, że siedzi przed nami dojrzała artystka, która gra tak, że aż zapiera dech w piersiach. Była to gra na najwyższym poziomie wirtuozerii, jednak bez patosu, wręcz przeciwnie, co rusz Hiromi zawadiacko „puszczała oko” do publiczności, wplatając w swoją grę jakiś niuans lub drobny muzyczny żarcik. Pomimo bardzo żywego kontaktu z obecnymi na sali osobami, pianistka wyglądała na nieobecną duchem, jakby pochłonięta ją inna rzeczywistość utkana z kłębiących się w jej głowie brzmień. Na chwilę zaprosiła wszystkich do tego

świata, sprawiła, że ten mały wycinek rzeczywistości, jakim była sala koncertowa, przepadł w bezczasie, zanurzył się w kosmicznym bezkresie. Dryfowaliśmy tak, zwiedzając różne miejsca, oglądając przedmioty i krajobrazy, poznając osoby, które Hiromi malowała dźwiękami. Jak wspominała w przerwach artystka, inspiruje ją wszystko, widok zachodu słońca na Manhattanie, korek uliczny na Brooklynie, obraz bez tytułu, który zobaczyła w jednej z galerii. Barwnymi dźwiękami namalowała „Old castle, by the river, in the middle of a forest” czy opowiedziała historię pewnego hazardzisty w „Viva! Vegas”. Siła wyra-

zu i obrazowość tego co grała była ogromna. Kiedy po emocjonalnych wybuchach wracała na chwilę na ziemię, zawadiacko spoglądała na publiczność, wplatając w swoją grę a to Kanon Pachelbela, a to motyw z „Hit the road Jack!”. Jej inwencja twórcza i wyobraźnia doprawdy nie znają granic, a niesamowita techniczna biegłość dają całkowitą wolność w muzycznej materii.

Po koncercie chyba nikt nie miał wątpliwości, że Hiromi to artystka kompletna. Niesamowita pianistka, ciekawa kompozytorka, zaskakująca, skromna, do tego z ogromnym poczuciem humoru. Zadała sobie nawet trud, żeby powiedzieć po polsku coś więcej niż „dzień dobry”, gdyż wiele z opisów swoich utworów także przygotowała w naszym języku.

W zupełnie inną, ale tak samo pasjonującą podróż zabrali publiczność **Yaron Herman** i **Adam Bałdych**. Muzycy przedpremierowo zagrali materiał z albumu *The New Tradition*. Kolejny wieczór, który obfitował w silne wrażenia i emocje, nieustanne balansowanie na granicy, do której doprowadzane były dźwięki. Chwilami rozpędzone i szalone improwizacje artystów budowały napięcie wprost nie do zniesienia, po czym następowało wyciszenie, w którym na ułamek

sekundy wszyscy zamierali z zapartym tchem, wsłuchując się w ciszę i wybrzmiewającą w niej muzykę. Piękne były to momenty, a oscylowanie pomiędzy skrajnościami w wydaniu tych muzyków wydawało się czymś zupełnie naturalnym. Sceniczna ekspresja obydwu była niezwykła. Yaron Herman w ekstazy uniesieniach śpiewał, wtórując przekładanym na dźwięki myślom. Adam Bałdych w momentach, kiedy muzyka osiągała swoje apogeum, przypominał gwiazdę rocka ze skrzypcami w dłoni. Obydwaj muzycy często odrywali się od ziemi i przepadali w szalonych wręcz improwizacjach. Tylko na chwilę zwalniali i wyciszali się. Spod palców pianisty ulatywały wtedy perliste, głębokie i nieskazitelnie czyste dźwięki, zaś skrzypek delikatnie muskał smyczkiem struny, skupiając się na szmerach i szelestach. W każdej z wykonywanych kompozycji artyści tracili się bez reszty. Podczas koncertu czuło się, że prezentowana przez nich muzyka jest autentyczna i bardzo szczerą. Było w niej trochę melancholii i liryzmu, ale też sporo radości i ciepła. Artyści swobodnie poruszali się pomiędzy epokami i stylami, łącząc odległe od siebie muzyczne przestrzenie, nadając im swój osobisty rys i unikalne brzmienie. Niezapomniany koncert.

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Trio **Medeski, Martin and Wood** bez wątpienia zasłużył już na status grupy kultowej. Nie miałem okazji do tej pory zmierzyć się z ich twórczością na żywo, a zawsze z sympatią i dużym zainteresowaniem podchodziłem do studyjnych nagrań tych panów. Z tym większą radością przyjąłem wiadomość o ich występie w ramach tegorocznej, jubileuszowej 20 edycji festiwalu „Starzy i młodzi, czyli jazz w Krakowie”. Amerykańscy mistrzowie groove-jazzu mieli zaprezentować się krakowskiej publiczności z udziałem gościa – przyznaję ze wstydem, że zupełnie mi nieznanego – gitarzysty Nelsa Cline’a. Koncert zarazem kończył trasę promującą najnowsze wydawnictwo płytowe tejże czwórki zatytułowane *Woodstock Sessions Vol. 2*.

Poprzedzeni krótką zapowiedzą, obejmującą specyfikację instrumentów używanych przez Johna Medeskiego, muzycy pojawili się na scenie kilka minut po godzinie dwudziestej. Uśmiechnięci i wyluzowani wkroczyli zza kulis – Wood i Cline z gitarami nonszalancko przewieszonymi przez ramiona.

John Medeski krótkim gestem przywitał publiczność zgroma-

dzoną w sali widowiskowej Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha i bez zbędnego przedłużania rozpoczęli.

Od pierwszych dźwięków wiedziałem już, że to – co zespół zaprezentuje tego wieczoru – nie będzie po prostu powtórką muzyki tria, nagranej wspólnie z Johnem Scofieldem. Nels Cline to zupełnie inny muzyczny świat – znacznie bliżej mu stylistycznie do muzyki spod znaku no wave niż do wysmakowanego, czasem przekombinowanego scofieldowskiego jazzu. Gitara w rękach Cline’a to nie tylko instrument solowy i harmoniczny, ale też narzędzie do wydobywania przeróżnych przesterowanych brzmień za pomocą niezbyt konwencjonalnych metod.

Na początku publiczność otrzymała solidną dawkę sprzężeń, w tle których rozbrzmiewały dzwoneczki i klawisze – mikstura kosmicznych dźwięków. Po chwili jednak ta dźwiękowa dżungla przekształciła się w groove’owy beat sekcji – świetne wrażenie od początku koncertu robił Chris Wood, zajmując środkową część sceny i podrygując do rytmu ze swoją gitarą basową, którą w trakcie koncertu zamie-



Chris Wood

fot. Marta Ignatowicz-Softys



Bill Martin

niał na kontrabas. Bill Martin za perkusją nie porzestawał na tradycyjnych metodach gry – w użyciu znalazły się między innymi grzechotki, gwizdki i różnego rodzaju przeszkadzajki (w tym pokrywka od czajnika), a publiczność mogła dwukrotnie podziwiać popis perkusisty w grze na tamburynie.

Niewielkim mankamentem na początku występu było zbyt duże natężenie basu, który nieco przykrył inne instrumenty. Dźwiękowcy jednak bardzo szybko uporali się z drobnymi niedociągnięciami i dalsza część koncertu nagłośniona była bez zarzutu.

Medeski, Martin and Wood zagrali tego wieczoru muzykę nieco inną niż się spodziewałam – bez wątpienia wyraźne piętno odcisnął na brzmieniu gość formacji. Muzyka, którą obecnie prezentuje ame-

rykańskie trio to prawdziwy tygiel różnorodnych brzmień i inspiracji, momentami bardzo rockowa motoryka utworów miesza się z afrykańsko brzmiącymi odłotami i jazzowymi zapożyczeniami. Analogowe brzmienie klawiszy uzupełnia się z jaskrawymi dźwiękami przesterowanej gitary. Co ogromnie ważne, Amerykanie potrafią jednak uniknąć w tym wszystkim bałaganu i wiedzą, kiedy wrzucić na luz, aby nie zmęczyć słuchaczy. Świetnie wyczuwają momenty potrzebne na chwilę oddechu.

Lata doświadczenia, niebanalne



John Medeski

podejście do muzyki, ciągle poszukiwanie nowych doznań, niesablonowy gość na scenie – to wszystko pozwoliło cieszyć się publiczności zgromadzonej tego wieczoru w krakowskiej Mangghdze wspnianiałym, dynamicznym koncertem. Ukoronowaniem występu było brawurowe wykonanie na bis utworu Jimiego Hendrixa „Foxy Lady”.

W niedzielny wieczór, podobnie jak w sobotę, krakowska publiczność została uraczona przez organizatorów koncertem gościa zza oceanu. **Cassandra Wilson** – to jej występ obejrzała publiczność zgromadzo-

na bardzo licznie w sali widowiskowej Kijów Centrum. Artystka niewątpliwie należy do najbardziej rozpoznawalnych wokalistek poruszających się w stylistyce okołojazzowej. Celowo używam sformułowania „okołojazzowej”, gdyż od lat głowię się nad tym czy muzyka, którą proponują śpiewaczki pokroju Cassandra, to jeszcze jazz czy tylko pop przebrany w jazzową szatkę.

To, co usłyszeliśmy podczas koncertu, nie rozwiało moich wątpliwości. Z jednej strony to muzyka mocno osadzona w bluesowo-jazzowej tradycji, z drugiej tak wygładzona i przewidywalna, że nie można oprzeć się wrażeniu, że wszystko to było już tysiąckrotnie grane, a proponowana formuła jest wyczerpana do cna. Na usta ciśnie się refleksja rodem z filmu *Rejs* o melodiach, które już raz słyszeliśmy.

Muzycy wyszli na scenę z lekkim opóźnieniem. Skład towarzyszący gwiazdzie wieczoru tworzyli: Gregoire Maret grający na harmonijce ustnej, Brandon Ross na gitarach, Lonnie Plaxico na kontrabasie, perkusista John Davis i pianista John Cowherd, Kwintet czarnoskórych instrumentalistów rozpoczął grę, gdy część publiczności zaczynała nerwowo zerkać na zegarki. Po kilkunastu taktach na scenę wkroczyła Cassandra. W prostej sukience, po chwili pozbyła się obuwia (to tłumaczyło perski dywan rozwinięty na scenie – podobno było to specjalnie na życzenie artystki).

Muzycy, którzy grają z Cassandrą Wilson, to profesjonalisci największego światowego formatu – to było widać i słyszać. Bardzo dobrzy w tym co robią,



Dominik Wania

fot. Marta Ignatowicz-Soltys



Dawid Fortuna

ale nic ponad to, żadnej bożej iskry, żadnego nawet minimalnego szaleństwa, chwilowego zaskoczenia. Wszystko wystudiowane, wyreżyserowane, do bólu przewidywalne. Przez cały występ miałem wrażenie, że grają tylko tyle dźwięków za ile im zapłacono i ani jednego więcej. Brakowało zdecydowanie na scenie jakiejś chemii pomiędzy muzykami, a może zwykłej radości z grania, no bo na zdrowy rozum, ile można grać te same nudne nic nie wnoszące aranżacje?

Niestety nie tylko na scenie czegoś zabrakło. Nie było też tego wieczoru dobrego kontaktu muzyków, a przede wszystkim Cassandry z publicznością. Wiem, że dla gwiazdy tego formatu takie koncerty to rutyna, ale czy publiczność powinna to odczuwać?

Występ współczesnej jazzowej diwy pozostawił (chyba nie tylko u mnie) uczucie niedosytu i lekkiego rozczarowania.

Poniedziałkowy wieczór – festiwal zbliża się ku końcowi, ale przed nami jeszcze jeden koncert gwiazdy. Tak, właśnie gwiazdy, bo **Dominik Wania** nie musi albo wręcz nie powinien być już opisywany jako „nadzieja polskiego jazzu”. Ten, wciąż jeszcze młody, pianista jest w pełni uformowanym artystą, świadomym swojej sztuki, tego co chce przekazać w dźwiękach, które z ogromną ekspresją i nie-



Max Mucha

samowitymi emocjami wydobywa z instrumentu.

Koncert tria, w którym oprócz Dominika Wani występują **Max Mucha** na kontrabasie i zasiadający za perkusją **Dawid Fortuna**, to pierwsza w Krakowie prezentacja materiału z debiutanckiej płyty Wani zatytułowanej *Ravel*.

Repertuar tego wieczoru w części zasadniczej ograniczył się więc do wariacji na temat kompozycji Maurice'a Ravela zawartych na płycie. Trio rozpoczęło od niezwykle ekspresyjnego wykona-

nia „Noctuelles”, Dawid Fortuna momentami zdawał się grać z zamiarem rozniesienia perkusji na strzępy, Max Mucha również nie oszczędzał sił. Po chwili przyszła pora na bardziej refleksyjne, zanurzone w zupełnie innych emocjach dźwięki, które wydobył spod swoich palców Dominik Wania. Pomimo, że repertuar został napisany przez klasycznego kompozytora, to nie wiedząc o tym, można by było sądzić, że są to utwory ze swojej natury jazzowe. Dowodzi to plastyczności muzycznej materii pomimo gatunkowych ram i podziałów.

Podziały te trio Dominika Wani przekraczało tego wieczoru wielokrotnie, wykazując się olbrzymią wyobraźnią, odwagą a momentami wykonawczą brawurą. Na bis artyści wykonali żartobliwą interpretację standardu Duke'a Ellingtona. Żart polegał na pozbawieniu utworu funkcji harmonicznym typowych dla jazzu i osadzeniu go w tonacji durowej.

Owacja na stojąco, którą publiczność zgotowała wykonawcom, jest chyba najlepszym podsumowaniem ostatniego festiwalowego koncertu.●



fot. Lech Basel

Jazz nad Odrą część I

Lech Basel
lech@basel.pl



Wyjątkowy Jazz nad Odrą

Moim zadaniem podczas ostatniego Jazzu nad Odrą poza przygotowanie relacji zdjęciowej było opisanie wybranych dni festiwalu, pozwolę sobie jednak na ogólny rys ze względu na pewne odczucia, które w czasie tegorocznej edycji się we mnie skryzlowały. Bardzo chciałem, aby 50. Jazz nad Odrą był festiwalem wyjątkowym. Miał do tego pełne prawo. Jak mało który festiwal w Polsce.

Czy taki był?

Przede wszystkim był **wyjątkowo** długi. Dziesięć dni (i nocy) wypełnionych po brzegi jazzem w przeróżnych postaciach było dawką trudną bardzo do ogarnięcia, również i z tego powodu, że zagorzały fanatyk jazzu musiał być przygotowany na wydatek rzędu 1400 pln, jeśli chciał zaliczyć wszystkie koncerty po najniższych kosztach. Nie wiem czy ktoś taki się znalazł. Na dodatek wymagało to niezwykle kondycji oraz było nie do pogodzenia z obowiązkiem pracy.

Wyjątkowo dużo było w tym festi-

walu nostalgii, powrotów do przeszłości. Wystawa fotografii Andrzeja Wasylewskiego, jego filmy o początkach jazzu w Polsce i kilku „Jazzach nad Odrą”, koncert Hanny Banaszak, laureatów pierwszego JnO z 1964, czyli Jazz Band Ball Orchestra, jazzowe spotkanie z Adzikiem Sendeckim i Andrzejem Olejniczakiem, wspaniała podróż do źródeł jazzu, jaką zafundował nam Houston Preston ze swoim zespołem, niezwykle nostalgiczny projekt Kuby Stankiewicza i Darka Oleszkiewicza, rekonstrukcja kultowego koncertu Franka Sinatry, Deana Martina i Sammy'go Davisa dokonana przez artystów wrocławskiego Capitolu... i **wyjątkowo** dużo wspomnień w konferansjerce Wojciecha Siwka, świadka wszystkich edycji festiwalu i wieloletniego architekta ich programów.

Wyjątkowo liczna była też reprezentacja ojczyzny jazzu. Wystąpiło 9 zespołów z Ameryki oraz w różnych formacjach mieszanych 6 solistów. Gwiazdy nie zawiodły, a moim cichym bohaterem został Billy Childs, który zaprezentował porcję niezwykle esencjonalnego jazzu. Dla szerokiego grona mi-



Leszek Możdżer



fot. Lech Basel

Zohar Fresco

łośników gatunku niezapomniany będzie z całą pewnością koncert zespołu Kenny'ego Garretta, a zwłaszcza jego **wyjątkowe**, ponad 40 minutowe zakończenie, wykonane na scenie razem z grupą roztańczonych fanów. Mimo, że ten numer nie jest całkiem nowy to i tym razem udało się saksofonistcie porwać rozentuzjasmowaną publiczność. Szkoda, że nie było to zakończenie całego festiwalu... Jon Fadis wywołał we mnie dość mieszane uczucia. Z jednej strony wykrzesał z festiwalowego Big Bandu amerykańskie nieomal brzmienie i elastyczność niespotykaną zbyt często w tak dużych formacjach, a z drugiej strony nie do końca przypadł mi do gustu jego na poły kabaretowy, przydługawy show, którym wypełniał przerwy pomiędzy fantastycznie granymi numerami z repertuaru Dizzy'ego Gillespie. Aktualnie najpopularniejszy wokalista jazzowy Gregory „Grzesiu” Porter oczarował nie tylko żeńską (większą) połowę publiczności. Zaimponował mi również i tym, że wystąpił z tymi samymi

muzykami, z którymi nagrał płytę uhonorowaną nagrodą Grammy.

Wyjątkowo nieliczna była w tym roku reprezentacja Europy, praktycznie było to kilku solistów grających w mieszanych zespołach oraz kilku młodzieńców występujących w konkursie. Brakowało mi szczególnie muzyków ze Skandynawii (jeden Danielsson wiosny nie czyni).

A Polacy?

Zaprezentowali się **wyjątkowo** korzystnie. I to zarówno uczestnicy konkursu, jak i uczestnicy koncertów głównego nurtu: High Definition, Baron, RGG, Wania, Napiórkowski, Bogdanowicz, Fortuna,

Oleszkiewicz i Stankiewicz, Stańko, Bałdych i wielu innych. Szkoda tylko, że organizatorzy tak dziwnie wyważyli proporcje czasowe i na dodatek tych najbardziej godnych pokazania młodych wilków polskiego jazzu pochowali w klubach, uniemożliwiając nam wysłuchanie ich, a im wysłuchanie największych sław z USA. To kolejna konsekwencja przesadnej długości tego festiwalu – pokrywające się terminy koncertów głównego nurtu oraz tych klubowych.



Lars Danielsson

A skoro mowa o konkursie to znowu pojawia się słowo **wyjątkowy**. Taki był bowiem poziom uczestników konkursu na Indywidualność Jazzową. Wyraźnie to podkreślił przy odczytywaniu werdyktu Jury jego przewodniczący, Darek Oleszkiewicz. Do owej wyjątkowości niespodziewanie dostroił się Prezydent Miasta Wrocławia, Rafał Dutkiewicz, podwajając i tak już najwyższą w kraju nagrodę główną do kwoty 50 tysięcy złotych. Podwoił również pozostałe nagrody pieniężne, podkreślając jeszcze bardziej **wyjątkowość** tego wydarzenia. W mojej, i nie tylko mojej, ocenie najbardziej **wyjątkowa** jest jednak nagroda ufundowana przez ZAiKS: to 5 tysięcy złotych przeznaczonych na bilet lotniczy do Los Angeles, gdzie Jakub

Dworak będzie gościem Darka Oleszkiewicza. Nasz wspaniały Ambasador JnO w USA zaprosił młodego basistę do udziału w zajęciach prowadzonych przez siebie w LA, do wspólnego grania w jego kilku formacjach, do prób i grania na jamach, na spotkanie z Ch. Hadenem. Ta nagroda będzie miała niewątpliwie **wyjątkowy** wpływ na rozwój talentu Dworaka.

Niestety na tym jednak nie kończy się **wyjątkowość** tego festiwalu. Piszę niestety, bowiem zmuszony jestem wrzucić kilka brzydkich kamyczków do Odry wypełnionej jazzem. Pierwszy to **wyjątkowe**, nawet jak na jazz, opóźnienia koncertów, dochodzące nawet do 2,5 godziny. Opóźnienia graniczące z brakiem szacunku zarówno dla muzyków zmuszanych o późnych porach do grania do pustawych krzeseł, jak i dla słuchaczy, którzy płacili wcale niemałe kwoty za bilety. Ci ostatni zmuszani byli często do rezygnacji z udziału w koncercie zapowiadanym na godz. 23.00, a nierozpoczętym jeszcze o 1 po północy. Nie było trzęsienia



fot. Lech Basel

Gregory Porter

ziemi, powodzi ani katastrofalnych opadów śniegu. Była całkowita wina po stronie organizatorów. **Wyjątkowo** kompromitująca była i w tym roku najbardziej kontrowersyjna „żelazna” pozycja od lat, czyli Gala Polskiego Jazzu. O ile broniła się jej pierwsza część, w której występowali laureaci pierwszego Jazzu nad Odrą, czyli Jazz Band Ball Orchestra oraz Laboratorium, Kwintet Zbigniewa Namysłowskiego i zespół Pink Freud, to druga... w takiej postaci nie powinna się zdaniem wielu fanów jazzu nigdy więcej powtórzyć. Aż mi się nie chce pisać dlaczego, bowiem boli mnie przekonanie o niereformowalności owej gali. O ile udział większości jej uczestników nie budził żadnych wątpliwości, to finałowe San Francisco i kuplety pary konferansjerów bardziej przypominały ściernisko niż Nowy Jork, a na taki poziom wprowadzili nas wcześniej amerykańscy jazzmani. Tak. Najwyższy czas na rezygnację z takiej formuły gali.

Na koniec gorzka refleksja: na 50. Jazzie nad Odrą **wyjątkowo** nie było ani jednego jam session... Dla wielu fanów tego gatunku jam session jest esencją jazzu...

Quo vadis Jazzie nad Odrą?●



P.S.

W żaden oficjalny sposób Miasto Wrocław nie uhonorowało twórców poprzednich czterdziestu i dziewięciu festiwali, nie mówiąc już o osobie jego wieloletniego szefa programowego. A okazja ku temu była **wyjątkowa**. Zabrakło... No właśnie. Czego i komu zabrakło? Bo mi zabrakło słów, gdy zobaczyłem organizatorów Bielskiej Zadymki Jazzowej wręczających mu pamiątkową statuetkę z grafiką Rafała Olbińskiego. Nie mam siły i odwagi nazwać po imieniu tę żenującą sytuację... Nie lubię przeklinać.

fot. Lech Basel



Tomasz Stańko

fot. Lech Basel



Terence Blanchard

Jazz nad Odrą część II

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

To, co zapadło mi szczególnie w pamięć podczas siódmego dnia 50. Jazzu nad Odrą, to występ kwintetu młodego, ale wybitnego już trębacza – **Ambrose’a Akinmusire’a**, który prócz lidera współtworzyli saksofonista **Walter Smith III**, pianista **Sam Harris**, kontrabasista **Harish Raghavan** i zasiadający za zestawem perkusyjnym **Justin Brown**. 100% jazzu w jazzie – tak zapowiadali ten koncert sami organizatorzy i doprawdy trudno o bardziej lapidarną syntezę tego, co dane było usłyszeć zgromadzonej w Imparcie publiczności. Zaprezentowane podczas koncertu kompozycje operującego nierzadko w wysokich dźwiękowych rejestrach lidera – zarówno te z najnowszej płyty *Imagined Savior is Far Easier to Paint* jak i z poprzedzającego ją krążka *When the Heart Emerges Glistening* – przyrównać można do rysowanych zdecydowaną kreską świetnej sekcji rytmicznej szkiców, które nieoczywistymi barwami improwizowanych dźwięków wypełniali Akinmusire i Smith. Pasjonujący muzyczny spektakl w wykonaniu Ambrose Akinmusire Quintet pochłonął mnie bez mała

bardziej niż zaprezentowany przez zespół **Petera Cincottiego** w składzie: lider – fortepian i wokal, George Orlando – gitara, Timothy Andrew Hibbert – perkusja, Michael Olatuja – bas, nieco smoothowy materiał i momentami przewidywalny w swej formule koncert kwartetu **Kenny’ego Garreta** w składzie: lider – alt, Vernell Brown – fortepian, Corcolan Hort – bas, McLenty Hunter – perkusja („Happy people” – ileż razy można...?). Intrygującym zwieńczeniem dnia był bez wątpienia zaprezentowany na scenie festiwalowego klubu projekt czołowego polskiego trębacza **Macieja Fortuny**, który wraz ze swoim kwartetem (Krzysztof Dys – fortepian, Jakub Mielcarek – kontrabas, Przemysław Jarosz – perkusja) wykonał własne odczytania utworów, które określić można mianem „polskich standardów jazzowych”.

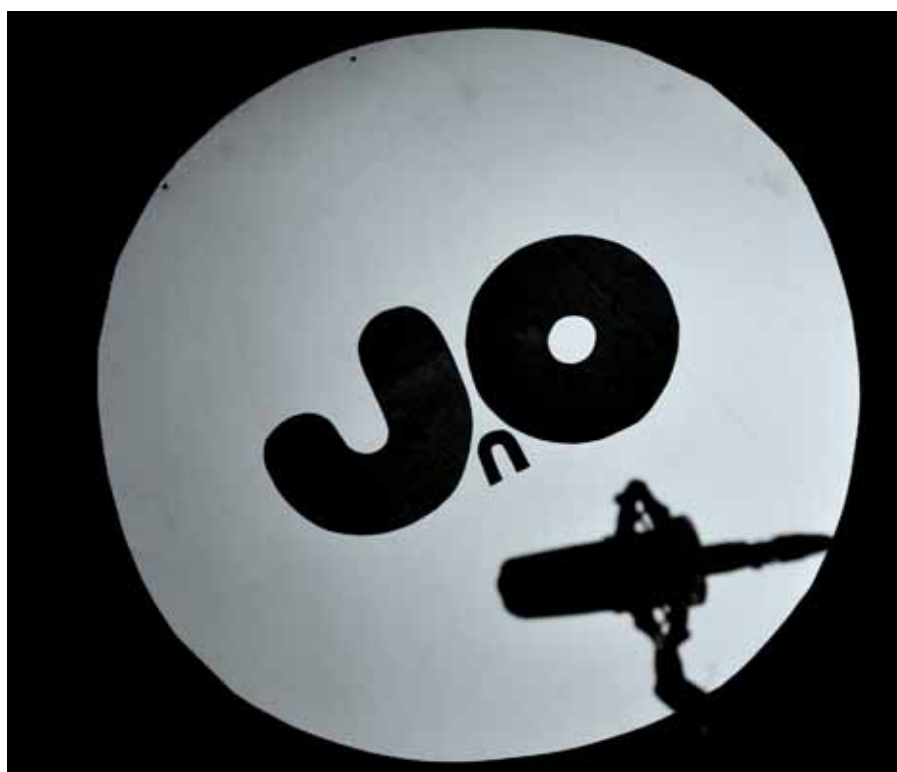
Dzień ósmy rozpoczęło trio japońskiej pianistki **Hiromi** (Anthony Jackson – bas, Simon Phillips – perkusja) wyzwalającej co prawda spore zasoby groove’owej energii, momentami nużącej jednak harmoniczną monotonią. Pozytywnym zaskoczeniem wieczoru był z kolei koncert bandu **Marka Napiórkowskiego**. W utworach przygotowanych w ramach łączącego jazz i klasykę płytowego projektu *Up!* w rolę solistów prócz gitarzysty wcielili się saksofoniści **Adam Pierończyk**

i **Henryk Miśkiewicz**. Autorem pełnych rozmachu aranżacji na jazzowy mały skład i orkiestrę był zasiadający również za klawiaturą **Krzysztof Herdzin**. Do „klasycznie jazzowych” klimatów na powrót przeniósł słuchaczy nawiązujący swą muzyką do najlepszych tradycji post-bopu kwartet **Billy’ego Childsa**, wspomaganego na deskach koncertowej sceny przez alcę **Steve’a Wilsona**, kontrabasistę **Hansa Glawishniga** i szczególnie ekspresyjnego perkusistę **Ariego Hoeniga**. Innego oblicza współczesnego amerykańskiego jazzu najwytrwalsi (koncert rozpoczął się po godzinie pierwszej w nocy) słuchacze doświadczyc mogli podczas występu kubańskiego pianisty **Aruana Ortiza**, któremu w pełnym swobodnie rozlewających się dźwiękowych chmur i zapętlonych harmonii dialogu kroku dotrzymywali **Rez Abbasi** (gitara), **Gerald Cleaver** (perkusja) i **Josh Ginsburg** (kontrabas).

Sobota była podczas 50. Jazzu nad Odrą bodaj najważniejszym festiwalowym dniem, kiedy to cała plejada uznanych – przede wszystkim polskich – jazzmanów miała zaprezentować się słuchaczom podczas dwóch galowych koncertów. Podczas pierwszego z nich – „Gali Zespołów” słuchacze mieli okazję wysłuchać czterech formacji reprezentujących różne jazzowe (i około-jazzowe) stylistyki. Rozpoczęli bar-

dzo tradycyjnie laureaci pierwszego festiwalowego konkursu z 1964 r. – **Jazz Band Ball**. Polskie fusion reprezentowali muzycy **Laboratorium**, zaś najlepszy tego wieczora wśród formacji występujących podczas pierwszej części Gali **Kwintet Zbigniewa Namysłowskiego** (świetny Sławek Jaskułka!) zaprezentował nowe, akustyczne odczytanie materiału z legendarnego krążka *Kujaviak Goes Funky*. Zagadką pozostaje dla mnie, dlaczego jako, chcąc nie chcąc, reprezentanci młodego pokolenia polskich jazzmanów wystąpili muzycy formacji **Pink Freud** grającej obecnie muzykę nie tylko momentami od szeroko rozumianego jazzu odbiegającą.

Gala Solistów, którym na scenie towarzyszył festiwalowy **Big Band** pod kierownictwem **Zbigniewa Czwojdy**, dostarczyła mi niejakich rozczarowań. Oparty o jazzowe standardy, konwencjonalny i nieco przydługi program pomimo obecności nietuzinkowych postaci nie tylko polskiego jazzu (Tomasz Stańko, Darek Oleszkiewicz) zdecydowanie mnie nie porwał. Najmocniejszym jego punktem był występ najmłodszych solistów – duetu **Adam Bałdych-Yaron Herman**, którzy dali słuchaczom próbkę tego, co będzie można usłyszeć na ich najnowszej płycie *The New Tradition*. ●



fot. Lech Basel



fot. Marta Ignatowicz-Softys

Eyvind Kang

Beautiful Dreamer's Trio Billa Frisella w Studiu Koncertowym Polskiego Radia



Mateusz Magierowski

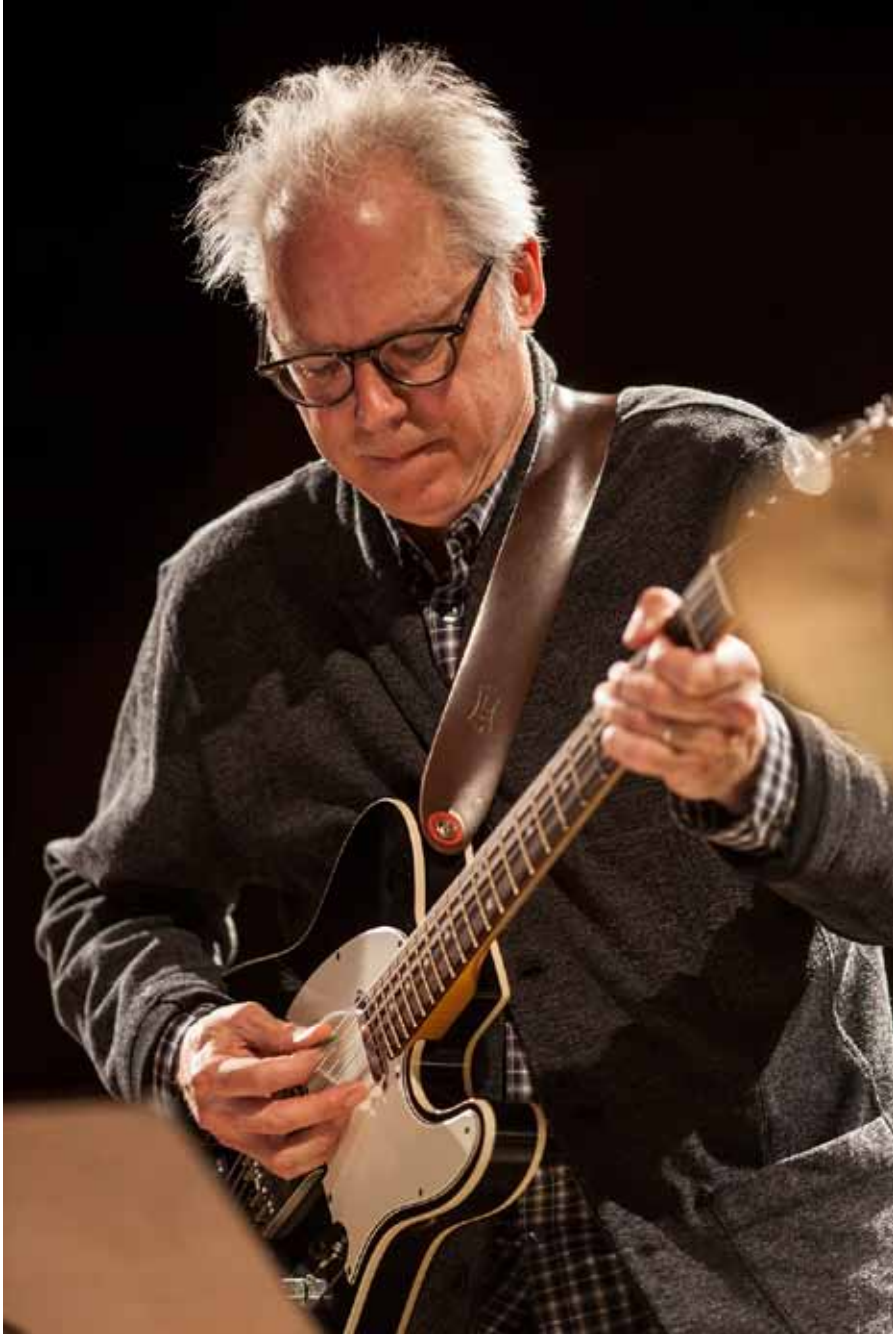
mateusz.magierowski@gmail.com

Jako nieukrywający sympatii do osoby i twórczości **Billa Frisella** słuchacz nadzieje na jego ponowną wizytę w Polsce zacząłem żywić już w listopadzie 2012 r., kiedy to z muzyczno-filmowym projektem „Great Flood” zagościł wraz z wchodzącymi w skład jego kwartetu Ronem Milesem, Kennym Wollesenem i Tonym Scherrem na festiwalu Jazztopad. I choć wybitny gitarzysta nie przywiozł na warszawski koncert całego swego kwintetu, z którym zarejestrował swą ostatnią płytę *Big Sur*, a jedynie stanowiące jego 3/5 trio Beautiful Dreamers, ze sceny Studia Koncertowego Polskiego Radia im.

Witolda Lutosławskiego popłynęła esencja frisellowego jazzu, otwartego na szerokie spectrum muzycznych inspiracji przetwarzanych na niezwykle różnorodną, ale jednocześnie spójną opowieść.

Koncert Pięknych Marzycieli – formacji tworzonej przez Frisella, **Eyvinda Kanga** (altówka) i **Rudy'ego Roystona** (perkusja) był podróżą w synkretyczny (ale nigdy po prostu patchworkowy!) świat, w którym mieszczą się jednocześnie: jazzowa tradycja (rewelacyjna aranżacja „I Loves You Porgy” Gershwin), freejazzowe wariacje, rockowe riffy,

kawał starego, dobrego bluesa, folkowe melodie i na dokładkę hołd dla twórczości Lennona („Strawberries Field Forever”). I choć podstawowym stylistycznym spoiwem tej muzyki było łatwo rozpoznawalne, nasycone charakterystycznym pogłosem brzmienie frisellowej gitary, Royston i Kang mieli w marzyielskiej narracji również wiele do powiedzenia. Dość wspomnieć, że w pierwszej części koncertu Frisell pełnił rolę wycofanego nieco akompaniatora, podczas gdy pełnię swych solowych umiejętności (m.in. w repertuarze z wspomnianego *Big Sur*) prezentował Kang. Jednoznaczną pieczęć na zespołowej narracji lider postawił za to w drugiej, nieco bardziej bluesowej odsłonie występu tria. Występu... no cóż, wstrzymam się w tym momencie z kolejnymi superlatywami i - by nie być posądzonym o totalną frisellomanię - oddam na chwilę głos autorce pięknych zdjęć ilustrujących niniejszą relację Marcie Ignatowicz-Sołtys, która koncert skwitowała następującymi słowami: „To był najlepszy film, jaki ostatnio widziałam”. Cóż, od kogoż jeśli nie od Pięknych Marzycieli wymagać można muzyki tak intensywnie stymulującej wyobraźnię? ●



Bill Frisell, Rudy Royston





Mikołaj Trzaska



Paweł Szpura

Brama Wolności



Lech Basel

lech@basel.pl

Jazz od zawsze był dla mnie muzyką wolności. Zarówno w dawnych czasach tzw. komuny jak i teraz, w czasach tzw. demokracji. I tak jak jazz ma wiele twarzy, tak i owa wolność z nim związana zawsze miała niejedno oblicze. Najważniejsze to to, które pozwalało na wolny wybór odpowiadającego mi stylu, którego słuchałem najchętniej. Paradoksalnie styl free, będący sam w sobie esencją wolności w muzyce, nigdy

mi specjalnie nie odpowiadał. Używam czasu przeszłego, bowiem ku mojemu ogromnemu zaskoczeniu słucham „frytek” coraz to więcej i coraz większą sprawia mi to satysfakcję.

Poniedziałkowy koncert formacji FREEGATE we wrocławskim Centrum Reanimacji Kultury był też ilustracją jeszcze jednej formy słowa wolność w muzyce. To wolność



Łukasz Rychlicki

doboru muzyków pochodzących z przeróżnych światów stylistycznych. W jednej formacji grają bowiem **Mikołaj Trzaska**, free jazzowy saksofonista, **Paweł Szpura**, transowy perkusista oraz **Łukasz Rychlicki**, którego styl gry na gitarze jest nieomal niemożliwy do zdefiniowania bowiem porusza się na granicy wszelkich norm i improwizacji. Zapytany o to jak doszło do powstania tego zespołu, Mikołaj Trzaska powiedział, że ludzie, którzy powinni się spotkać, któregoś dnia spotkać się muszą. Co przyniosło to spotkanie? W pierwszym rzędzie dźwiękową ścieżkę filmu *Pod Mocnym Aniołem*. Tyle wyzwoliło ono

energii, że muzycy postanowili pograć ze sobą dłużej i „jak już nauczymy się grać to wydamy płytę”, jak to dowcipnie określił Trzaska. A ich muzyka? Jest niesamowicie prawdziwa, spójna i wciągająca. Głośna i niezwykle energetyczna, zaskakująca brzmieniowo, rytmicznie i stylistycznie. Grana bardzo zespołowo, a jednocześnie dająca szerokie pole do popisów indywidualnych. Trudna do wytrzymania, dla tych, którzy nie akceptują free, wspaniała dla jej fanów.

Publiczność zaskoczyła gospodarzy koncertu i zjawiała się w liczbie przekraczającej pierwotną pojemność salki. Nie wiem ilu ludzi przyciągnęło hasło *Pod Mocnym*

Aniołem, ilu sama nazwa zespołu, a ilu nazwisko Trzaski. Większego znaczenia to nie ma, gdyż koncert przyjęty został entuzjastycznie i przez krótką chwilę w surowym, prostym wnętrzu salki koncertowej zrobiło się nagle całkiem „rurowo”.

Wszystko zagrało w tym wydarzeniu: niezwykle kunszt muzyków, wyselekcjonowana publiczność, a nawet niezbyt dobre akustycznie pomieszczenie współgrające jednak swoją surowością i prostotą z prezentowaną formą muzyki.

A że na sali siedzieli również muzycy przygotowujący się do środowego „Melting Pot Made in Wrocław” to after party na dziedzińcu przerodziło się w przyjacielskie spotkanie dobrych znajomych.

To był bardzo udany wieczór! ●

Directions in Music – Dexter Gordon



Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com

Drugi krakowski koncert cyklu „Directions in Music” pomimo tego, że w roli głównej znów wystąpił saksofon (za pierwszym razem był to saksofon altowy Macieja Obary), wprowadził publiczność w zupełnie inny klimat. Poświęcony był on muzyce Dextera Gordona – amerykańskiego saksofonisty tenorowego. Tego wieczoru, w rolę mistrza jazzowych ballad i pięknego brzmienia wcielił się **Piotr Baron**. **Paweł Kaczmarczyk** przed koncertem podkreślił, że dla niego gra u jego boku jest zaszczytem i ogromną przyjemnością. Oprócz nich, na scenie pojawili się także kontrabasista **Maciej Adamczak** oraz perkusista **Łukasz Żyta**.

Przez następne dwie godziny czas płynął zdecydowanie wolniej, wręcz leniwie wyznaczając kolejne minuty. Nastrojowe ballady, melodyjne frazy wypełniły klub i otuliły publiczność swoim ciepłym brzmieniem. Kolejne osoby zamykały oczy i kołysały się w rytm muzyki. Piotr Baron z wyczuciem i dużym smakiem grał kolejne kompozycje. W jego skupieniu, wsłuchaniu, sposobie gry i postawie była pewna powaga. Ze stoickim spokojem

prowadził słuchaczy przez kolejne kompozycje, nie pozwalając się zagubić. Grał czystym i mocnym tonem, zdecydowanie wybrzmiewającym na tle zespołu. Saksofon w rękach Piotra Barona brzmiał melodyjnie, wprowadzał nastrój optymizmu i błogości. Doskonale wspierał i towarzyszył mu w tym Paweł Kaczmarczyk. Pianista nie ograniczał się tylko do akompaniowania, ale gdy milknął na chwilę saksofon, przechwytywał uwagę publiczności i porywał improwizacjami. Dźwięki fortepianu kołysły zmysły, uspokajały i cieszyły. Doskonale wybrzmiewały na tle sekcji rytmicznej, która w kontekście całego koncertu, spisała się na medal. Panowie grali bardzo zespołowo, świetnie się ze sobą czuli i dobrze się rozumieli, co było słychać w ich grze. Podczas występu rozbrzmiało tak doskonale znane wszystkim i wywołujące uśmiech na twarzach „Cheese Cake”. Usłyszeliśmy też żywe i wpadające w ucho „For Regulars Only” oraz „Setting the Pace”, przy którym ciężko było usiedzieć na miejscu. Bardzo przyjemny koncert, może nie był porywającym, ale na pewno został zagrany z klasą. ●

Jazziniec Jazz Festival 2014

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Po raz szesnasty odbywał się w urokliwym miasteczku Trutnov w Republice Czeskiej liczącej zaledwie 40 tysięcy mieszkańców Międzynarodowy Festiwal Jazzowy – doskonale znany pod nazwą **Jazziniec**. Nazwa festiwalu już na dobre utrwaliła się w świadomości czeskich i to nie tylko czeskich jazzfanów. Organizatorem tegorocznego festiwalu jest Alternativa pro Kulturu, którego szefem jest wielki pasjonat jazzu Tomas Katschner, który podczas festiwalu pełnił rolę nie tylko gospodarza, ale i konferansjera wszystkich koncertów.

Jazziniec jest rozciągnięty w czasie, a spektakularne koncerty z udziałem wielkich gwiazd jazzu rozpoczęły się już znacznie wcześniej (pod koniec lutego), kiedy to wraz ze swoim kwartetem wystąpił znakomity hinduski perkusjonista, wirtuoz tabli **Trilok Gurtu**. Podczas marcowych koncertów jazzfani byli świadkami interesującego projektu izraelskiego saksofonisty **Shauli Einava** i słowackiej młodej jazzowej grupy **Jazz & More**, solowego występu amerykańskiego gitarzysty **Tony Ackermana**, czesko-słowackiego Swing Septetu z udziałem

Juraja Bartosa, młodej wokalistki z soulowo – jazzowym feelingiem **Marty Klouckovej** oraz tria australijskiego gitarzysty bluesowego **Gwyna Ashtona**. Miłym zaskoczeniem był czwartkowy koncert (27 marca) tria **Roberta Balzara**, który zaprezentował kompozycje, jakie znalazły się na jego najnowszym albumie *Discover Who We Are*. Największe wrażenie wywarł jednak sobotni finałowy koncert, na który złożyły się występy czterech zespołów w międzynarodowej obsadzie. Jako pierwszy na scenie pojawił się **Tingvall Trio**, który ma już na swoim koncie 6 albumów. Lider **Martin Tingvall** porównywany jest do nieodżałowanego Esbjorna Svenssona. W podobny sposób wyraża swoje emocje poprzez grę na fortepianie. Jest też mu bliska stylistyka zarówno Keitha Jarretta jak i McCoy Tynera. Znakomicie brzmiący jazz momentami nawet dynamiczny to również zasługa pozostałych muzyków: kontrabasisty pochodzącego z Kuby **Omara Rodrigueza Calvo** oraz perkusisty **Jurgena Spiegla**. Ich jazz można określić jako przepiękną muzykę umysłu i muzyki ciała – bo nogi i ciało przy tak rozkołysanym jazzie samo wprawiało się



fol. Patrik Marek

w ruch. Znaczną część programu jaki przygotował Tingvall Trio to nagrania już doskonale znane z ich koncertowego albumu *In Concert* zarejestrowanego podczas europejskich koncertów w 2012 roku. Po tak brawurowych popisach szwedzkiego pianisty kolejnym punktem programu był wspólny koncert czeskiego gitarzysty **Rudy Linka** i amerykańskiej wokalistki **Christiny Prindle**. Linka to absolwent Berklee College of Music w Bostonie i w jego grze słysząc inspiracje muzyką Johna Scofielda, Jima Halla i Johna Abercrombiego. Jego pozycja w świecie gitary jazzowej jest już znacząca, o czym świadczy choćby najnowszy album *Re: Connect* nagrany w Nowym Jorku z Kennym Wollesem, Larrym Grenadierem i Jonathanem Batiste. Rudy Linka tym razem zaprosił do współpracy ciemnoskórą wokalistkę Christinę Prindle. W ich repertuarze znalazły się w dużej części znane utwory pochodzące z popowej stylistyki m.in. „Bring Me A Water” osadzone w jazzowej konwencji plus śpiewane przez wokalistkę spiritualsy, które były bodaj jej najmocniejszą stroną. Współpraca czeskich muzyków jazzowych z muzykami z innych krajów okazuje się pod każdym względem twórcza i odtwórcza. Na przestrzeni lat czescy muzycy tacy

jak: Jiri Stivin, Jiri (George) Mraz, Jan Hammer czy Miroslav Vitous wpisali się grubymi zgłoskami do Encyklopedii Światowego Jazzu. Tym razem występ kwartetu **Rosta Frasco** z udziałem włoskiego pianisty **Antonio Farao** był bodaj najjaśniejszym punktem tego jazzowego festiwalu. Saksofonista Rosta Farkas stojący na czele tego kwartetu grając w stylistyce Kennyego Garretta i Jamesa Cartera znakomicie przedzierał się ze swoim tenorem przez zagęszczoną fakturę kontrabas, perkusji i fortepianu, na którym grał nie byle kto, bo wspomniany Farao. Jego pianistyka i wirtuozeria została dostrzeżona już wiele lat wcześniej. Współpracował i nagrywał z Jackiem De Johnnettem, Irą Colemanem, Bobem Bergiem jak również z Miroslavem Vitousem, Danielem Humair czy trębaczem Franco Ambrosettim. Rosta Farkas

okazał się równorzędnym partnerem Antonio Farao. Obaj prowadzili znakomity dialog „call & response” dając upust w swoich autorskich kompozycjach. Bezbłędnie wywiązywała się sekcja rytmiczna trzymająca timing i niepohamowaną energię – kontrabasista **Tomas Baros** i grający na perkusji **Peter Solarik**. W nieco innej konwencji zaprezentowało się **Trio Ivoire** (Hans Ludemann – fortepian, instrumenty klawiszowe, laptop, Chrystian Thorne – perkusja oraz Ali Keita – xylofon). Zmysłowy jazz połączony z muzyką afrykańską – tak można najkrócej określić ich wspólny koncert. Precyzyjne pod każdym względem podejście do muzycznej materii polegało w dużej mierze na wykorzystaniu polifonicznych struktur harmonicznym granych przez pianistę, a także w niektórych utworach wykorzystywanej nadmiernie przez Hansa Ludemanna elektroniki. Zarówno pianista Ludemann jak perkusista Thorne (studiował jazz w Kolonii w Niemczech) grają jazz osadzony w jazzowej awangardzie z szeroko zakrojonymi improwizacjami. Temu wszystkiemu dodawał smaku i nastroju Afrykańczyk Ali Keita – pochodzący ze znanej rodziny griotów si Keita. Jego magiczna gra na xylofonie nadawała dość skomplikowanym kompozycjom dodatkowej przestrzeni. Muzyk ubrany w afrykańskie szaty przy-

pominał maga, który wyszukując pałeczkami na balofonie najbardziej delikatne dźwięki mieszał je z innymi „muzycznymi potrawami” przygotowywanymi przez pozostałych muzyków. Ali Keita mający na swoim koncercie współpracę z wieloma afrykańskimi gwiazdami World Music m.in. Habitem Koite i Toumani Diabate z Mali miał okazję na popisy swoich autorskich kompozycji, które można znaleźć na jego albumach: *Farafinko* i *Akwaba Inisene*.

Mieszankę ich muzyki można porównać z tym jakbyśmy do jednego tygla wtłoczyli jazz Jana Garbarka, Joe Zawinula, Omara Sosy, Triloka Gurtu i Pharoah Sandersa o afrykańskich elementach już nie wspominając. Po uderzającej porcji „afro-electronic-jazz” przyszedł czas na rozstrzygnięcie Międzynarodowego Konkursu Fotograficznego – **Jazz World Photo**, który zainicjowali znani czescy fotograficy jazzowi: Ivan Prokop, Patrick Marek, Jiri Turek, Dan Barta i mieszkający od wielu lat w Kanadzie Jiri Kucera. Do konkursu zgłosiło się 135 autorów z różnych krajów (Argentyny, Korei, Gruzji, Maroka, Rosji, Polski, Słowacji, Czech a nawet z Antarktydy) z czego komisja wybrała 30 najlepszych prac, które można było zobaczyć na wystawie w galerii Urzędu Miasta w Trutnovie. Pierwsze miejsce zdobyło zdjęcie z ekspresyjną grą Sonnyego Rollinsa z występu na festiwalu w Marciac autorstwa **Didiera Jallaisa** z Francji, Druga nagroda przypadła niemieckiemu fotografikowi związanemu z wieloma jazzowymi czasopismami (m.in. z *Jazzlive*) Rainerowi Rygalkowi, trzecią nagrodę odebrał czeski grafik Miroslav Novotný.

Wszystkie koncerty odbywały się w przepięknym, nowoczesnym kompleksie kulturalnym UFFO w Trutnovie zaledwie o 40 km od polskiej granicy. Tylko pozazdrościć tak wspaniałego obiektu kulturalnego i tak fantastycznego festiwalu.●



XX-lecie Mózgu!

Jerzy Mazzoli

Historia tego miejsca pisana jest listą nieobecnych, gdyż ci, co przybyli...- byli tam od zawsze, chciałoby się rzec!

Nie było na dwudziestolecie atmosfery sielanki i hipisowskiego zlotu, była praca, kreacja i dyscyplina. Było to święto i spotkanie ludzi różnych, odmiennych, od lat walczących o indywidualność swojej twórczej wypowiedzi, ludzi zmagających się ze swoją historią, z historią swojego kraju, z historią sztuki, z naszym rynkiem, a raczej jego brakiem w sferze muzycznej, którą reprezentują (wolnej improwizacji, nowej elektroniki i awangardy). Pojawili się herosi, upadłe anioły, mistrzowie i uczniowie, epigoni, twórcy na wskroś oryginalni, naśladowcy, synowie z ojcami, matki, bracia, wrogowie i dawni przyjaciele – brak było kochanków! Upadek i powstanie, spotkanie i zmaganie – wyraz artystycznej jedności ku nowej muzyce.



Rocznicowy koncert miał miejsce 29.03.14r. w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Niemal dokładnie 20 lat wcześniej tj. 21 marca 1994 roku powstał klub „**Mózg: Fabryka Rzeźb Gadających Ze Sobą**”. Od początku

było wiadomo, że pojawia się on w miejscu, które jest czarną dziurą na muzycznej mapie Polski, jak się później okazało – jego zasięg i penetracja nowych zjawisk w sztuce sięgała daleko poza granice naszego kraju.

Pierwszy koncert odbył się w dniu otwarcia. Klasyczni muzycy zagrali w klubowo-kawiarnianej sali arię *Carmen Bizeta* – był to koncept twórców Mózgu godny słynnej wytwórni Winter & Winter.

Pierwszy koncert i nagranie muzyki improwizowanej odbyły się tydzień później. Pod nazwą „Achtung Mienen Gruppe” wystąpiło późniejsze Mazzoll & Arhythmic Perfection.

Urodziny klubu – te pierwsze – uczcił Fred Frith i jego kwartet gitarowy koncertem transmitowanym przez TVP2 co dziś jest przecież nie do pomyślenia...

Kolejne rocznice pisane były nieobecnością lub odchodzeniem niektórych: od muzyki, od ideałów, od środowiska, od zmysłów i od życia wreszcie. Stawiały kolejne cezury na mapie historii muzyki improwizowanej, sztuki niezależnej, a także rozkwitającego i znikającego yassu.

„Osiemnastka” Mózgu, wiek dojrzenia, przybywają wszyscy. Jak za dawnych lat otwiera Mazzoll &

Arhythmic Perfection znów z Kazikiem... W jeden długi wieczór gromadzi się cała plejada rezydentów, miłośników, oponentów i współtwórców tego wielkiego dzieła. Razem i obok siebie na scenie w sali koncertowej klubu Mózg!

A teraz „dwudziestka”, wiek dojrzały, pełen wolnych wyborów i wizji przyszłości. Świetny scenariusz zrealizowany przez ojca i syna, a także tych, którzy przybyli i przeżyli.

W sportowej relacji ten dynamiczny wieczór prezentował się mniej więcej tak...

O godzinie 20:15 na scenę wyszedł Bach w wykonaniu **Antka Majewskiego**, potem dołączył **Mazzoll** na klarnecie basowym i dalej mistrz ceremonii o aborygeńskim anturażu, czyli **Sławek Janicki** zaczął potrącać dwie puste struny kontrabasu E i A czyniąc z tego dramatyczne spektrum ballady-walczyka „Kocham Was” – był to owego wieczoru jeden z niewielu cytatów i bezpośrednich nawiązań do historii klubu. Utwór powstał i był grany po raz pierwszy na koncercie jaki odbył się dwadzieścia lat temu w Mózgu, a także na pogrzebie Jacka Majewskiego... tyle cytatów i nawiązań.

Dalej była już moc kreacji twórczości, nowej, niekonwencjonalnej, radykalnej na wskroś indywidualnej. Dołącza do stawki **Jakub Janicki** na perkusji, a frontalny atak na saksofonie altowym przeprowadza jedyny w swoim stylu i jak zawsze niezwykle pięknie brzmiący na tym instrumencie **Mikołaj Trzaska**. Chwilę później na scenę wchodzi **Steve Buchanan** (też na alcie) podnosząc i tak już wysoko podniesioną poprzeczkę. Miażdżący duet z Qbą Janickim, stanął na wysokości zadania. Panowie pozostawiają publiczność zszokowaną i rozedrganą.



Owacja!

(o którą nikt nie prosił – tak będzie wielokrotnie tego wieczora) Nie było przerw pomiędzy utworami, a kolejni artyści pojawiali się na scenie na moment nim poprzedzający zakończyli swoje dźwięki lub performance. Pojawia się **Wojtek Zamiara** – performer, który w mistrzowski sposób wygasza emocje i wycisza publiczność. Przecież prócz tego, że jest jedną z najważniejszych postaci polskiej sztuki performance i wykładowcą ASP w Gdańsku, był całe lata barmanem w Mózgu. Tak zna ludzi, których ma przed sobą jak to tylko barman może znać – wszyscy pokorniej! Ciszę przecina świst wirtuozerskiego fletu **Pawlickiego** oraz ścianka rosnącego dźwięku rozpostarta przez **Kubę Ziołka** i **Twixa**. Gdy do niezwykłego flecisty dołącza z kolei **Maćkowiak** na organach i **Jacek Buhl** na bębnach – zespół wydaje się grać dobrze znany sobie program, mimo że on właśnie powstaje, tu i z tej okazji! Robi się klimatycznie i tajemniczo... Na deski Teatru Polskiego wchodzi kobieta z saksofonem. To dawno niewidziana w Polsce **Asia Charchan**, współtwórczyni kilku post-yassowych składów, na bazie Glabulatora (czyli duetu **Tomek Glazik** – baryton i **Jacek Buhl** – perkusja) tworzy siatkę wirtuozersko-intelektualnego dzieła mogącego zaspokoić najbardziej wyrafinowanych odbior-



ców jazzowej awangardy. Teraz na tych wyżynach zasiadają: **Tomasz Gwińciński**, kompozytor, wirtuoz instrumentu i idei z **Piotrem Kali-skim** – aktorem, wokalistą, magiem i klarncistą. To koledzy jeszcze z czasów grupy Henryk Brodaty – uraczą publiczność mistycznymi dialogami ze swojego nowopowsta-ającego filmu pt.: *Scherlock Holmes i ludzie jutra*. I tu znienacka poja-wia się jedyny stary skład tego wie-czora – urocza perełka. Przez scenę przetacza się migając feriami barw i indywidualności swoich członków **Łoskot** – w oryginalnym składzie! Po nich zrównoważony tym razem **Pleszyński** kreator nowych instru-mentów i prowokator znany z wy-stępów i oprawy graficznej koncer-tów Something Like Elvis.

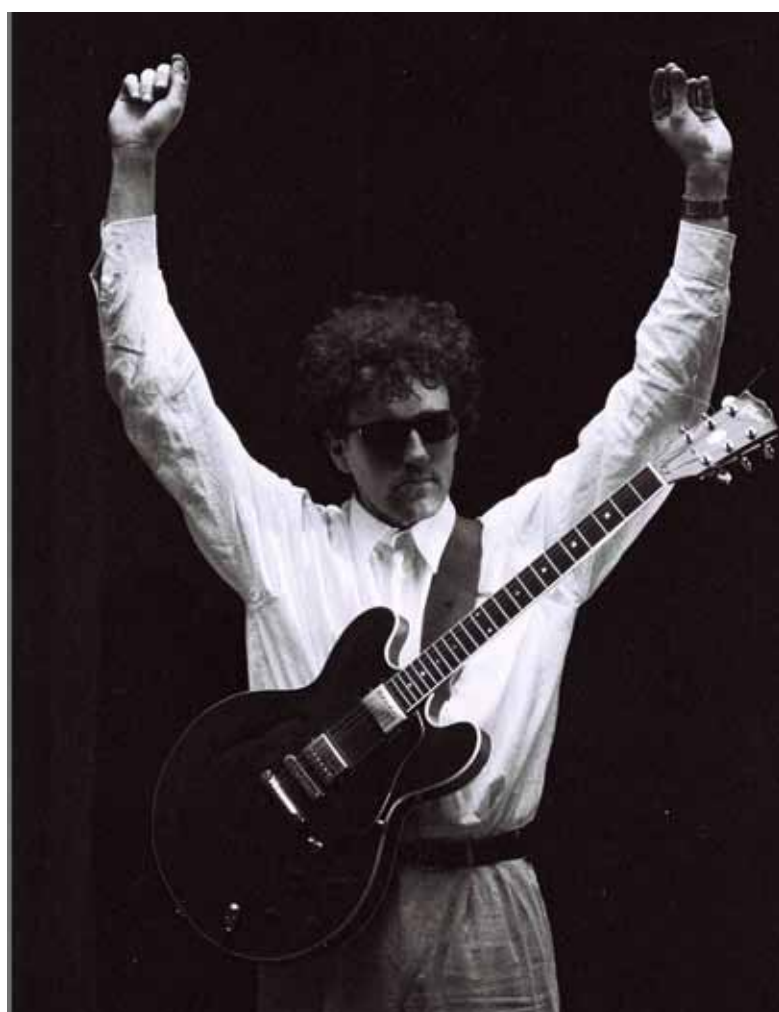
Na jego tle pojawia się głos (bez przesady i bez żadnych przenośni) nie z tej ziemi – to niezapomnia-na, zawsze poszerzająca znacze-nie śpiewu i człowieczeństwa **Olga Szwajgier**. Tantryczno-obsesyjny akompaniament tworzy jej Mazzoll. Chwilę później najsmutniejszy poe-ta świata **Grzegorz Woźniak** zaka-ził swą metafizyką połowę widzów, gdyż druga pochłonięta była przy-gotowaniami do występu mistrza tuby **Zdzisława Piernika**... i co?

Znowu poezja. Mistrz polecał Her-bertem – dając nieoczekiwany ko-mentarz do historii, która połączy-

ła występujących tego dnia! Muzyczny komentarz – mistrzowie, uczniowie, gwiazdy, wyrobnicy, głos z czarnej dziury, swoisty Bass Summit, najniższe dźwięki tego wieczora w jednym. Zaczęło się od due-tu Mazzoll-Piernik dołącza stale z nimi współpracu-jący Janicki na kontrabasie i jeszcze dwa wspaniałe instrumenty i dwóch wspaniałych muzyków – **Olo Walicki** i **Wojtek Mazolewski**. Jest najniżej jak być może, jest pięknie. Drży powietrze.

Nagle z tyłu uderza wielka fala! Wszyscy saksofoni-ści czający się tego wieczora za kulisami i występu-jący w różnych wariacjach nawet nie zbliżają się do mikrofonów. Wychodzą na scenę i uderzają z pasją tak wielką, że wbijającą słuchaczy w fotele. Zapeł-niają środek, alt, tenor, w górze króluje flet i przedę-cia sopranu – całość ogarnia klawisz **Asi Dudy** i po-pycha do przodu perkusja Qby Janickiego. Po tym uniesieniu do nieba, ci ostatni zostają w duecie – by w nowym wymiarze i dialogu skomentować to wy-darzenie. Do nich dołącza i swoją saksofonową pasję i kunszt pokazuje **Marek Pospieszalski**. Tak na sce-nie pojawia się niemal cały Tir Vius Wagon z legen-darnym gitarzystą Kur **Piotrem Pawlakiem**. Świetny mariaż nowoczesności i radykalizmu w wykonaniu wszystkich. Serpentynty zawiłych harmonii snuje na skrzypcach **Tomasz Sroczyński**.

Maćkowiak wyciszył wszystko swoją piękną solową gitarą i wraz z rezydentem i emisariuszem mózgo-wych idei na całą Europę i nie tylko – **Jonem Dobie** stworzyli następnie gitarowy raj lub piekło – jak kto woli, ale moc i wszechstronność tego co wyciągnę-li ze swoich instrumentów była ogromna! **Krzysz-tof Grusse** swoim występem ze stoickim spoko-jem skomentował całość tekstem. No i pojawia się przedostatnia z „Małych Orkiestr Młodzieżowych” i nie tylko – dwie perkusje dają puls, Olo Walicki na basie, młode lwy i lwica na saksofonach i zasłu-



żony dla Kultu (tylko czyjego?), jak zawsze skromny i adekwatny oraz na swoim miejscu, zawsze w punkt – **Janusz Zdunek** na trąbce. Po tym niemal *evansowskim* impro-aranżu na spory band – gdzie sam Vince Mendoza ukradłby parę wyrafinowanych fraz – całość wychładza ją **Jędrzejczak** i **Zieliński**, a z nimi znów Ziołek, który gdy pozostanie na scenie w duecie z **Tomkiem Popowskim** rozpęta ostatnią i mimo niedużego składu najpotężniejszą niemal burzę tego wieczoru – godną finału, ekstatyczną code! Bombardowana i potężnie wybuchająca perkusja obudziła wszystkich, którym ten dwuipółgodzinny rytuał zaczynał dawać się we znaki. Na nią okalająca nosowo-melodyczna gitara (to nie pomyłka, bo w wykonaniu Kuby jest to możliwe) wzniosła nas w rejony nieinfantylnej nadziei i uroku śmiałych eskapad w miejsca niedostępne i zakazane!

Dalej już była tylko cisza. Skalpelem pocięta z archiwów muzyka i obrazy, które zatrzymały się na tych którzy odeszli i wciąż z nami pozostali. Twarze Jacka, Tomka, Andrzeja i Majewy, to dla nich i przed nimi przez trzy minuty i czterdzieści cztery sekundy na scenie pojawili się wszyscy twórcy tego spektaklu by gotować się do kolejnego utworu. Wykonania kompozycji, która tym razem nie nastąpiła...

Po sportowej relacji czas również na słowo od **Sławka Janickiego**. Spytałem go, twardego, nieraz oschłego, konkretnego i niezwykle konsekwentnego twórcę i kreatora życia kulturalnego o przeszłość, festiwal, wydawnictwo i inne aktywności bydgoskiego klubu.

Jerzy Mazzoli: Kogo zaprosiłeś na dwudziestą rocznicę powstania Mózgu?

Sławek Janicki.: Zaprosiłem artystów, którzy mieli największe znaczenie w kształtowaniu Mózgu oraz postacię młodego pokolenia, które w ostatnich latach wnoszą wiele do tego środowiska.

J.M.: Jak oceniasz ten koncert?

S.J.: Mam ocenę dogłębną, gdyż od 3 tygodni montuję materiał wideo z tego wieczoru. To było interesujące przedstawienie z krótkimi elementami nudy. Większość składów, które się wytworzyły grało bardzo ciekawie, występy performerów też były utrzymane na przyzwoitym poziomie. Idea tworzenia nowych składów była jak najbardziej słuszna, przyniosła wiele świeżości. Być może stała się przyczynkiem do kontynuowania niektórych nowych konstelacji.

J.M.: Krótka i na temat – prawdę powiedziałeś, ale sięgając głębiej – co

twoim zdaniem się stało?

S.J.: Sądzę, że przedstawienie w Teatrze Polskim pokazało, że większość z nas jest w dobrej formie i tworzy dojrzałą sztukę. Na scenie pokazała się spora grupa silnych osobowości. To ważne, bo jeśli przyjmiemy, że coś tych wszystkich ludzi łączy (nawet tego nie nazywając) to znaczy, że stanowimy dość poważną siłę. Mimo, że na scenie nie pojawili się wszyscy „uprawnieni”. Jest jeszcze przynajmniej dziesięć postaci, które być powinny, a nie mogły i jest to bardzo mocna dziesiątka.

J.M.: A kogo zabrakło ci wśród publiczności?

S.J.: Publiczność oglądam na zdjęciach, gdyż ani razu na nią nie wyszedłem. Chcąc pilnować, aby całość przedstawienia przebiegła należycie, cały czas spędziłem za kulisami i na scenie. Wiem, że był komplet. Wiem, że nie było ani prezydentów ani nawet przedstawicieli Biura Kultury, co jest nie bez znaczenia w różnych aspektach działalności Mózgu. Jest to zadziwiające! Jak możliwe, że osoby zarządzające Bydgoszczą, mimo iż wciąż deklarują swoje poparcie dla naszych działań, mimo tego, że podobno zrozumieli (po 20 latach!), że Mózg jest artystyczną wizytówką miasta, wciąż nie są w stanie wykonać nawet gestu i pojawić się na uroczystościach... Nie wspominając o innych możliwych formach docenienia naszej pracy. Ponoć Prezydent kazał dać mi dyplom. Nie przyjąłem.

J.M.: Pojawiło się mnóstwo młodzieży, tak na scenie, jak i przed nią...

S.J.: To często bardzo naturalne i konieczne nawet. Obecność młodych ludzi, którzy w tym klubie bądź się urodzili (niemal dosłownie Qba Janicki, Antek Majewski), bądź stali się prawdziwymi artystami.



Ludzi, którzy w Mózgu mogli po raz pierwszy prawdziwie się wyrazić. Młodzi artyści są strasznie ważni z wielu przyczyn.

J.M.: Kogo musiałeś prosić by wystąpił, a kto sam się prosił – jaki był klucz do skompletowania składu tego koncertu?

S.J.: Wszyscy zaproszeni wystąpili (mam taką nadzieję) z przyjemnością. Oprócz tych, którzy pojawili się na scenie zaproszenia otrzymali: Renata Suchodolska, Kazik Staszewski, Fred Frith, Joey Baron, Peter Brötzmann, Evan Parker i Ryszard Tymański. Renata nie miała możliwości dojechać z Sardynii, Fred, Joey, Peter i Evan mieli już niestety zabukowane koncerty. Staszewski wybrał narty, a Tymański mówi o zepsutym samochodzie. Szczerze uważam, że dwóch ostatnich po prostu nie miało ochoty pojawić się na uroczystościach i każdy z nich miał inne, powiedziałbym – towarzyskie powody.

J.M.: Pamiętam jak „negocjowaliśmy” czy to będzie „jass” czy „muzyka z Mózgu” – przyjechałem wtedy z Niemiec gdzie pisali mnie Yeshe Mazzoll i zasugerowałem nazwę „yass”. Jak myślisz, co dłużej przetrwało?

S.J.: Pojęcia nie mam skąd, ale miałem przeświadczenie już wtedy, że

dobrze będzie dla wszystkich i stanowić będziemy większą moc, jeśli skupimy się wokół Mózgu i oficjalnie deklarować będziemy, że to jest nasza baza, gdzie można przyjść i nas zawsze zobaczyć. Nie wiem teraz kto był za, a kto przeciw, wiem że Jacek Majewski wcale nie popierał takiej propozycji. Jak się historia potoczyła dalej wszyscy wiemy, można zresztą dowiedzieć się sporo z książki Reraka. Muzyka z Mózgu trwa nadal i obejmuje znacznie szersze rejony niż tzw. „yass”. Znak „MZM” stał się marką, która pojawia się obok zespołów z całego świata, które identyfikują się z ideami Mózgu – czystą improwizacją, eksperymentem, tworzeniem z potrzeby tworzenia.

„Yass” okazał się dość szybko bezwartościowym, nic nie znaczącym hasłem, gdyż nigdy nie określiliśmy co to właściwie jest, a główny zespół yassowy – Miłość – nagrał swoją płytę i okazało się, że grają najwykleszy jazz.

J.M.: A może trzeba było nazwać to nową muzyką improwizowaną i tyle?

S.J.: Pisanie, że coś jest nowe jest bardzo ryzykowne. Tylko młodzież (którą co prawda wtedy byliśmy) ryzykuje takie stwierdzenia robiąc to z niewiedzy. Myślę, że mieliśmy na tyle szczęścia by wiedzieć, że to

wcale nowe nie jest. To my byliśmy nowi i wywołaliśmy jakąś nową w danym momencie sytuację, ale muzyka wcale nie była nowa. Takie podejście znane było od lat, a że zakładało tworzenie w otwartych formach, bez żadnych ograniczeń, dawało gwarancję powstania nowych i świeżych dźwięków. Swoją drogą miałem zawsze wrażenie, że pisownię przez „y” zasugerowałem ja, ale nie zamierzam się o to spierać.

J.M.: Pewne osoby „odchodziły” inne odeszły i wróciły (jak Asia Charchan), pewne już nie wrócą. Jak to odbierasz?

S.J.: W sztuce najważniejsza jest wolność, a zatem wolna droga. Inaczej być nie może.

Czuję odrobinę smutku, ale historia się przecież jeszcze nie skończyła.

J.M.: Jeśli wymigałeś się z poprzedniego pytania – to zapytam raz jeszcze. Jak odbierasz to, że śmierć odbiera ci przyjaciół?

S.J.: Tak się składa, że sporo bliskich mi ludzi odeszło. Zaczęło się zaraz po otwarciu Mózgu, kiedy dwóch moich kolegów ze szkoły odebrało sobie życie. „Henryk Brodaty” tak nazywał się pierwszy zespół, w którym z nimi grałem. Pamiętam, że byłem na nich potwornie wkurwiony. Jak wielkim samolubem trzeba być, żeby się zabić? Kolejne samobójstwa spowodowały, że zacząłem dostrzegać też inne powody, które pchają ludzi do śmierci. Mam na myśli przede wszystkim autentyczną chorobę psychiczną.

Potem Jacek Majewski, gościu, który był najzdrowszy z nas wszystkich... Duże niezrozumienie przyczyn, ale one może nawet były tylko nikt nie potrafił ich dostrzec... Po którymś razie, kiedy coraz więcej

postaci znika, w tym także ojciec, zaczynam się przyzwyczajać i widzieć w tym sens. Nie będę się wymądrzał jaki. Jak ktoś musi umrzeć to niech umiera, w końcu i tak trzeba, czy teraz czy za chwilę. Twoja choroba była na tyle wcześnie, że miałem jeszcze inne podejście do śmierci. Po pierwsze bałem się chodzić do szpitala i ani razu cię nie odwiedziłem. Nie wiem czy było to dla ciebie ważne – inni chodzili, a ja nie. Po prostu wtedy bałem się tam iść, a teraz bym się nie bał. Niemniej widywaliśmy się w tym czasie często, gdyż uciekałeś co chwilę ze szpitala na piwo do Mózgu i na pogadanie.

Po drugie ani razu nie myślałem, że możesz umrzeć. Pomimo tego, że któryś z lekarzy, z którym się skontaktowałem, powiedział mi, że jeśli się będziesz dobrze prowadził i nie będziesz grał, to masz szansę przeżyć dwa lata. Spotykałem cię i nie miałem poczucia, że gadam z gościem, który za chwilę będzie martwy. Oczywiście mogłem się mylić, ale po latach kiedy Jaca (*Majewski – przyp. red.*) był chory, dawało się wyczuć zupełnie inną energię. Kiedy spotkałem go na dwa miesiące przed śmiercią, gdy namówiłem go na wizytę u pewnego, odnoszącego sukcesy energoterapeuty – czułem, że to jedna z ostatnich rozmów.

J.M.: Kiedy twoim zdaniem umiera muzyka?

S.J.: Nigdy. Umrzeć może chyba jedynie zdolność do jej słyszenia i grania. To znaczy ta zdolność może zostać zagłuszona przez wiele różnych czynników.

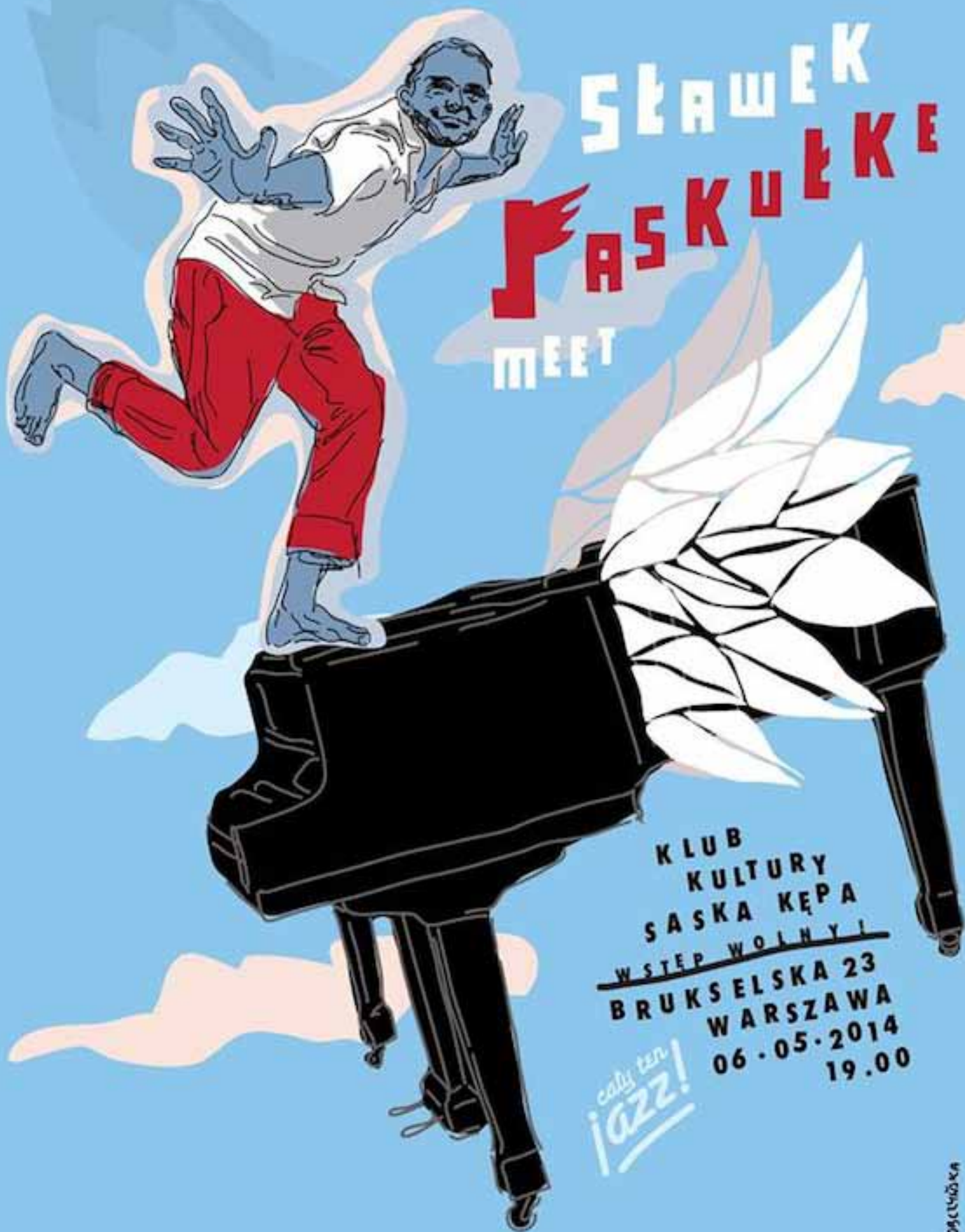
J.M.: W Mózgu grała światowa czołówka improwizatorów... Co chciałbyś jeszcze zrobić?

S.J.: Nie było kilku wielkich – z powodów finansowych: Anthony Braxton, John Lurie, Ornette Coleman, Tony Oxley... Może jeszcze o kimś zapomniałem, ale z radością można powiedzieć, że z tych największych to prawie wszyscy, którzy w czasach Mózgu żyją lub żyli, to nas odwiedzili. No jeszcze, zapowiadany od samego początku Tom Waits, choć nie jest improwizatorem w pełnym tego słowa znaczeniu.

J.M.: Co jest teraz dla ciebie najważniejsze?

S.J.: Najważniejszy dla mnie jest spokój, czyli umiejętność układania w taki sposób rzeczywistości abym wszystko mógł robić bez stresu. Staram się nie dopuszczać do swojej głowy spraw nieistotnych, staram skupiać się wyłącznie na sprawach, które uważam za ważne. ●

Fotografie Krzysztof Szymanowski



KLUB
KULTURY
SASKA KĘPA
WSTĘP WOLNY!
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
06.05.2014
19.00

cały ten
jazz!

Artystyczna

PARTNER:

YAMAHA

PATRONAT MEDIALNY:

kulturonet.pl

radio jazz fm

jazzpress

Jazz
Soul

PRODUKCJA:

S



Wojciech Karolak – legenda polskiego jazzu – odwiedził moje skromne progi na okoliczność spokojnej rozmowy, połączonej z możliwością jarania. Cudowny opowiadacz anegdot, otwarty, szczery sam ze sobą i z resztą świata – czasem siarczyście szczery. Nie kryje swoich słabości ani zalet, diabelnie inteligentny, mający doskonałe poczucie humoru. Rozbrajająco skromny. Pełen uroku. Większości z tych określeń by nie potwierdził, a wręcz im zaprzeczył.

Nie mam nic do powiedzenia

Ola Nowosad
ola@radiojazz.fm



O.N.: Czy hołubisz jakieś przedmioty z przeszłości?

W.K.: Ja nie mam nic ze swojej przeszłości. Wszystko przepadło. A może ktoś to po prostu wrzucił do śmietnika? Nic nie wiadomo. Moja historia, mierzona rzeczami, które pozostały, zaczyna się w roku 1976, kiedy to z Marysią stowarzysziliśmy się.

O.N.: To co nazbierałeś od tego 1976?

W.K.: Straszna ilość śmieci, już sam nawet nie wiem co...

O.N.: A coś, co by wzbudziło moją zazdrość?

W.K.: Ja nie sędzę, żebyś mogła być zazdrosna. Masz dobry charakter... Winyłe są w większości sprowadzone przez Ebay, kiedy już zaistniał komputer. Trochę zostało z tych dawnych czasów, kiedy się jeszcze kupowało w siedemdziesiątych latach. Kilka starych udało mi się odkupić. W ogóle wszystko, co miało miejsce przed 1975 rokiem, traktuję jak prehistorię, a wszystko od 1976 to jest teraźniejszość, więc dla mnie to w ogóle nie są antyki.

O.N.: Jak według Ciebie wygląda dobrze spakowana walizka?

W.K.: To na pewno nie jest moja walizka. Dobrze spakowana waliz-

ka wygląda tak, że w filmie, facet wrzuca do walizki rzeczy składane w kostkę. Na ogół widać jakiś krawat, jakąś koszulę biznesową i właściwie nic więcej, bo oni chyba niczego więcej nie potrzebują. Walizka spakowana według tej formuły w ogóle nie przystaje do życia.

Moje walizki są zazwyczaj przepakowane, ponieważ ja nie umiem podróżować. To się bierze z mojej nienawiści do podróży. No może nie nienawiści, ale alergii. Ja mam alergię na podróże, na hotele, na przenoszenie się z miejsca na miejsce. Nie cierpię tego. Może dlatego, że lubię być w domu. Jak chlałem, to lubiłem być w domu, żeby mieć blisko te knajpy, do których chadzałem. Przychodziłem do domu się wypaść. Spałem w dzień, wstawałem wieczorem i ruszałem do knajp, co z podróżami nie ma nic wspólnego. W związku z tym, że lubię być w domu, jak wyjeżdżam, zabieram ze sobą wszystkie rzeczy, których używam w domu, które powodują że ten dom jest domem. W tej chwili najważniejszym przedmiotem jest komputer. Ponieważ robię różne rzeczy na tym komputerze, to również dużo dysków zewnętrznych wożę.

Dla mnie komputer jest oazą spokoju, kiedy sobie siedzę, najchętniej taki zarośnięty, w zakątku, gdzie nikt mnie nie widzi i ja nikogo nie widzę, nikt mi nie przeszkadza i jestem sam z tym komputerem. Jeszcze ewentualnie kontakt głosowy z Marysią, od czasu do czasu, żeby sobie coś powiedzieć nawzajem.

Czyli jak wyjeżdżam, to staram się to sobie zapewnić w hotelu, co już jest jakąś namiastką domu. Ponieważ jestem wzrokowcem, to mój komputer musi mieć duży monitor, a to warunkuje rozmiar tego komputera. Poza tym, skąd ja mogę wiedzieć, jaka będzie pogoda? Trzeba wziąć ze sobą takie rzeczy, żeby się nie spocić, kiedy będzie gorąco, ani się nie

przeziębnić, kiedy będzie za zimno. Nieumiejętność powzięcia decyzji, którą marynarkę wziąć do koncertowania, powoduje że biorę ich tyle, żeby mieć wybór. Oczywiście, potem mogę w ogóle z tego nie skorzystać, ale gdybym wiedział, że tego nie mam, to by była tragedia.

Znasz Fistaszki? Tam był taki chłopiec, który nosił ze sobą niebieski kocyk bezpieczeństwa. I kiedy on nie miał ze sobą tego kocyka, to z nim się działo to, co ze mną, gdybym nie miał tego komputera i wszystkich tych rzeczy potrzebnych – skręt kiszek, drżenie rąk, atak serca. Albo wszystko naraz.

Dalej, ja jak zjem, to natychmiast zasypiam. Nie cierpię chodzić do knajpy jeść, gdy jestem poza domem. Jeśli pójdę do knajpy i zjem jakieś danie, to mi się od razu chce spać. Więc to że muszę wstać i udać się gdzieś do hotelu... to jest cierpienie. Także ja zjadam bezpośrednio przed położeniem się do łóżka. Żeby to uczynić, muszę zabrać ze sobą odpowiednie ilości żywności. A ponieważ jestem totalnym barbarzyńcą kulinarnym, odżywiam się przy pomocy rzeczy nadzwyczaj niewyszukanych. Są to wszelkiego typu konserwy, takie w blaszanych pudełeczkach, dawniej otwieranych kluczykiem, a teraz przeważnie zawleczką. Wszystko jedno, co jest w środku, jakaś mielonka, mogą

być rybki. Nawet jeśli są popsute, to ja nie poczuje. Może mi się ewentualnie wydać podejrzaną, że wieczko jest trochę wypukłe, ale i tak to zjem, bo mi to nie zaszkodzi. Oczywiście, do tego musi być osobna torba, bo jeśli jadę na cztery dni, to wiadomo, że się z hotelu nie ruszę – muszę pojechać na to granie, ale potem czas jest mój przez dwanaście godzin. To wszystko muszę mieć ze sobą, te wszystkie konserwy, rybki, ale też serki, pieczywko i napoje! A napoje ważą. Red Bulle ważą, Tigery ważą, Cola Zero ważą, poza tym – herbaty! Przecież nie wstanę bez herbaty potrójnej, więc muszę mieć czajnik! Więc biorę ze sobą połowę domu. Ostatnimi czasy – coraz częściej – nie ma już porządnego gierkowskiego hotelu, gdzie się wchodzi do windy i jedzie na 12 piętro, prosto z windy się wjeżdża do pokoju z tymi komputerami, konserwami i Red Bullami. Tylko zdarza się, że ktoś chce wyjątkowo uhonorować seniora polskiego jazzu i go umieścić w jakimś pięknym hotelu na starym mieście, zapominając, że to nie jest senior amerykański, któremu trzeba pokazać, że mamy antyki w Polsce. Ale chcą mi pokazać, że są antyki! I w tych hotelach nie ma windy! Jeszcze w recepcji ktoś spyta „Czy trzeba pomóc z walizeczkami?”, a ja mówię „Nie, nie, ja sobie sam, tego...”. Bo mi aż wstyd, że ktoś to weźmie do ręki i powie „A cóż żeś Pan tam nakładł?”. I w ten sposób

wyglądają moje podróże, więc nie ma się co dziwić, że ja tego nie lubię.

O.N.: W Twoim przypadku to niezwykle obciążające przedsięwzięcie.

W.K.: Fizycznie i psychicznie... I trochę upokarzające. Ale żeby to upokorzenie było jak najmniejsze, to odbijam to sobie intymnością. Wywieszam wszystkie dostępne karteczki „Nie przeszkadzać”, zamykam się na wszystkie możliwe spusty... I wtedy okazuje się że, kurwa, nie wolno palić! A w domu palić trzeba! Bo nasze mieszkanie, gdyby się przestało w nim palić, to zapytałoby „Co się stało?!”

O.N.: I co się wtedy dzieje, jak się okaże, że nie wolno palić – odsuwasz te wszystkie zasuwki, wychodzisz?

W.K.: No nie! Przecież wiadomo, że papierosa pali się przy wszystkich czynnościach, to nie jest tak, że coś robię, coś robię... a potem sobie wyjdę na papieroska! To nie to! Palimy, pracując, palimy, oglądając telewizję, co poniektórzy z nas palili, jedząc! Henio Majewski był człowiekiem tak namiętnie palącym, że kiedyś przyłapałem go, jak jadł jednocześnie flaczki i popalał papieroska. Słodkie!

O.N.: Cudne!

W.K.: Więc tak się sprawy mają z tym paleniem. Poza tym, co ja mam... wychodzić w gaciach?! W gaciach i w ciapach?! Toż to trzeba by się ubrać, a tu człowiek włos ma zmierzwiiony, wszystko na wierzchu, łącznie z brzuchem, który się powiększa z wiekiem. I co, ja mam wychodzić sobie popalić, jeszcze może tak z godnością, kiedy nie wiadomo, czy ja mam te gacie czy ich nie mam... Bez sensu. Są najróżniejsze sposoby. Najgorszym jest otwieranie okna w zimie, bo ja się wtedy natychmiast przeziębiam. Choć ma to swo-

je dobre strony, bo jak się przeziębę, to potem z tego się zrobi zapalenie oskrzeli, a potem nierzadko zapalenie płuc. A jak się na to nie umrze, to można się cieszyć również z tego, że nie trzeba wyjeżdżać.

O.N.: I można leżeć!

W.K.: I można leżeć i jarać!

O.N.: Dobrze, bo tu mamy robić poważny wywiad do poważnej gazety.

W.K.: Ale to o muzyce mamy ten wywiad robić?

O.N.: Nie...

W.K.: Nie? Oj to dobrze... Bo ja się tak martwiłem, że będziesz mnie pytała o muzykę, a ja nie mam nic do powiedzenia.

O.N.: W pewnym momencie zadam to pytanie dla porządku i wtedy powiesz, że nie masz nic do powiedzenia, ale ogólnie o muzyce już wszystko zostało powiedziane. Powiedziałaś, że dzielisz życie na prehistorię, przed 1975 i teraźniejszość – od 1976. Jak było wtedy a jak jest teraz?

W.K.: Trudno powiedzieć, bo nie mam obiektywnego sądu na ten temat. Chociaż w zasadzie nie muszę, skoro pytasz, co ja odczuwałem. Nie chcę, żeby to zabrzmiało jak narzekanie, że teraz jest gorzej, bo nie jest. Jest dużo lepiej. Progres cywilizacyjny jest po prostu zajebisty i tego nie można negować. Natomiast pozostaje cała sfera życia, tak zwanego,

prywatnego, w której rzeczywiście zaczynają się liczyć pewne niuanse odcuciowe. Byłem wolnym człowiekiem już dawniej, a teraz nie jestem. To nie ma nic wspólnego z polityką. To są rozmaite zbiegi okoliczności. Muzycy, w szczególności tacy starsi, jak ja, narzekają, że kiedyś z jazzem było fajniej, a teraz jest chujowo, bo system zniszczył. Co jest, oczywiście, prawdą, bo wolny rynek na pewno nie sprzyja kulturze. Ale bądźmy sprawiedliwi.



fot. Kuba Majerczyk

Gdybym ja miał taką straszną pasję grania, to bym mniej myślał o komputerach i o tym, co muszę zabrać. Bardziej bym się skoncentrował na tym, po co ja tam w ogóle jadę. Po to, żeby grać. I cieszyłbym się, że gram.

Tu się zebrała cała masa czynników. Po pierwsze, muzyka się zmieniała. Poumierali ci najwięksi, te lokomotywy jazzu, które pchały wszystko do przodu. Siłą rzeczy ludzie przestali się tym interesować, bo muzyka stała się trochę bardziej nijaka. W momencie, kiedy ja się zacząłem tą muzyką interesować i grać – czyli na początku lat 60. – w zasadzie nie było popu. Pop był zjawiskiem marginalnym. A ten, który był, opierał się na jazzie. Ja sobie wymyśliłem taką teorię, która pewnie jest bardzo głupia. Ale człowiek czasem potrzebuje wymyślić sobie coś, nawet najgłupszego, i potem, żeby zacytować ulubione powiedzenie pana Ziemińskiego ze Szkoła kontaktowego: „I tego się trzymajmy”. Twierdzę, że to wszystko wymyślili hippisi, którzy na Woodstocku mieli po 18 lat i słuchali muzyki, której, za wyjątkiem Hendrixa, Sly and The Family Stone i Janis Joplin, zawsze bardzo nie lubiłem. Zniszczyli big bandy, Franka Sinatrę i cały cudowny establishment kultury. Zniszczyli Śniadanie u Tiffany’ego. Już się nie liczyła elegancja, estetyka, czyli coś co bardzo kochałem. A miłość o takim natężeniu zmienia się

w ideologię. Dodatkowo, podpadli mi jeszcze, kiedy przyjechałem w 1966 roku do Szwecji – przedtem zawsze marzyłem, żeby pojechać do Szwecji, bo muzycy, którzy stamtąd przyjeżdżali, to byli po prostu europejscy Amerykanie. Wyglądali i grali jak Amerykanie. Ja sobie wymyśliłem, że Szwecja to druga Ameryka i wymarzyłem, że tam pojadę. Przyjechałem tam prosto ze świata jazzowego. Jakież było moje zaskoczenie, kiedy zostałem zaproszony na party, ubrałem się elegancko, wążutki kołnierzyk ze spineczką, wążutki krawacik, wążutkie kłapeczki w marynarce – amerykańskie, bo przecież ja to wszystko sprowadziłem. Wchodzę tam – zadymione pomieszczenie, ciemno jak cholera, ktoś leży na podłodze. Przestraszyłem się, że się coś stało. Okazało się, że to była komuna hippisowska. Ta osoba, która leżała na podłodze, to była mamuśka hipiska, która karmiła dzieciątko. Wszedłem jak do stodoły pełnej brudasów, z którymi nie mam nic wspólnego, jakiś inny gatunek zoologiczny. Uciekłem stamtąd z krzykiem. Nie było takiej drugiej epoki XX wieku, której bym tak nienawidził jak epoki hippisów.

O.N.: Nie było tam elegancji, a ja wiem, jak ją cenisz.

W.K.: Nie tylko elegancji nie było. To był ogólny bełkot, ze wszystkimi pozorami tego, za czym bym głosował – dobroć, uczciwość, żeby nie być skurwysynem, żeby wszyscy byli braćmi, żeby sobie nie robić krzywdy. Ja to popieram. Natomiast jeśli widzisz ludzi, którzy głoszą to, co popierasz, a wszystko inne robią dokładnie tak, jak tego nienawidzisz, to cię to wkurwia. Jako że mi podpadli, to już potem miałem na nich oko, i zaczęła się obsesyjka. A potem, jak zobaczyłem, jak się zaczyna psuć amerykańska muzyka, jak zanika cudowny gatunek amerykańskiej muzyki popowej, reprezentowany między innymi przez Earth Wind and Fire. Albo Freddie Hubbard nagrywający funkowe płyty z orkiestrami – plujący potem

na nie, ale płyty były hitami. Całe black disco, Mel Brooks – cudowny, kochany idiota i jego „The Hitler Rap” – piękna sprawa. Przełom siedemdziesiątych i osiemdziesiątych lat przyniósł wspaniały rozwój muzyczny i raptem zaczął się jakiś koszmar. Jakby wylądowały ufoludki i zrobiły zamach na wszystkie wytwórnie płytowe, media, i wprowadziły swoich specjalistów, którzy nie mieli pojęcia, co robią. I z taką zerową znajomością rzeczy, spierdolili muzykę w latach dziewięćdziesiątych. Nawet dziś, oglądając reklamę Armaniego czy Gucci, można się założyć, że muzyka do tego będzie szczytem tego, co uważasz za największe muzyczne gówno. Zostało ono nobilitowane do rangi czegoś niesłychanie wyrafinowanego. To jak żart z żartu. Bo kiedy sztuka jest na odpowiednim poziomie, można sobie robić dowcipy o tym, jak by to zrobił ktoś, kto nie ma o niej pojęcia. Myśmy robili takie żarty z kolegami, Andrzejem Dąbrowskim czy z Michałem Urbaniakiem – braliśmy jakiś przebój Bacharacha i graliśmy tak, jakby to zharmonizował ktoś, kto zna tylko dwa akordy i ryczeliśmy ze śmiechu. A to jest w tej chwili normą.

O.N.: Czujesz że taki stan rzeczy Cię ogranicza?

W.K.: Porównując to, co było w tym pierwszym okresie, z tym, co jest teraz, czuję się jak „homohibernatus”, który budzi się i czuje się całkowicie wyobcowany. Choć, jak na wyobcowanego, muszę przyznać, że spotykam się z niewiarygodną wręcz serdecznością i przyjacielskim stosunkiem do – jak to mówią teraz politycy – mojej osoby. Jest teraz w muzyce wiele rzeczy, które mi się nie podobają. Troszeczkę mi odjechał ten jazz. Kiedyś był żywy i prawdziwy, z pierwszej ręki. Kiedy kupowało się ostatnią płytę Monka, Ellingtona czy Davisa, to było fascynujące. Teraz tego nie ma. Możesz kupić dziesięć tysięcy płyt i nie trafisz na płytę, która cię poruszy, bo akurat nie masz szczęścia. Rewolucja technologiczna, jak wszystko,

ma dwa końce – coś zyskujemy i coś tracimy.

Mamy dostęp do wszystkiego. Otwieramy Youtube i oglądamy koncerty, o których nam się nie śniło, że mogą być sfilmowane! Fantastyczna sprawa. Jednocześnie, jeśli chcesz się czegoś dowiedzieć, zorientować się ogólnie w jakiejś sprawie i zaczynasz szukać – zabija cię nadmiar informacji. Czasy są ciężkie, jest strasznie dużo ludzi, coraz trudniej jest zrobić karierę. Wszyscy mają wbite do głowy że trzeba się mocno reklamować. Stajesz się obiektem agresji tego samochwalstwa. Nie masz prawa wiedzieć, co naprawdę jest dobre, bo wszyscy się reklamują jako dobrzy. Do niedawna jeszcze miałem błędną metodę znajdowania tego, co musi być dobre. Jako szanujący się rasista, widząc pocziwą, czarną gębę, wiedziałem, że ta muzyka musi być dobra. Ale niestety, czarne gęby nauczyły się robić chujową muzykę, którą wymyśliły białe gęby od biznesu. W tej chwili czarna gęba nie jest żadną gwarancją.

O.N.: Odejźmy na chwilę od tematu samochwalstwa i pofantazjujemy. Mam taką fantazję, że mogę podróżować w czasie. Mam możliwość wejść na dowolny koncert, jaki odbył się w przeszłości. Na jaki koncert Ty byś poszedł i dlaczego byłby to koncert Duke’a Ellingtona?

W.K.: O! To ja bym poszedł na koncert londyński z okazji jego urodzin. Wild Bill Davis jako gość na Hammondzie, jest z tego podwójny long play. Duke Ellington to jest jedyny big band z moich ukochanych, którego nigdy nie widziałem na żywo. Basie'go miałem szczęście słyszeć na żywo trzy razy, Thada Jonesa i Mela Lewisa, właściwie większość, ale Duke'a, niestety, nie udało się.

Jest jeszcze jeden koncert – akurat nie big bandu – byłem o krok od zobaczenia go. W 1963 roku mieliśmy jechać z kwintetem Kurylewicza na festiwal. Ale okazało się, że Kurylewiczowi zatrzymano paszport za granie jednego utworu podczas tournée w NRD w kwintecie. Kuryl skomponował takiego bluesa na pięć czwartych i zatytułował go „Nyamaland”, co w języku Kurylewicza znaczyło Bułgaria. Byliśmy w Bułgarii i tam wyrzucili nas z klubu, po dwóch tygodniach grania. Nasz amerykański styl życia polegał na tym, że upijaliśmy się codziennie i rozrabialiśmy. Kurylewicz odlał się do jednej sadzawki, poświęconej słynnemu Bułgarowi, notabene komunistycznemu, ale jednak słynnemu. Kurylewicz miał nienajlepsze wspomnienia z Bułgarii i nazwał ją „Nyamalandem”. Dlaczego „Nyamaland”? Ponieważ jak się wchodziło do sklepu i o coś prosiło, to padała odpowiedź, że „nyama”, co znaczy, że nie ma. I teraz graliśmy w NRD

i ten kretyn, Kuryl, wyjaśnił, o co chodzi człowiekowi, który zapowiadał koncerty. Ten opowiedział, dlaczego utwór się nazywa „Nyamaland”. Przyszedł oficjalny protest z ambasady Bułgarii i Kurylowi wstrzymano paszport. Ponieważ było zaproszenie do Francji, do Juan-Les Pins na festiwal, no to Kuryl nie. Uzgodniliśmy, że pojedziemy z Ptaszynem, Julkiem Sendeckim i Andrzejem Dąbrowskim jako kwartet. Nie była to żadna antykuryłowa rewolucja, bo bardzo go kochaliśmy. Największą radością nie było to, że mieliśmy grać, tylko że Davis będzie! Kwintet Davisa! Z Shorterem, z Hancockiem, Tony'm Williamsem, Ronem Carterem. Jest płyta z tego i słynna zapowiedź! Ciągłe były jakieś jaja z paszportami. Dali je nam w ostatniej chwili. Pamiętam, że biegnę tam i dosłownie mijam się z Davisem. Ja wszedłem na koncert, a on wyszedł. No więc, na tym koncercie chciałem być, bo on mi się w jakimś sensie należy.

O.N.: A na Armstronga byś nie poszedł? Ja bym poszła na wczesnego Armstronga.

W.K.: Ja nie na tego najbardziej wczesnego, bo ten archaiczny mnie nigdy tak nie kręcił. Poszedłbym na All Stars Armstronga z drugiej połowy lat pięćdziesiątych. Ten zespół, który jest na płycie z Newport z 1956 roku. Nigdy też nie miałem okazji usłyszeć na żywo Otisa Reddinga. Jimi Hendrix! Niestety też na żywo się nie udało.

O.N.: Czy jest książka, po przeczytaniu której stwierdziłeś, że nic już nie będzie takie samo? Książka która zmieniła twój sposób patrzenia na świat, ludzi?

W.K.: Bardzo dużo czytałem w dzieciństwie. Nauczyłem się czytać, kiedy miałem cztery lata. Ojciec mnie chyba nauczył. Czytałem wszystkim dzieciom na podwórku. Mając trzynaście, czternaście lat, rozczytywałem się w rzeczach, które nie należały do

kanonu literatury chłopięcej. Może dlatego, że nie znosiłem opisów przyrody. Szalenie mnie pociągały sztuki teatralne – dialog. Zakochałem się w czytaniu sztuk Moliera, Gogola. Potem był Gałczyński, Mrożek – jego wspaniałe opowiadania. Czytając Gogola, od razu się sięga po jego opowiadania, mało popularne. Niektóre wcale nie są śmieszne, a inne wręcz straszne. Bo oprócz tego, żeby było śmiesznie, to lubię się też bać. Zatem tematyka duchów, zamków, rycerzy, gotyku zawsze mnie bardzo kręciła. Do tej pory bardzo to lubię.

Pochodzę z rodziny plastyków, więc uwielbiałem siedzieć w pokoju u ojca, mając w zasięgu ręki książki z historii sztuki, architektury, malarstwa. Wciągało mnie to nieprawdopodobnie. Jeśli chodzi o literaturę, to moje czytanie skończyło się wtedy, kiedy zaczęło się popijanie i jazz. Od tego momentu czytałem bardzo mało. Teraz, jeśli cokolwiek czytam, to mam kłopot, bo kiedy sięgam po książkę, to chciałbym ją przeczytać za jednym zamachem. Przerwy dekoncentrują mnie kompletnie. Więc z moim czytaniem jest teraz fatalnie.

Jest oczywiście książka, którą nazwę swoją biblią – „W oparach absurdu”. Była audycja w Programie Trzecim Polskiego Radia, ze dwadzieścia lat temu, mieliśmy z Marysią czytać fragmenty swojej ulubionej literatury. To było na żywo. Marysia przeczytała swoje, ja miałem zaznaczone swoje dwa fragmenty, między innymi o wychowywaniu dzieci. Kurwa, jak ja się ugotowałem... Jak ja się posmarkałem... Jak ja się pochichrałem. Był skandal, bo nie byłem w stanie tego tekstu przeczytać. Mam w tej chwili dwa egzemplarze, jeden taki, jak miałem kiedyś, a drugi mam w nowszym wydaniu. „Chrześcijanin kupi spodnie” – w innej części książki „Żyd kupi spodnie”. Koniec świata! Ja kapituluję i płaczę ze śmiechu.

Nie spotkałem jednak książki, która zmieniałaby moje życie. To się dokonuje w sposób ewolucyjny. To nie jest jakiś jeden moment, przynajmniej u mnie. To jest suma pewnych obserwacji, zadanie do odrobienia. Trzeba być czujnym, żeby nie zrobić z tego jakiegoś większego problemu. U większości ludzi, a u mnie szczególnie, występuje typowy, szalenie prymitywny syndrom gloryfikowania wszystkiego, co miało miejsce wtedy, kiedy się miało 20 lat i najpiękniej pachniały bzy. Wtedy wszystko było najlepsze – to jest głównie prawda, bo wtedy żeśmy się najlepiej czuli i byliśmy królami życia. Staram się opanowywać swoje uniesienia, które płyną z takiego sposobu odczuwania. To przeszkadza w życiu. Człowiek powinien się nauczyć dostrzegać w życiu, które go otacza, jakieś elementy pozytywne. Nie powinien narzekać, bo w ten sposób szkodzi się sobie i otoczeniu. To jest bardzo samokrytyczne, bo zdaję sobie sprawę, że ja to właśnie robię. Chciałbym się bardzo tego pozbyć. Moja Marysia jest wspaniała, bo ona nic z tego nie ma. Dla niej wspomnienia nie mają żadnego znaczenia. Więcej, ona wspomnień nienawidzi i ja wiem, że to nie jest żadna kokieteria. To jest tak samo, jak ona jeździ na różne spotkania i pyskuje, że o rozmaitych sprawach, zawsze wybija się skandalistyczny wątek dwóch aborcji i o tym, że nigdy nie chcia-

ła mieć dzieci. Myśmy się pod tym względem fantastycznie dobrali, bo ja zawsze marzyłem o tym, żeby, broń Boże, nie mieć dzieci. Jednak kobiety jej nie wierzą. Myślą, że to jest zgorzkniała starsza pani, która całe życie marzyła o dziecku i nie może go mieć. Ludziom się nie mieści w głowach, że można nie chcieć mieć dzieci! W każdym razie ona do przeszłości w ogóle nie wraca, nic nie pamięta i nie chce pamiętać, choć nic strasznego jej się nie przydarzyło. I w to ludzie też jej nie wierzą. Myślą, że coś ukrywa. A ja poznałem ją tak dobrze, że wiem, że tak jest.

O.N.: Co trzeba zrobić, żeby Cię wkurzyć?

W.K.: Przede wszystkim, wkurza mnie chamstwo, ale to nic oryginalnego. Marysię najbardziej wkurza głupota, a ja głupotę ludziom wybaczam, toż to nie ich wina. To tak, jakby ktoś ode mnie wymagał, że bym ja zapamiętał jakąś liczbę.

W sytuacjach muzycznych, natomiast, najbardziej wkurza mnie grupa ludzi, która nadmiernie, niewłaściwie i po chamsku wykorzystuje to, że jam session jest instytucją demokratyczną. To są ludzie, którzy przychodzą i zupełnie nie interesuje ich to, co było grane, jaki jest kontekst tego wszystkiego, robią switch i rozpierdalają wszystko,

co było do tej pory, i zaczynają grać swój shit. To tak, jakby ktoś przyszedł do ciebie do domu i zaczął przedstawiać ci meble. Takich ludzi natychmiast usunąłbym z estrady, czym zaraz bym się naraził na obmowę jako człowiek nietolerancyjny. Kiedyś chodziłem na jamy, ale porzuciłem to, bo takie praktyki są dla mnie nie do przyjęcia.

W życiu najbardziej mnie wkurza, jeśli ktoś coś robi ze złymi intencjami. Wybaczę ludziom prawie wszystko, jeżeli wiem, że to się stało przypadkiem. Natomiast, jeśli zauważę, że ktoś ma złe intencje, to ten ktoś mi bardzo podpada i ja go bardzo nie lubię.

O.N.: A co robisz, jeśli kogoś nie lubisz?

W.K.: Unikam go.

O.N.: Nie napyszczysz mu?

W.K.: Nie. Ja nie lubię nieprzyjemnych sytuacji. Ja nie jestem asertywny, nigdy nie uważałem tego za cnotę. Uważam, że ludzie asertywni stają się antypatyczni właśnie przez asertywność. Nie wyobrażam sobie, że można być jednocześnie asertywnym i sympatycznym. No, chyba że ma się w sobie tyle wdzięku, jak Kurylewicz, który był największym egocentrykiem, jakiego znałem, a mimo to go uwielbiałem. Nie ma jednego dnia w moim życiu, żebym o nim nie pomyślał, mimo że już tak dawno go nie widziałem.

O.N.: Zaprzyjaźniasz się łatwo z ludźmi?

W.K.: Przyjaźń jest wtedy, kiedy możesz komuś wyznać najskrytszą tajemnicę. To jest to najwyższe kryterium, choć oprócz tego muszą być spełnione jeszcze inne. Jeśli nie masz z kimś porozumienia, bo ten ktoś jest dla ciebie zbyt inteligentny albo za mało inteligentny, to nigdy nie osiągniesz z nim takiego

porozumienia i nigdy go tak nie polubisz, że powierzyłabyś mu największy sekret. To się reguluje automatycznie. Nie znoszę życia z ludźmi w jakimś niepotrzebnym konflikcie. Mam instynkt unikania konfliktów, co można pomylić z oportunistą. Dlatego, że w sytuacjach, kiedy ludzie zaczynają wywoływać jakieś awantury, ja się wycofuję i to może wyglądać jak oportunizm, choć nim nie jest, bo czasem dostaję furii.

O.N.: Jak wygląda Twój napad furii?

W.K.: Krzyczę potwornie, zachowuję się okropnie, zaczynam głupio gadać. Nie potrafię mówić rzeczowo. Dlatego mając bardzo sprecyzowany światopogląd, nie mógłbym być politykiem, bo ilekroć rzecz by była na tapecie, ja bym się bardzo denerwował i zaczynałbym mówić w taki sposób, w jaki nie wolno mówić, żeby kogoś przekonać czy po prostu wyartykułować swoją rację w sposób zrozumiały. Ja bym od razu krzyczał i od razu rzucał chujami.

O.N.: Taki jesteś raptus?

W.K.: Tak, ja jestem cholerykiem. Wybucham. Nie kłóczę się z ludźmi, bo uważam że ludzie się kłócą o głupstwa, rzeczy kompletnie nieważne. To nie jest tak, że się poświęcam, że się nie będę o głupstwa kłócił. Ja się po prostu nie interesuję! Żeby mnie czymś zainteresować, to musi być coś bardzo ważnego. Ja nie zapamiętuję szczegółów, numerów, kto gdzie mieszka, kto ma ile dzieci i z kim. Ja nie zapamiętuję tysiąca rzeczy, czy Franek gra z Józkiem, czy wręcz przeciwnie. JA TEGO NIE PAMIĘTAM, BO TO SĄ DUPERELE! Co mnie to obchodzi, do nagłej cholery! To nie to, że ja nie chcę, nie robię tego z wyrachowania. Mój mózg jest tak skonstruowany, że pozbywa się rzeczy, które są nieważne. Do dupy z takimi rzeczami! Prawdopodobnie na tej samej zasadzie, takiego

wygodnictwa sterowanego przez tę moją naturę, mam tak pełen gloryfikacji stosunek do alkoholu. Przecież nie piję od ponad dwudziestu lat, a nigdy nie powiedziałem złego słowa o alkoholu ani o ludziach pijących. To jest wspaniałe. A dlaczego tak uważam? Bo mój mózg, który usuwa rzeczy nieważne i niepotrzebne, natychmiast zepchnął wszystkie przykre wspomnienia dotyczące picia. Przecież na pewno była masa sytuacji, tak przypuszczam, bo ich nie pamiętam, bardzo nieprzyjemnych i słabych, w których się wygłupiłem, a ja ich nie pamiętam. Mój mózg zajmuje się tylko tym, co jest fajne. Gdyby nie to, że żyję w wiecznym strachu...

O.N.: Przed czym?

W.K.: Nie chcę tego mówić, bo jestem strasznie przesądny. Mój przesąd polega na tym, że boję się, że jak coś zwerbalizuję, to to się wydarzy. Ja się tego straszliwie boję, bo to jest rzecz nieunikniona.

O.N.: A co trzeba zrobić, żeby Cię zainteresować? Jesteś wśród ludzi, widzisz kogoś, kto się do Ciebie garnie, podchodzi i chciałby zaistnieć w Twoim życiu. Jakie cechy musiałaby mieć ta osoba, żebyś dał się nią zainteresować?

W.K.: Musiałbym bardzo często z tym kimś przebywać od tego mo-

mentu, mieć stały kontakt. Tak się zaprzyjaźniłem z Jarkiem Śmietaną. To bardzo długo trwało. To nie było tak, że miałem rezerwę. To było śmieszne, bo na początku miałem o nim zupełnie inne pojęcie. Nie powiem kto, ale zbudowano we mnie przekonanie, że to jest facet władczy, który musi być szefem. Kiedyś usiedliśmy przy stole z masą przyjaciół, jeszcze piwko się lało. Jarek zaproponował, żebyśmy razem coś zrobili – prawie żeśmy się wtedy nie znali – i ja mu na to: „no tak, ale ty musisz być zawsze szefem, musisz rządzić”, a on powiedział „JA?!”. Zareagował, jakbym go ugodził. Mnie to trochę zastanowiło. Jak już padła konkretna propozycja, przystałem na nią. Powoli poznawałem tego człowieka. Muszę się z kimś bardzo żyć.

O.N.: Kiedy się poznaliście, nie byliście już młodzikami?

W.K.: Nie znałem Jarka na samym początku, w okresie Ekstra Ballu. Przyjechałem po moim siedmioletnim pobycie w Szwecji i w Szwajcarii, to był koniec 1974 roku. Siedziałem wtedy w Warszawie. Nigdy w życiu nie słuchałem zespołów grających na festiwalach. Sam grałem swój koncert, a przedtem i potem chlałem wódkę. Na tym polegały festiwale. Ktoś mnie pytał o Jazz Jamboree, odpowiedziałem, że dla mnie to była przede wszystkim impreza towarzyska. Barek na pierw-

szym piętrze Sali Kongresowej, Andrzej Trzaskowski stojący w kolejce po kawę, Willis Canover, z którym się spotykaliśmy zawsze w Hotelu Europejskim.

Z Jarkiem zżyliśmy się, spędzaliśmy razem dużo czasu, wiele o sobie wiedzieliśmy. Z nikim nie miałem takiego porozumienia, jak z nim. To było porozumienie bez słów. Mieliśmy kod wspólnego poczucia humoru. To była ogromna przyjemność czasem sobie z nim pofikać. Wiedziałem, że mogę w każdej chwili powiedzieć coś, co doprowadzi go do stanu całkowitej euforii ze śmiechu, to była cudowna świadomość. Na przykład, że ktoś ma krótkie nogi – nibynóżki – on by się zataczał ze śmiechu. Tylko on, nikt inny. Powiedziałem mu kiedyś coś, czego nie powiedziałem nikomu innemu. Żeby dojść do tego, trzeba trafić na kogoś, kto pod każdym względem będzie partnerem intelektualnym, jednocześnie trzeba się bardzo zżyć. To są duże wymagania. Ale przyjaźń, o której mówię, to jest coś wykraczającego poza to, że się kogoś bardzo lubi.

O.N.: Zostałeś bez przyjaciela.

W.K.: Jestem osierocony... ale mam cudowną żonę. Z nią pod wieloma względami nigdy nie osiągnę porozumienia. Pewnych tematów w ogóle lepiej nie poruszać, bo się natychmiast potwornie kłócimy.

O.N.: To wspaniale, jesteście różnorodni..

W.K.: Jesteśmy do tego stopnia różnorodni, że gdyby zrobić katalog rzeczy, które są dla mnie ważne w życiu, to to będą rzeczy, na które ona jest kompletnie niewrażliwa. O których wie trochę, głównie dlatego, że o tym czasem mówię. Po pierwsze, ona w ogóle nie słyszy muzyki – no, słyszy, jak muzyka gra i jak nie gra. Zna jeden utwór – „Człowiek którego kocham” Gershwina. Bo to jej się kojarzy z czasami, do

których i ja mam sentyment – jak przyszedłem do Programu Trzeciego Polskiego Radia i spotkałem ludzi, którzy robili ITR i zakochałem się w Jurku Dobrowolskim. A on z kolei uwielbiał Armstronga. To był też typowy odruch inteligenta rocznik 35, który w roku 1956 był przekonany, że uwielbia jazz. A jazz to wiadomo – Armstrong. Czy nawet „Amstrong”, jak wszyscy mówili. „Mam płytę Amstronga”. To jest jej pojęcie o muzyce.

Są jeszcze sprawy, na które jestem szalenie wrażliwy, czyli piękno jakiegoś miejsca. Na przykład Wenecji. Nie mam jej co opowiadać, jak piękna jest Wenecja, bo jakby była w Wenecji, to by się tylko rozglądała, gdzie się można napić kawy i zapalić papierosa. I to by była jedyna przydatność bycia w Wenecji. Kiedy jej opowiadam o Red Onion Saloon, to ona mówi „To jakaś wiocha, tak?”. Kiedyś rozmowa zeszła na temat Alaski i lodowców i znalazłem na Youtube filmiki opadających lodowców, żeby jej pokazać. Cały dumny, że co jak co, ale to na pewno zrobi na niej wrażenie. Puściłem, daję głośniej, te lodowce się zapadają z hukiem. Ona tak patrzy „Ee tam...”. „Co, nie bierze cię to?”. Ona na to: „Przecież ja tam nie chodzę!”. I to nie był żart!

O.N.: To dość powszechne zjawisko. Zanudzanie bliskich tym, co nas zachwyciło na Youtube..

W.K.: Ale jak się jest cwaniakiem, to można wykorzystać pewne słabości partnera, którego się kocha. I ja mam sposób na Marysię. Kiedy widzę, że jest w złym nastroju i zaczyna być upierdliwa, mendzić i czepiać się mnie, to ja natychmiast znajduję jakikolwiek film ze zwierzątkami. Ona siada i od razu jest: „O jaki piękny, jak go łapką...”. Wracając do pięknych miejsc, to mnie na przykład Nowy Jork doprowadza do stanu takiej euforii, że to jest jakaś kurewska niesprawiedliwość, że ja tam nie żyję. Ja powinienem mieszkać

na Manhattanie. Ale nie mieszkam, no trudno.

O.N.: A Marysia była by szczęśliwa na Manhattanie?

W.K.: Gdyby tam miała pracę, to byłaby bardzo szczęśliwa. Oboje jesteście mieszczuchami. Nie wyobrażamy sobie mieszkania na wsi. Jest w tym jedna rzecz, która jest pociągająca – ale przypuszczam, że na odległość: spokój, jaki występuje w takim domku na odludziu. Ale jednak jak przyjdzie zima, trzeba odśnieżać, pająki włożą, błoto. Okropne. Odpada.

O.N.: Niedawno ukazała się książka, na okładce której jesteście razem z Marysią. Wiadomo że jesteś legendą polskiego jazzu, najlepszym organistą, czarnym Polakiem itp., ale miałeś też niemały epizod w telewizji, dzięki czemu zakorzeniłeś się w świadomości ludzi, którzy nie są fanami jazzu. Miałeś jakieś profity z tej popularności? Albo dokuczała ci?

W.K.: Raz jakiś pan w Supersamie zaczepił mnie, jeszcze starszy ode mnie, i powiedział mi, że jestem osobą publiczną i muszę uważać. Przeraziłem się wtedy, że muszę uważać, żeby nie pić w tym programie, ale on, dzięki Bogu, nic o tym nie powiedział. Powiedział o czymś innym, co było zupełnie nieistotne,

do tego stopnia, że nie pamiętam, co to było. Ale pamiętam, że taka rozmowa się odbyła i to był jedyny – pierwszy i ostatni – sygnał jakiegś tam rozpoznawalności, który nie zrobił na mnie żadnego wrażenia.

Nigdy zresztą nie zależało mi na żadnej karierze. Muzykiem zostałem z przypadku, bo nie mogłem zostać plastykiem jako daltonista. Poszedłem do szkoły muzycznej nieprzygotowany kompletnie i trochę wbrew swojej woli. To i wychowanie w domu, w którym ludzie uprawiający autoreklame spotkaliby się natychmiast z ostracyzmem. Moje uprawianie muzyki polega tylko i wyłącznie na tym, że mi to sprawia przyjemność. Nigdy nie miałem ambicji, żeby coś stworzyć. Komponuję jakieś rzeczy od czasu do czasu, nagrywam na płytę, oddaję i zapomniane. Ja tego nie gram i nikogo tym nie męczę. Jeśli ktoś do mnie przychodzi i przynosi mi swoją kompozycję, to mam ochotę go zajebać. Tak nie cierpię uczyć się nut, potem jakieś próby itd. Większość rzeczy, które robi część moich kolegów, to są rzeczy, które są trochę motywowane zrobieniem jakiegś kariery. A ja tej motywacji nie mam. W tej chwili jest to zrozumiałe, bo jak ktoś nie robi kariery, to się jego życie finansowo nie układa. Nigdy mi nie zależało, żeby być rozpoznawalnym, ani na tym, żeby nie być rozpoznawal-

nym. To jest kwestia, która dla mnie nie istnieje.

O.N.: Jesteś też znany ze swojego lenistwa, którego nie ukrywasz przed światem.

W.K.: Nie ukrywam.

O.N.: Nie miałeś nigdy do siebie pretensji: „Wojtku Karolaku, jesteś leniem. Pomyśl, co by było, gdybyś nie był leniem...”

W.K.: Mam pretensję tylko wtedy, kiedy pomyślę o pieniądzach, które powinienem przynosić do domu, a których od pewnego czasu nie przynoszę. W żadnym przypadku nie pojmuję swojej działalności jako misji. Ja jestem żyjątkiem. Życie żyjotka składa się z tego, że czasem sobie zje orzeszka, czasem się wyśpi, czasem robi siusiu, czasem zagra, wyda jakieś pieniążki. W ten sposób pojmuję swoje funkcjonowanie.

O.N.: Większość muzyków wręcz epatuje swoją pracą, twórczością...

W.K.: Mnie jest ich żal. Ja nimi pogardzam. Czy nie odczuwałaś nigdy czegoś takiego, że patrzysz na kogoś, czy nawet na jakieś zwierzątko, które rozpaczliwie próbuje coś zrobić, i, kurwa, mu nie wychodzi. I być może mu wyjdzie, ale jeszcze nie teraz. Co się wtedy odczuwa?

O.N.: Współczucie...

W.K.: Oczywiście, patrząc na zwierzęta nigdy nie będę odczuwał pogardy, ale patrząc na ludzi, którym pulsuje żyła, żeby coś zrobić, to ja wtedy nimi gardzę, po prostu. Brzydkie jest to uczucie, wybac mi Panie Boże!

O.N.: Ustaliliśmy, że nie targa tobą niepokój twórczy, inaczej – raczej targa tobą chęć powrócenia do domu, do komputera, gdzie herbaty można naparzyć...

W.K.: Odkąd nie piję, jestem jak pies. Wszystkie moje psy, jak się chodziło gdzieś z wizytą (to dlatego, że psy nie piją), to najpierw wszystko obwąchają, a potem kładą się pod drzwiami i czekają pocziwie, aż wreszcie pójdziemy do domu. Ja najpierw wszystko obejrzę, bo tak wypada, a potem czekam grzecznie, aż wrócimy do domu. Dlatego nie chodzę po klubach.

O.N.: Ale czasem wychodzisz?

W.K.: Na ogół wymyślam sobie powody, żeby nie pójść, nie dla siebie, tylko dla zapraszaczy: „Chole-
ra jasna! No tak bym chętnie wpadł, ale...”. Zaprasza mnie ktoś na jakieś jam session, i co, wchodzę tam i jest, kurwa, taki hałas, że można zwariować. Ktoś mi zaczyna krzyczeć do ucha, co prawdopodobnie mnie w ogóle nie interesuje, ale jeszcze w dodatku nie mogę tego usłyszeć, a muszę mu odpowiedzieć na temat, więc proszę żeby jeszcze raz mi krzyczał do ucha, wtedy ja mu odkrzykuję. Krzycząc, powinno się krzyczeć słowa bardzo konkretne, a na ogół sprawa, którą on do mnie ma, jest bardzo niekonkretna, więc trudno odkrzyknąć coś przekonywującego. To jest tak potwornie męczące! Wszystko się odbywa na stojąco, czego nie cierpię! A w dodatku, najczęściej tak ktoś pierdoli na tej estradzie, że można oszaleć. Ja mam opinię człowieka sympatycznego, który nie opierdoli nikogo, każdy sobie chętnie ze mną rozmawia. Ale to na jedno wychodzi, bo nawet jakby nikt nie chciał ze mną rozmawiać i ludzie uciekaliby ode mnie, to i tak musiałbym stać w tym hałasie, co jest bezsensowną, koszmarną stratą cennego czasu.

A to wszystko przez niepicie. Bo jak człowiek się napije, to wtedy wszystko jest piękne! Bo wtedy najważniejsza jest ta wódka, która w tobie buzuje, bo cała reszta to jest dodatek. Wtedy człowiek traci wrażliwość na hałas, przestaje być ważne, co kto do ciebie mówi, ważne jest, że jesteśmy razem, kochamy się i „Stary! Mordo ty moja”. I na tym polega głębia tych cudownych rozmów po pijaku, na których spędziłem całe życie.

O.N.: Czy zdarza ci się blefować w stosunkach międzyludzkich, do których jesteś zmuszony?

W.K.: Nie. Nie mam w sobie tego rodzaju sprytu i inteligencji, która by to umożliwiała. Nie mam w sobie nic z przywódcy, potencjalnego szefa, z wymyślacza jakichś układanek. Nie mógłbym być szachistą ani pokerzystą. Mój brak sprytu graniczy z patologią.

O.N.: Nie jesteś też typem marionetki, której sznurki można dowolnie szarpać. Gdzie jesteś między tymi dwoma typami?

W.K.: Nie stawiałbym tak sprawy. W jakimś sensie jestem typem samotnika dlatego, że nie chcę nikim rządzić i nie dopuszczam do tego, żeby ktoś rządził mną. Dlatego żyłem w takim konflikcie z matką i dlatego tak dobrze mi się żyje z Marysią.

O.N.: Może trochę stąd jest to wyobcowanie, o którym wspomniałeś. Może to nie jest ograniczenie płynące z zewnątrz. Jeśli nie chcesz być rządzącym ani rządzone, to jesteś poza układem?

W.K.: Owszem, nie tylko w ostatnich czasach, ale to mi zawsze trochę przeszkadzało. Zawsze miałem świadomość tego, że w wielu przypadkach, pod pewnymi względami przewyższam tych, którzy są szefami firmy, w której jestem zatrudniony. Coś chciałbym zrobić inaczej i zdaję sobie sprawę z tego, że nie mam tej możliwości. Albo jest to układ, w którym ta możliwość jest i ja to robię, ale to nie ma żadnego znaczenia, bo nie jestem kimś eksponującym się w tym układzie. Skoro to nie ma żadnego znaczenia, to jest kwestia, po jaki chuj to robić? To są pewne drobne przykrości, które powinny być wliczone w koszt tego, żeby mieć komfort życia według tej mojej zasady, że ma być przyjemnie i nic poza tym. To jest chyba taka sprawa. „Ułożyłeś sobie, chłopie, nie do przyjęcia plan!”. Nie musiałem o tym myśleć w momencie, kiedy podejmowałem tę decyzję, ona zresztą się sama podjęła. Czasy były tak sprzyjające takim typom psychologicznym jak mój, jak również dla niedouczonej muzyków. To wszystko szybko poszło, pierwsze pięć lat mojego życia jako muzyka wyglądało tak,

że bez żadnego wysiłku z mojej strony wszystko będzie coraz lepiej. Będą coraz wspanialsze wyjazdy: Paryż, Riwiera, granie w Blue Note – rewelacja! Było coraz lepiej grane i coraz bardziej to się podobało. Coraz lepiej wyglądały moje stosunki z tymi ludźmi – środowisko rozkwitało. Miałem wrażenie, że bez żadnego wysiłku unoszę się na fali, która niesie mnie na wyżyny szczęśliwości. To wszystko uległo załamaniu przez przekleństwo mojego życia, jakim są organy. Gdybym się nie zakochał w tym instrumencie, to fala dalej by mnie niosła. Imperatyw, żeby kupić tego hammonda był tak wielki, że przez to wyjechałem na początku 1966 roku do Szwecji. I wtedy się wszystko załamało. Mój pobyt za granicą potrwał prawie sześć lat, w czasie których nie robiłem niczego ciekawego, bo najpierw grałem w knajpie, potem grań jazzowych prawie nie było, więc grałem w zespole rockowym. Po moim powrocie do Polski po tej fali nie było śladu. Zobaczyłem zupełnie inny krajobraz muzyczny. Wszyscy grali free, wszystko się skończyło i mnie już przestało stawać do tego wszystkiego, szczerze mówiąc. Ponieważ chlałem, to miałem dużo energii, to załapałem się na to, co można było robić. Wymyśliłem sobie jakiś kompromis i bujałem się z tym przez pewien czas. Miałem szczęście, bo, oprócz robienia swoich rzeczy, grałem ze Zbyszkiem Namysłowskim w jego kwartecie. To był rozsądny kompromis pomiędzy tym jazzem, który ja bardzo lubiłem, a jazzem autorskim Zbyszka – jeden z niewielu przypadków, kiedy gram jazz autorski – nie swój, ale gram to z takim przekonaniem, jakby był mój. To, co Zbyszek wymyślał w tym okresie, to był dla mnie czad! Miałem ogromną frajdę z grania tego. Ale to już nie była ta fala wznosząca od roku 1960 do 1965. Sam początek tej fali był szalenie istotny – ustawił moje życie i mój stosunek do tego, co robię w ten sposób.

O.N.: Przewinęło się kilka nazwisk ludzi, z którymi grałeś, niektórych już nie ma, mówisz o nich z wielką serdecznością. Opowiedz o nich.

W.K.: Muszę opowiedzieć o kilku. Andrzej Kurylewicz. To jest dla mnie wielka postać. Jak mówiłem, nie ma dnia, w którym bym o nim nie pomyślał. Najpierw mnie podbił swoją elegancją. Był niebywałym elegantem, ja podobno do niego szybko dołączyłem – to nie jest moja opinia, to opinia Zośki Komedowej. Poza tym muzyka. To był człowiek o fenomenalnym poczuciu tego, czym jest bebop, i naturalnych umiejętnościach grania bebopu nawet na instrumentach, których nie był wybitnym wirtuozem. No i jego niebywały lwowski wdzięk, poczucie humoru. To był człowiek, który wymyślał tak śmieszne rzeczy. Na wszystko miał komentarz taki, że człowiek padał na mordę ze śmiechu. Jego wierszyki, na przykład: nagrywamy muzykę do teatru dla dzieci, autorem muzyki był pan Bachan, tam był walczyk zatytułowany „A co za bałwan”. Zagraliśmy i coś nas jakoś odrzuciło. No i Kuryl już ma wierszyk na tę melodię:

*Ach, co za bałwan, ten Pan Bachan!
Tego się w ogóle nie da grać.
Przez niego jam moralnie złachan,
A chuj mu w dupę kurwa mać!*

To się działo bez przerwy. Przy tej samej sesji była kolejna melodia, której się nie dało zagrać, więc wymyślił, że zagramy to na czaczu. I już jest wierszyk:

*Tańczą dzieci czaczu czaczu,
Aż zleciała deska w sraczu.
Woda się spuściła sama,
Płacze tata, płacze mama.
Ciotka też, a tylko wuj
Mówi: głupstwo, to jest chuj!
Deskę da się w mig naprawić,*

*Znów się będzie można bawić!
Podniósł deskę, wąż nasrożył,
I na bidet ją położył.
Potem dumnie podniósł głowę,
I powiedział: O! Gotowe!
Tańczą dzieci czaczu czaczu,
Już się można bawić w sraczu!*

I wierszyk o Guciu Dylagu, moim ukochanym, który miał zawsze taki duży nos i brzuszek mocno zarysowany:

*Któż z nas nie widział nigdy Gucia,
Co gra na basie pełnym dziur,
Rymuje z gumą się do żucia
Nos ma jak tapir, brzuch jak fuj!*

I to było bez przerwy. To był geniusz! Tego się nie da opowiedzieć.

*Płacze biedny Gucio,
Ktoś mu jajka uciął.
A to proszę Pani
Hot Club Melomani!*

Kiedyś w Piwnicy Pod Baranami było party. Ktoś wymyślił taką grę, żeby każdy przyłożył książkę do rozporka i coś powiedział na jej temat. I Kuryl już przykłada książkę do rozporka i nic nie mówi. Wszyscy patrzą na tą książkę, a tam „Rzeczy małe”. Poza tym był potwornym egocentrykiem. Jego kompletnie nie interesowało to, co robią inni. Jednocześnie, pierwszą płytę, jaką nagrałem – nagrałem tylko dzięki niemu. Będąc – w jakimś sen-

sie – praktykantem w jego zespole, skorzystałem z jego wielkoduszności. Dostał placet na nagranie płyty w Polskich Nagraniach, ale zamiast jednego longplaya postanowił wypuścić trzy czterdziestki piątki – EP. Jedna była w kwartecie – naszym z Kurylem, druga – Wanda Warska, a trzecia to była płyta mojego tria. Przy całym swoim egocentryzmie pomyślał, żeby mi pomóc. Jednak jego poczucie humoru i wdzięk, jaki miał, sprawiały, że wybaczało mu się jego totalny egocentryzm. Nie należało oczekiwać, że się nad tobą roztkliwi, ale rozbawić umiał zawsze i pomógł, jeżeli mógł.

O.N.: A Andrzej Trzaskowski?

W.K.: To była dziwna postać. To był człowiek o temperamencie zgodnym z kierunkiem studiów. Trzaskowski skończył muzykologię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Miał bardzo analityczne podejście do muzyki. Był bardzo ciekawym człowiekiem, bo był pełen ciepła, ale i szalonym sarkastą. Nie rzucał anegdotami na lewo i prawo, jak Kuryl. Kiedyś siedzimy sobie u niego w domu w Warszawie i pijemy koniaczek. Nagle otwierają się drzwi i wpadają siostry Wal. Wyjaśnię – Bożena i Alicja Wal, jedna została żoną Romana Bratnego, druga była scenografką, bardzo barwne postaci Warszawy lat 60., bardzo ładne dziewczyny o kruczo-

czarnych czuprynach. W tamtym czasie wszyscy artyści i intelektualisci byli bardzo zaprzyjaźnieni z jazzmanami, nas wtedy noszono na rękach, czuliśmy się jak elita elit. W każdym razie – one wpadają, nieprzytomne oczy wbite w nas, i mówią: „Jak to?! To wy nie idziecie na koncert?!”. Trzaskowski się patrzy i mówi: „Na jaki koncert?”. Trzeba powiedzieć, że jak się upił, to oczka mu się tak zwężyły i usteczka robiły od ucha do ucha. „No jak to?! Na Gilberta Becaud!”. A Trzaskowski na to: „Piosenkarz francuski Gilbert Becaud interesuje mnie analogicznie do innego francuskiego piosenkarza Rene Glaneau”. Rene Glaneau to był taki pan, który się nazywał Roman Środa, który specjalizował się w śpiewaniu piosenek francuskich pod takim pseudonimem. Taki był Trzaskowski. Mniej się da opowiadać o Trzaskowskim, to jest postać, którą trzeba było znać. Jedno można powiedzieć z rzeczy wymiernych. Wtedy polski jazz stał na trzech pianistach: Komeda, Trzaskowski, Kurylewicz. Ja potem dołączyłem trochę do tego jako czwarty. Komeda to wielka legenda – słusznie i zasłużenie. O pianistce Kuryla w ogóle się już nie mówi, on funkcjonuje w świadomości głównie jako kompozytor muzyki filmowej. Mało kto pamięta, że to był jazzman, z tym, że jego gra na fortepianie była dosyć dziwna, bo on grał jazz tradycyjny w taki dziwny, ortodoksyjny sposób. Nie potrafił grać jazzu nowoczesnego na fortepianie, potrafił doskonale to grać na trąbce albo na puzonie. Andrzej Trzaskowski grał tylko na fortepianie i grał z nich absolutnie najlepiej. Komeda jako pianista i Kurylewicz jako pianista mogliby się do końca uczyć na Trzaskowskim. Wtedy to było nośne, ale dziś mało kto zna to nazwisko. Jego życie potoczyło się bardzo nieciekawie. Kiedy ja wyjeżdżałem z Polski, on jeszcze miał tę pozycję wśród jazzmanów, niekwestionowanie najlepszą. Kiedy przyjechałem, to Trzaskowski już prawie nie grał. Został dyrektorem orkiestry radiowej i to był koniec Trzaskowskiego jako artysty, bo

on nigdy nie miał serca do big bandów, mówił „big band to ulepszona orkiestra strażacka”. I raptem on zostaje kierownikiem big bandu. Legenda Komedy przykryła Trzaskowskiego. Jeśli ktoś chciałby posłuchać Trzaskowskiego-pianisty, to polecam płytę, niedawno wznowioną, z lat 60., ze Stanem Getzem. W latach 60. to był jedyny pianista, który grał tę muzykę w sposób uporządkowany i bardzo jazzowy. Komeda był amatorem. Bałaganiarzem-amatorem. Z kolei Kurylewicz grał wyłącznie jazz tradycyjny, a to się właściwie nie liczyło. Jest cudowna opowieść o rozmowie Trzaskowskiego z Monkiem w czasie festiwalu w Newport. Funkcję gospodarza pełnił tam Willis Canover. W pewnym momencie Canover pyta Trzaskowskiego, czy chce porozmawiać z Monkiem, bo akurat jest w tej garderobie. Trzaskowski miał obiekcje, ale w końcu Canover wepchnął go do tej garderoby, uprzedziwszy Monka, że będzie pianista Trzaskowski. I oto Trzaskowski stanął i wygłasza przemówienie: „Strasznie mi przykro, że panu przeszkadzam, ale robię to tylko dlatego, że zostałem zachęcony przez naszego wielkiego przyjaciela, Willisa Canovera, który był tak miły...” itd. „Chciałem tylko powiedzieć kilka słów, żeby pan wiedział, że w tym dalekim kraju, w Polsce, pańska muzyka jest niebywale popularna, pan jest dla nas wielką postacią... Dla wszystkich polskich muzyków jazzowych. Uczymy się grać, słuchając pana muzyki, pańskie kompozycje są u nas szalenie popularne i my chcielibyśmy wyrazić swoją ogromną wdzięczność za to wszystko, co pan robi, ponieważ dla nas to ma tak wielkie znaczenie, że nie jesteśmy w stanie tego przecenić... i strasznie panu dziękuję, że pan był tak miły, że pan mi pozwolił powiedzieć te parę słów, skromnych... Jeszcze raz, strasznie panu dziękujemy...”. Monk tak siedzi, patrzy na niego i mówi wreszcie: „Yeah.” (śmiech...). Można sobie wyobrazić tego Monka, jak siedział i słuchał tego Trzaskowskiego. Musiał być podobny do Andrzeja Przybiel-

skiego. Kiedyś ktoś wioził Przybielkę samochodem i pyta: „Andrzej, w którą stronę skręcić, w prawo czy w lewo?!”. A Przybielka na to: „Nie wiem, jedź!”. Jeszcze a propos Monka, ktoś zadał mu bardzo konkretne, specjalistyczne, niegłupie pytanie dotyczące muzyki, takie, na które tylko muzyk umiałby odpowiedzieć. I Monk na to odpowiada: „Music.. is music”.

O.N.: A Gucio?

W.K.: Gucio mógł być basistą światowym. Na przełomie lat 60. i 70. najbardziej popularnym zespołem jazzowym był kwartet Phil Woodsa. W pewnym momencie ten kwartet zatrudnił Gucia do grania na basie. Przed Guciem otworzyła się droga do Ameryki, ale Gucio nie wytrzymał trudów życia w podróży i na walizkach. Nie chciał kłaść swojego życia na ołtarzyku jazzu. Poza tym, w tym kwartecie był perkusista, o ile wiem – nie był najsympatyczniejszym i najłatwiejszym człowiekiem – i to pewnie się przyłożyło do tej decyzji. Gucio się z tego wycofał. Wrócił do Szwecji, potem przeniósł się do Bazylei ze swoją żoną, która zmarła dwa lata temu. I tam teraz sam jest. To jest człowiek odpowiedzialny właściwie za to, że jestem jazzmanem. On mi to wszystko pokazał, zaprowadził tam, gdzie trzeba, nauczył pewnych rzeczy. Był moim pierwszym basistą. Myśmy

się też szalenie kolegowali jeszcze przed tym jazzem. Gucio, Andrzej Dąbrowski i ja chodziliśmy do tego samego liceum muzycznego, tyle że oni o rok wyżej. Gucio ma naturę taką samą jak ja. Ma skłonność do dzielenia włosa na czworo. Zero agresji, zero ambicji podbijania świata. To człowiek szalenie wyciszony, ale bardzo kontaktowy. Jeśli chodzi o duszę, to jesteśmy jak bracia bliźniacy. Tylko on jest dużo lepszym muzykiem ode mnie. To jest potęga. Muzyk światowy. Gdyby pojechał z Phil Woodsem do Stanów, dziś należałby do kanonu światowych basistów.

O Jarku nie mamy co rozmawiać... bo wszystko wiemy.

O.N.: Czy po tylu latach w muzyce, koło muzyki, utrzymałeś jeszcze bałwochwalczy stosunek do jakiegoś muzyka?

W.K.: Tak, ja mam bałwochwalczy stosunek do czarnych Amerykanów. Do Davisa, do Otisa Reddinga, do Jamesa Browna, do Ellingtona, Paula Gonsalvesa, Monka, Mingusa, Basiego. Mógłbym wymieniać długo... Bałwochwalczy absolutnie. Gdyby wierzyć w reinkarnację, to ja kiedyś musiałem tam być. Pozostaję zimny na większość rzeczy, które słyszę. Mnie się nawet nie chce słuchać, kto, co nowego nagrał, zwłaszcza, że trudno coś trafić dobrego, co

by było w moim guście. Ja już się boję włączać na Youtube filmy z kościołów amerykańskich, gdzie się śpiewa gospel. To na mnie tak działa, że ja zaczynam płakać. Łzy mi się leją z oczu. To mnie w taki sposób demoluje, tak silnie ingeruje w moją duszę, że nie jestem w stanie tego opanować. Wstydę się tego, przed nikim się do tego nie przyznaję. Staram się ukryć, kiedy to się zdarza, choć czasem trudno. Przestałem sobie to puszczać, bo to mnie dobija swoją wspaniałością.

O.N.: Porozmawiajmy o rzeczy ważnej, zwłaszcza w twoim przypadku. Jesteś jednym z najbardziej eleganckich muzyków w ogóle.

W.K.: Kiedyś byłem rzeczywiście elegancki, ale to bardzo dawne dzieje. To się skończyło razem z tą falą, o której rozmawialiśmy. Kiedy wróciłem ze Szwecji, już nie bardzo miałem się w co ubrać, bo panowała moda hippisowska. Zastrana.

O.N.: A co nosiłeś w Szwecji?

W.K.: W Szwecji też było do dupy, bo musiałem nosić to, co było w sklepach, a w sklepach były rzeczy hippisowskie. Paradoksem jest to, że wtedy ważyłem dwadzieścia pięć kilo mniej niż teraz, a Szwedzi są dość sporych rozmiarów. Nie mogłem kupić nigdzie koszuli, bo wszystkie największe rozmiary były na mnie za małe. Moda była taka, że guziczki musiały być tak napięte, że koszula niemal pękała na człowieku. Te straszliwe szerokie klapy, straszliwe dzwony, których nie cierpialem. A najgorsze w tej modzie były dla mnie buciory! Najważniejszym elementem stroju kobiety i mężczyzny są buty. Buty decydują o elegancji. I wtedy wymyślono, że buty mają być paskudne, po prostu! Do tej pory te buty nazywa się po angielsku chunky – co wcale nie jest komplementem.

O.N.: Ale po powrocie mogłeś być sobą? Hippiisowskie ubrania mogły pójść do szafy.

W.K.: Na początku nie poszły, bo nie było ich czym zastąpić. Gdybym po siedmiu latach wrócił do Krakowa, który opuściłem, to bym sobie wyjął z szafy to, co nosiłem wcześniej. Ale ja się zagnieździłem u Marysi Czubaszek w jej mieszkanku i miałem to, co miałem na sobie. A dopiero co grałem z Michałem Urbaniakiem w Niemczech, a tam grało się w miejscach dla hippisów. Michał kazał mi wtedy zapuścić długie włosy, co było koszmarnie. I oczywiście byłem ubrany tak jak wszyscy. Nic innego w sklepach nie było. Na dodatek musiałem grać free. Ja free na hammondzie, ty sobie wyobrażasz?! Kiedy byłem już w Polsce i przestałem pić, to była moja pierwsza abstynencja, zaprzyjaźniłem się z Tomkiem Stańką, który poczuł misję wspierania mnie w niepicciu. Patrzyłem na niego z nadzieją, że on mi podrzuci jakiś specyfik, który wypełni mi pustkę po alkoholu. Zrobił wszystko, co się dało. Okazało się, że to na mnie w ogóle nie działa, a jak już podziałało, to odwrotnie niż powinno. W każdym razie, w czasie naszego zbliżenia ze Stańką, on mówi: „Pojedziemy na festiwal do Norymbergii, zagramy”, ja na to mówię: „Bomba!”. A on: „Ale zagramy duet”. Ja mówię, że nie, bo ja nie chcę, nie umiem, gdzie duet trąbka i hammond! Skoro trąbka śpiewa, to coś innego powinno uderzać, a hammond też śpiewa. On mówi: „Zagramy, będzie czad!”. Mówię mu, że to się nie uda, nie ma takiej możliwości. Ja nie chciałem grać free na organach, nienawidziłem tego, nie mam na ten temat wyobraźni! Ten model tak ma i jest szczęśliwy, że tak ma. Pojechaliśmy na ten festiwal i wszystko było w porządku, dopóki Tomek grał na trąbce, ja mu akompaniowałem. To było fajne, mam wyobraźnię fakturalną i barwową, wiem, co zagrać, jak ktoś gra. Nic nie muszę planować, broń Boże, mieć nic przygotowanego, to

się samo gra i jest dobrze. Jest jedna rzecz, której nie umiem i nie lubię robić, jeżeli gram w duecie i potem ten ktoś kończy, i ja mam zagrać solo, to jestem skończony. Nie cierpię instrumentu solowego, bez akompaniamentu, musi być interakcja, jakiś duet. Jak zostaje sam, to jestem w pozycji fatalnej. Stoję nad skałą i czekam, aż przyjdą i mnie zepchną. I tak też było. Zacząłem grać solo, a graliśmy dla najlepszej publiczności, dla jakiej kiedykolwiek grałem, i gdzieś po minucie rozległy się krzyki: „Scheise!”. I ja uważam, że mieli absolutną rację, bo to było scheise!

W każdym razie, w okresie tej mody byłem nieszczęśliwy strasznie. Któregoś dnia uznałem, że ja pierdołę to wszystko! Idę do fryzjera! Marysia nie widziała mnie nigdy wcześniej i podejrzewała, że wszędzie mam dziewczynę, że jestem zakochany w swoich puklach i gdzie ja tam się ostrzygę. I ja się ostrzygłem na króciutko, tak jak zawsze, miałem jedną marynarkę, która się nadawała, dostałem ją na ciuchach jeszcze, ubrałem się tak jak kiedyś i poszedłem na Jazz Jamboree. Zobaczyli mnie muzycy i nasz road manager z Nowego Jorku, Darby Sherman, roadie Thada Jonesa, Mela Lewisa i nasz z Michałem, i mówi: „Professor! You’re professor! Professor Wojtek, fuck you!”.

O.N.: Jest coś, co cię poruszyło w ostatnim okresie?

W.K.: Jestem fatalny w odpowiadaniu na pytania tego typu. Ale jestem ostatnio na takim etapie, że moja dezaprobata dla szeroko pojętej współczesności zaczyna być trochę w złym guście. W uświadomieniu sobie tego jest ogromna zasługa Marysi, jej postawy, że to jest po prostu niemądre. Jednym z rozmaitych powodów do konfliktów między mną a Marysią było to, że ja wybuchałem ze złości na coś, a ona mówiła mi, że na to nie ma sensu się złościć, jeśli nie mamy na to

wpływu. Ja jej na to, że „Właśnie to mnie złości, że nie mam wpływu!”. I ja mam rację, i ona ma rację. Z tego, że ja mam rację, nie wynika nic. Argumentem obronnym mojego stosunku do sprawy jest to, że jestem osobowością, która musi się co jakiś czas pozłościć, bo jest to jej potrzebne dla komfortu psychicznego. Jak nie porzuca kurwami co jakiś czas, to jest ciężko chora. Natomiast argumenty rozumowe, wyższego rzędu, przemawiają za podejściem Marysi. Stoicki spokój. Pomału zaczynam przesiąkać tym, żeby mieć do tego jakiś dystans. Nie wiem, czy to jest kwestia przemyśleń, czy starczego zubożnienia. Nie chciałbym być takim człowiekiem, którego nic nie interesuje, bo takie życie jest do dupy. Mam nadzieję, że to pierwsze, a nie to drugie, a jeśli to drugie, to nie dojdzie do jakiejś przesady i nie rozszerzy się na wszystkie sfery życia. ●



fot. Kuba Majerczyk



fot. Piotr Gruchala

Muzyka jest głodna zmian



Roch Siciński

roch.siciński@radiojazz.fm

Roch Siciński: Ostatni raz udzieliłeś wywiadu dla JazzPRESSu w styczniu 2013 roku. Chyba nikt nie ukrywa, że właśnie rok 2013 należał do ciebie; Fryderyk, nagroda Wrocławskiego Muzyka Roku, prowadzenie Melting Pot, udział w fantastycznym programie Take Five Europe i koncerty na największych festiwalach w Europie oraz Azji, a przede wszystkim premiery płyt... Ciekaw jestem, jak wpłynął ten czas na ciebie, zarówno jako muzyka jak i człowieka?

Piotr Damasiewicz: Ciężka sprawa, bo jedno z drugim się mocno łączy. Dobrze byłoby spytać kogoś innego (śmiech...). Tak się rozpędziłem, że nie mogę się zatrzymać. Mówię zupełnie poważnie, zeszły rok dał mi dużego kopa. W porównaniu do reszty mojego grania, to właśnie rok 2013 był w jakimś sensie przełomowy. Okazuje się, że machina napędza machinę. Jeśli jeden rok jest bardzo aktywny, to mocno wpływa na rok kolejny itd. Odnoszę wrażenie, że mogłem tamten rok wyko-

rzystać jeszcze lepiej pod pewnymi względami, ale i tak udało się sporo. Dlatego teraz chcę to ciągnąć dalej w podobny sposób, będąc jednak bogatszy o doświadczenia i wiedzę, chcę jeszcze lepiej wykorzystywać niektóre sytuacje.

R.S.: Czyli wcale nie zwalniasz...

P.D.: Nagromadziło się wiele wydarzeń, dzięki czemu ten rok zaczyna wyglądać na równie mocny. Jestem w biegu. Nawet teraz jestem w podróży, a nasza rozmowa, to krótki przystanek między koncertami. Nagrody nagrodami, ale żeby naprawdę funkcjonować, komponować, nagrywać materiał, trzeba ciągle pracować i przeć do przodu, jeździć, rozmawiać – to jest jedyna droga. Nie można odpoczywać, szczególnie teraz, kiedy jest się jeszcze stosunkowo młodym. Jeśli ktoś w mojej sytuacji myśli o odpoczynku, lub o tym, że ma już kilka nagród i jest ok, to jest chyba jego kres. Ciągłe wydaje mi się, że wiele przede mną, bo zdaję sobie sprawę, że mimo wszystko ciągle są to świeże sytuacje, wymagające intensywnej pielęgnacji. Projekty, zespoły, nagrania... Wszystko to jest punktem wyjściowym do dalszej egzystencji na rynku, i w ogóle procesu twórczego. Ostatnio patrząc na stosunek czasu do ilości płyt jakie wydałem można powiedzieć, że jest tego sporo jak na autorskie projekty. Aż pięć

w ciągu niespełna 3 lat. Kiedyś czekało się na płytę kilka lat, tak jest w przypadku *Mnemotaksji*, graliśmy materiał, szukaliśmy okazji do wydania... Teraz faktycznie materiału nagromadziło się dużo, i uważam, że te albumy trzeba wydawać. Przecież właśnie płyty są wentylem bezpieczeństwa. Nie można cały czas tworzyć, gromadzić, zastanawiać się czy to jest lepsze od tego, czy odwrotnie... Zawsze jeśli już decydujemy się coś wydać to to musi mieć jakiś sens, być szczere i być ważnym w życiu muzyka. Jednak prawda jest również taka, że cała dyskografia nie jest równa. Niektóre krążki bywają bardziej indywidualne, osobiste, inne powstałe bardziej kolektywnie, gdzie wartością jest również spotkanie różnych osobowości, różnych idei, jedne mają szersze grono słuchaczy, inne mniejsze. Warto wydawać je wszystkie, iść do przodu, pod warunkiem, że daliśmy z siebie wszystko w danym momencie. Nawet dla higieny pracy warto zrzucać artystyczny balast w takiej postaci i nie oglądać się na pewne sprawy. Wówczas ze spokojną głową można iść dalej.

R.S.: Przyczynkiem do naszej rozmowy jest właśnie premiera twojego albumu, ale każdy czas jest dobry do rozmowy z tobą. W kwietniu zagrałeś małą trasę z wielkimi muzykami z Portugalii, właśnie wróciłeś z Lublina, z koncertu grupy kierowanej przez Satoko Fujii, jutro start projektu Melting Pot Made in Wrocław, za kilka dni będziesz grał z muzykami z zespołu The Thing w warszawskim klubie Pardon, To Tu... no dzieje się.

P.D.: Tak, doskonały czas za mną. Były jeszcze koncerty solo i trochę więcej kwietniowych akcji. Przede mną Melting Pot – ważna międzynarodowa inicjatywa będąca na celowniku wielu osób tworzących muzyczną rzeczywistość w Europie. Później jeszcze jadę na węgierski festiwal z zespołem Spinifex. Dzieje się dosłownie z dnia na dzień. Zawsze

chciałem tak grać. Robiąc to spełniam moje marzenia, ale marzeniom trzeba również umieć sprostać. Zawsze trzeba być w pełnej gotowości, w dobrej formie, utrzymywać pułap, na który się weszło. To nie są przygotowania do olimpiady, to jest trzymanie formy przez niekończący się sezon. Naprawdę trzeba dawać z siebie wszystko. To tak jakbyś tworzył cały łańcuch złożony z wielu czynników i jeśli tylko jedno oczko z tego łańcucha wypada, to musisz zaliczyć twarde lądowanie. Łatwiej mi jest zmobilizować się i dosięgać górnej granicy własnych umiejętności, kiedy staję na dobrych scenach, gram z niebagatelными artystami dzień po dniu. Nic nie odciąga uwagi, ciągle jestem w wirze działań. Nie ma co ukrywać, że pewne życiowe sprawy mogą przez to kuleć. Ciągle jesteś na zewnątrz, daleko od pewnych rzeczy, które cię stabilizują jako obywatela, czasem daleko od domu.

R.S.: Udaje ci się to łączyć?

P.D.: Próbuję. Są telefony, jest internet, ale to nigdy nie jest to samo. Na razie jestem w biegu i zobaczymy jak długo ma to potrwać. Z jednej strony – chciałoby się tak całe życie, a z drugiej może w pewnym momencie zapali się takie światełko mówiące „stop”. Póki co nie chcę się zatrzymywać, bo jak wspomniałem – wiem jak dużo mam jeszcze do zrobienia. Pewnie można bardziej skoncentrować się na jednym projekcie w danym czasie, a resztę zostawić i się nią nie przejmować, ale nie wiem czy jestem tego typu człowiekiem. Kiedy pogram trochę w kwartecie, już bym chciał pograć w duecie, a później w większym składzie. Dla higieny pracy, dla inspiracji, dla zmiany. Sama zmiana jest czymś pięknym. Ja chyba jestem człowiekiem zmian w pewnym sensie.

R.S.: Zmiana nie zawsze oznacza postęp.

P.D.: Zmiany na pewno są ciekawsze niż stagnacja. Muzyka jest głodna zmian. Podróży, przestrzeni, rozmów, zapachów, ludzi, nowej energii, no wiesz o czym mówię... Dlatego teraz koncerty z różnymi składami, później próby i przygotowania do trasy z projektem Mnemotaksja. Płyta dopiero wchodzi na rynek, więc to kolejna niewiadoma w życiu, kolejne zmierzenie się z czymś nowym.

R.S.: Niewiadoma? Przecież znasz ten album na pamięć – nagraliście materiał pięć lat temu.

P.D.: Niewiadomą jest to jak zareaguje słuchacz? Jak branża, dziennikarze? Każda płyta jest kolejną wielką niewiadomą. W momencie gdy decydujesz się na premierę, ty jako artysta już ją dobrze znasz. Jednak ciągle jesteś w stanie niepewności. Ciekawy proces i kolejne wyzwanie. Nie ma co ściemniać, zmierzenie się z krytyką i odbiorem przez publiczność jest dla muzyka wyzwaniem, wystawieniem się na publiczny osąd.

R.S.: Śledzisz recenzje, komentarze, czytasz i przejmujesz się?

P.D.: Nie da się uciec od konfrontacji z sygnałami drugiej strony. Muzykę gramy publicznie, do ludzi. Zachodzą reakcje, odbywają się rozmowy, a recenzje... poruszamy się po Fa-

fot. Piotr Gruchała



cebooku, otacza nas internet, więc kiedy trafiamy na link – czytamy. To naturalne.

R.S.: Kilka tygodni temu rozmawiałem z Charlesem Gaylem na temat pisania o muzyce, relacji z koncertów czy recenzji płyt. Powiedział, że bardzo mały procent tekstów ma sens. Jak powiedział – jest umiarkowanym wrogiem tego typu aktywności. Jak rozumiem, ty takiego zdania nie podzielasz?

P.D.: Pisanie ma sens. Uważam, że powinno się robić wszystko co ma związek ze sztuką. Pisanie o niej, tak jak robienie jej zdjęć, robienie o niej filmu czy zwykłe opowiadanie... Każdy kto chce być zaangażowany w sztukę mobilizuje się w większy sposób chociażby uczestnicząc w tym tyglu przez czynną obserwację, wchodząc w interakcję ze sztuką w sposób bardziej określony. Zajmowanie się muzyką przez np. dziennikarstwo powinno mobilizować do jej głębszej analizy. Sam wiesz doskonale, że gdy ktoś konstruuje krytykę również mierzy się z wyzwaniem, tak jak artysta czytający jego słowa. Jest to trudne, ale dziennikarz powinien wymagać tak samo wiele od siebie co muzyk. Na pozór jesteśmy po dwóch stronach, ale jedziemy trochę na tym samym wózku. Prędzej czy później dobra muzyka się obroni, nawet jeśli ktoś ją skrytykuje – wówczas

dziennikarz będzie miał problem sam ze sobą i swoim tekstem (*śmiech...*). A skoro dobra sztuka zawsze się obroni, to analogicznie dobra krytyka, dobre teksty, czy zdjęcia w ostatecznym rozrachunku muszą się obronić. Reguły są podobne, choć to temat powracający co jakiś czas. Walka sił i argumentów; ci którzy nie są muzykami piszą o muzyce, muzycy chcą się wymądrzać i mówić o sztuce w sposób literacki itd. Staramy się zrozumieć jedni drugich poprzez słowa, ale i inne sposoby komunikacji. Potem i tak prawdziwy kunszt wygrywa – czy to słowa, czy malarstwa, czy dźwięków. Po latach upewniamy się tylko, kto był najbliżej sensu.

R.S.: Pamiętam jak wróciłeś z wykładów o marketingu, o biznesie fonograficznym w ramach zeszłorocznej edycji Take Five Europe. Nie byłeś wielkim zwolennikiem tego, o czym wykładali. Z jednej strony wiesz, że muzyka potrzebuje rozgłosu, z drugiej mówisz, że i tak się obroni i cenisz sobie koncerty w miejscach nietypowych, gdzie publiczność nawet nie zawsze wie na co przychodzi.

P.D.: To że sztuka sama się obroni to jest pewnik. Jednak musisz też przetrwać jako ty, czyli artysta, muzyk, człowiek. Natomiast zawsze można sobie trochę pomóc, przyspieszyć proces środkami doraźnymi. Trzeba jednak pamiętać, że to nie robi z ciebie lepszego muzyka. Rozpoznawalność, kasa i inne aspekty często psują. Jednak potrzebujemy ich by funkcjonować. Trzeba być ostrożnym, i trzymać balast, nie zapominać o tym skąd i dokąd podążamy. Co do miejsc i rodzaju publiczności to powiem szczerze, że często o tym myślę. Entuzjazm ze strony widowni, jej szczere chęci poznania czegoś, to też jest ważne. Na przykład małe miejscowości mają to do siebie, że tam się mniej dzieje, przez co ludzie są może bardziej czystszy, wolni od chaosu informacyjnego itd. Tym samym mają więcej chęci, by w coś wniknąć, wejść. Może czasem z braku laku... Nie chciałbym przeceeniać i powiedzieć, że ludzie w ogóle niewydukowani muzycznie lepiej coś postrzegają. To jest bardziej złożone, wpływa na to wiele czynników. Ważna jest nie tylko publiczność, ale i miejsce. Przy takiej muzyce istotne jest by nic nie zakłócało przekazu. Ważna jest forma, atmosfera by można było się skupić na wartości muzycznej w stu procentach. Sposób w jaki podajesz swoją muzykę jest strasznie istotny.

R.S.: Mieliśmy rozmawiać o nowej płycie, a czasu coraz mniej. Nie uciekając od miejsc odpowiednich do prezentowania muzyki... Za chwilę w sklepach ukaże się krążek Mnemotaksja zespołu nazwanego

po prostu Piotr Damasiewicz Quartet Z premierą wiąże się mała trasa koncertowa. Twój kwartet będzie grał w kościołach?

P.D.: Będziemy grali głównie w kościołach i miejscach, które mają podobną akustykę. Płyta Mnemotaksja była nagrana w małym kościele na wrocławskim śródmieściu. Około siedmiu lat temu spotkał się tam z chłopakami, żeby pomuzykować. Zauważyliśmy, że niecodzienna akustyka nas pobudza do innego grania. W nietypowej atmosferze miejsca sakralnego zrobiliśmy dwie, czy trzy sesje improwizowane. Po tym co wydarzyło się w ramach tego naszego muzykowania zacząłem inaczej myśleć o muzyce. Wpadłem na pomysł by napisać materiał inspirowany właśnie tą przestrzenią. Właściwie to szybko poszło i w 2009 roku nagraliśmy materiał. Zrobiłem z tego kilkadziesiąt egzemplarzy płyty demo, które rozdałem po znajomych i rodzinie.

R.S.: Dobrze, ale co dalej?

P.D.: Nic. Pograliśmy trochę jako kwartet. To był czas, w którym nie byliśmy rozwinięci logistycznie, czy promocyjnie. W ogóle nie było nas na rynku. Byliśmy lokalnymi muzykami. Po trzech latach zdecydowałem, że muszę rozwiązać zespół, bo nie mieliśmy pomysłu na to by



taką muzykę prezentować. Ona była nagrana w kościele, tam powstała. To była pierwsza i najważniejsza przyczyna. A my staraliśmy się grać w klubach i na festiwalach, co nie zawsze się udawało. Przeniesienie niuansów z kościoła do klubu... to karkołomne zadanie. Materiałem zainteresowało się For Tune, więc i my do niego wróciliśmy. Zdecydowałem się również na powrót z tą muzyką do przestrzeni sakralnych. I to jest wyjście! W takiej akustyce, w takiej atmosferze materiał

z Mnemotaksji ma siłę. Sposób podania dźwięków – to o czym rozmawialiśmy przed chwilą.

R.S.: A jak tobie słucha się tego materiału? Od rejestracji minęło kilka ładnych lat, podczas których przemierzałeś różne muzyczne ścieżki.

P.D.: Dobrze. Ten materiał jest dla mnie strasznie ważny. Mogę wskazać pewne mankamenty techniczne, formalne, które nie do końca mi się podobają z punktu widzenia profesjonalisty. Jednak byłem młodym gościem, który naprawdę chciał coś wyrazić i starał się być konsekwentny, a także lojalny względem tego czego się nauczył. Staraliśmy się (śmiech...) Zaczynam zdawać sobie sprawę jak to jest z muzyką, którą się pisało i tworzyło. Zauważyłem, że jeśli naprawdę doszedłeś do jakiegoś punktu, a potem zmieniłeś tor, by zobaczyć inne rejony to tamto miejsce

nadal jest gdzieś w tobie. Mimo, że poszedłeś w innym kierunku, to jednak gdzieś byłeś, przez chwilę zdążyłeś rozejrzeć się po tym miejscu, poznać je i może nawet zrozumieć. Ono jest ważne. Gdyby nie było tego miejsca, nie byłoby kolejnego etapu. Wówczas był to mój priorytetowy zespół, a materiał został dogłębnie przemyślany. To jest tak naprawdę moja pierwsza autorska płyta (patrząc chronologicznie), na której zostawiłem kawał serca i dużą część siebie.

R.S.: No tak, w zeszłym roku dostałeś Fryderyka za debiut jazzowy, a patrząc chronologicznie, to teraz na rynek wychodzi twoja pierwsza autorska płyta.

P.D.: Chronologicznie tak. Czyli mam swój drugi debiut (*śmiech...*) choć w postaci płyty, która nie jest spektakularna.

R.S.: Co przez to rozumiesz?

P.D.: Założeniem oficjalnie pierwszej mojej płyty (*Hadrony*) było stworzenie materiału równie osobistego, jednak chcąc nie chcąc w pewnym sensie spektakularnego, patrząc na formę i użyte środki. Kwintet smyczkowy-orkiestra, do tego video art, wszystko w dużej sali filharmonii itd. Kolejne wydawnictwo to pełne ekspresji i dynamizmu nagranie *Alaman* zespołu Power Of The Horns, czy mocno kolektywne i free jazzowe *ImproGraphic*. Tutaj nie chodziło o tę spektakularność. Użyłem innej formy, innego zamyśłu. Mieliśmy dość ciekawy czas. I Gerard Lebig, i ja przechodziliśmy fazę przejściową. Każdy miał jakieś problemy, ja miałem sporo przeszkód, żeby w ogóle funkcjonować jako muzyk. Poszukiwałem wartości w życiu. Ten materiał jest bardziej intymny, kameralny, pełen niuansów, jest pewną przeciwwagą do Power Of The Horns, czy formacji *ImproGraphic*. Więcej zastanowienia, myśli, czasem jest to melancholijne, czasem pełne wewnętrznego napięcia. To było chwilę przed *Hadronami*, które też mają pewien rodzaj przekazu nostalgicznego, wręcz dramatycznego. Przechodziliśmy przez jakieś problemy, których nie rozumieliśmy i muzyka w dużej mierze wyrażała nasze pytania i zastanowienia. Dodatkowo jestem pewien, że skład na tej płycie jest trafiony w dziesiątkę. Umiejętności każdego muzyka są tutaj dopasowane idealnie. Praca bębnowa w tych warunkach akustycznych jest dokładnie taka, jakiej oczekiwałem. Wojtek Romanowski ma bardzo wysublimowane brzmienie, potrafi grać niezwykle delikatnie, a jednocześnie nie tracić dynamiki, ekspresji i siły, grając ten swój genialny jak dla mnie swing, Gerard Lebig jest nieoceniony w swoim podejściu do muzyki na tym krążku.

Ma naturę melodyka i gra przestrzennie, a także bardzo jest świadomy brzmienia, co w tym projekcie było niezbędne. Z kolei Maciej Garbowski ma za sobą edukację klasyczną i dzięki temu podchodzi często do muzyki orkiestrowo, fakturalnie, świetnie gra smyczkiem, momentalnie odnalazł się w tej niecodziennej atmosferze. Miałem duże szczęście nagrać to właśnie z nimi.

R.S.: Pod względem muzycznym to również spojrzenie w waszą przeszłość, bo graliście bardziej... jazzowo.

P.D.: Są to przede wszystkim kompozycje, w których występują jazzowe zabiegi od strony formalnej, jest walkingowe granie Maćka i bardzo szeroko napisane groove'y, w których Wojtek swinguje. Są tematy i kolejno improwizacje. Jest tutaj na pewno więcej odnośników tonalnych aniżeli w mojej poprzedniej płycie *ImproGraphic*, niektóre kompozycje zbudowane są na modiach, niektóre na współczesnych skalach, inne nawiązują do klasycznej harmoniki np. dur moll gdzie użyłem folii barokowej jako punktu wyjścia do improwizacji, ale są i momenty free, głównie tam, kiedy kolektywnie improwizujemy.

R.S.: Zmuszony jestem spytać cię o nazwę albumu, co oznacza mne-motaksja?



P.D.: „Mnemo” czyli pamięć i „taksje” czyli naturalne umiejętności zwierząt w odnajdywaniu warunków sprzyjających życiu poprzez użycie bodźców. Jest to ogólnie rzecz biorąc powrót do miejsca, w którym zwierzę czuje się bezpiecznie, do warunków w których może przetrwać. Czy to ptaki lecące do ciepłych krajów, czy węgorze płynące kanałami do morza. Używają instynktu. Mne-motaksje porównałem do potencjalnych umiejętności człowieka. Mówię potencjalnych, bo nie każdy z nich chce skorzystać, lub po nie sięga, czyli takiej jak ja to rozumiem naszej „pamięci absolutnej” nadanej nam przez Stwórcę. Niekiedy gdzieś błądzimy i gubimy drogę. Wtedy należałoby wrócić do niej, użyć tak-

sji. To tak jakby się na chwilę cofnąć do momentu, kiedy się rodziliśmy, jako istoty zupełnie niewinne, kruche i bezbronne. Dla mnie miało to ściśle połączenie z wiarą. Zdałem sobie sprawę, że taką taksją jest nasze sumienie. To była osobista podróż za Bogiem, do momentu, kiedy zostaliśmy stworzeni jako czyste istoty, w harmonii ze wszechświatem.

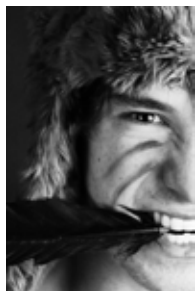
R.S.: Zrobiło się poważnie. Wydaje mi się, że w poważny sposób należy również podejść do tego albumu z perspektywy słuchacza. Na koniec możesz dołączyć do tego krążka ulotkę ze „sposobem użycia”?

P.D.: Na pewno nie należy tej płyty słuchać w miejscu, w którym jest dużo bodźców, jakie mogą zakłócić odbiór, wtedy album jest po prostu niekompletny. Łatwo można pominąć niuanse. A jeśli ktoś podchodzi do słuchania muzyki w sposób wysmakowany, znajduje na to wolny czas i miejsce, to Mnemotaksja doskonale do tego podejścia pasuje. Udanego odbioru!●



Dotychczas dla większości fanów muzyki jazzowej **Krzysztof Dys** kojarzony był głównie z kwartetem Soundcheck. W ostatnich miesiącach jego aktywność wzrosła, a pianista swój niepowtarzalny wkład zamieścił na co najmniej dwóch wybitnych albumach ostatnich miesięcy. Jego udział w kwartecie Wacława Zimpla na doskonałym krążku *Stone Fog* czy współtworzenie duetu Fortuna/Dys udokumentowanego fantastycznym nagraniem *TROPY* nie może zostać bez naszego odzewu. Pianista pokazując swoją elastyczność i ogromną wyobraźnię muzyczną zgodził się na rozmowę publikowaną na łamach naszego pisma.

Bez formy też można



Konrad Michalak
konradmichalaklodz@gmail.com

Konrad Michalak: Udało nam się zacząć tę rozmowę niebanalnie. Wie Pan o tym?

Krzysztof Dys: Tak...?

K.M.: Zadzwoił Pan do mnie przypadkiem ze swojej kieszeni krótko po naszej rozmowie w związku z prośbą o wywiad i o ile mnie słuch nie myli jest Pan szczęśliwym ojcem, bo słyszałem jak bawił się Pan z dzieckiem...

K.D.: Tak, kojarzę teraz. Mam dwójkę dzieci – siedmioletnią Helenę i młodszego, dwuletniego Herbiego.

K.M.: Herbiego?

K.D.: Tak, Herbert – Herbie, jak Herbie Hancock.

K.M.: Rozumiem, że częściowo jego kariera została już zaplanowana?

K.D.: Nie będę ukrywał, że inspirowałem się jednym z moich wielkich idoli.

K.M.: Mówi Pan, że nadając imię swojemu dziecku inspirował się Pan pianistą, którego Pan ceni, lubi i szanuje. W związku z tym nasuwa mi się jedno pytanie: Czy założenie rodziny i stabilizacja w życiu muzyka, z Pańskiej perspektywy, sprzyja rozwojowi twórczemu czy nie?

K.D.: Myślę, że na pewno, bo przede wszystkim jestem człowiekiem, dopiero później muzykiem. Rodzina i pasja uzupełniają się wzajemnie. Nie lubię zbyt dużo siedzieć przy fortepianie i tak samo nie lubię za długo siedzieć w domu. W zasadzie to uciekam od jednego do drugiego (*śmiech...*). Rodzina na pewno motywuje, ale nie polecam nikomu zakładania rodziny z braku pomysłu na swoją karierę, szukając katalizatora w postaci dziecka.

K.M.: Panu się tego udało uniknąć, jak rozumiem. To duży sukces. Wracając natomiast do kwestii czysto muzycznych przyznam szczerze, że nie znałem wcześniej Pańskich nagrań dlatego, że trudno jest obserwować cały rynek muzyczny bardzo wnikliwie. Niemniej jednak byłem pod wrażeniem Pańskiej odwagi, którą słysząc na płycie akustycznego duetu z Maciejem Fortuną. Jak to mówią muzycy, trzeba mieć jaja

żeby na dwóch instrumentach zagrać tyle dobrej muzyki. Czy może mi Pan powiedzieć jaka część nagranych materiału była improwizowana, a ile z tego zostało wcześniej napisane i przećwiczone?

K.D.: Spotkaliśmy się z Maciejem kilka miesięcy wcześniej. Każdy przyniósł pakiet nut i stworzyliśmy muzyczną koncepcję na duet: fortepian-trąbka. Równocześnie nagranie tej płyty mogę nazwać muzycznym wybrykiem. Znaleźliśmy się na drodze kosmicznego *streamu*. Myślę, że został uchwycony jakiś rodzaj osobliwości.

K.M.: Pan wykładowcą Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej w Poznaniu. Ludzie, którzy zajmują się edukacją muzyczną mówią, że potrzebne jest nowe otwarcie, świeże podejście do edukacji, bo świat muzyki poszedł do przodu, a system jest o krok za nim.

K.D.: System jest stały.

K.M.: Dlatego właśnie pytam czy Pańskim zdaniem w dziedzinie fortepianu jazzowego coś się zmienia, jeśli chodzi o młodych twórców, studentów jazzu?

K.D.: Jest w tej chwili zdecydowanie większy dostęp do materiałów muzycznych. Jest tego tak dużo, że ja na miejscu studentów miałbym problem z selekcją materiału. Oczywiście jest to mniejszy problem niż w moich czasach, bo choć studia kończyłem niedawno, to muszę przyznać, że miałem niewielki wybór – mogłem tylko przewijać kasetę VHS z nagraniem koncertu, na którym grał Marcin Wasilewski i spisywać jego solówkę żeby czegoś się nauczyć. Dziś wchodzimy do sieci, ściągamy transkrypcję muzyki twórcy światowej klasy i ćwiczymy. Widzę, że w środowisku poznańskim jest coraz więcej młodych, odważnie grających ludzi. W Polsce jest coraz więcej warsztatów jazzowych, środowisko akademickie się posze-



fot. Rel Juraszyńska

rza, powstają nowe wydziały i zakłady jazzu. Myślę, że jazz się rozwija, ludzie chcą go grać. Natomiast jeśli chodzi o system edukacji, o którym mówiliśmy – jest on stały i potrzebny, aczkolwiek jest to nauka od podstaw; czym jest krzyżyk, bemol i tak dalej. Kij ma jednak dwa końce i według mnie możemy się też uczyć od zupełnie innej strony, od chaosu.

K.M.: Co Pan ma na myśli?

K.D.: Podam tu przykład dziecka, które się rodzi, nic nie rozumie, mija rok czy dwa lata i ono zaczyna jakieś tam słowa składać. Dziecko nie uczy się skomplikowanej gramatyki, po prostu zaczyna mówić. Dziecko nie uczy się słów tylko uczy się melodii języka. Ona idzie do góry, na dół lub stoi, ma inną barwę, napięcie, niesie ze sobą różne emocje. Tak samo jest z muzyką. Żeby muzyka poszła do przodu, nie możemy bazować na jednym systemie. W tej chwili jest takie modne słowo: innowacja. Wydaje mi się, że w muzyce też powinien zostać położony nacisk właśnie na innowację. Coś nowego może powstać tylko dzięki osobie, która nie zna systemu.

Musimy stworzyć sobie warunki do tego żeby popełniać błędy. Żeby popełniać ich jak najwięcej, bo wtedy je weryfikujemy. Oczywiście później konieczna jest konfrontacja z systemem, odniesienie się do niego: albo go neguję, albo biorę go do siebie, czyli akceptuję. Myślę, że nie można zapominać o tym, że przede wszystkim my – muzycy, artyści – musimy się czuć wolni. To, jaką formę sobie narzucimy w tej wolności, to jest indywidualna sprawa. Nie mówię tu o braku formy. Forma jest ważna.

K.M.: Czy Pańskim zdaniem zmierzanie przez chaos i muzyczne uświadamianie się przy wykorzystaniu elektroniki to jest właściwy kierunek rozwoju? Mam na myśli rozwój oparty o rozumienie dźwięku jako sekwencji cyfrowej a nie jako zapisu nutowego.

K.D.: Porzucenie formy jest OK. Nie trzeba zakładać, że brak formy jest rzeczą niedobłą, ale coś musi zastąpić jej miejsce – np. brzmienie. Są style muzyczne, które mają bliżej nieokreśloną formę, na przykład ambient czy minimal. Dlaczego nie łączyć tych stylów z muzyką improwizowaną? Nie widzę przeszkód.

K.M.: W tym kontekście muszę Pana zapytać czy nie kusi Pana żeby nagrać solową płytę?

K.D.: Od jakiegoś czasu myślę o tym, ale wracając do muzyki elektronicznej to w dzisiejszych czasach rzadko kiedy coś nas zaskakuje muzycznie. Jest tyle fuzji stylów, można zastanowić się czy muzyka nie powinna pójść jeszcze krok dalej, oddziaływując już nie tylko na zmysł słuchu, ale iść w kierunku syntezy zmysłów, połączenie słuchu, wzroku, węchu

K.M.: Widzi się Pan w tym?

K.D.: W praktyce nie mam takiej zapały by wejść w rolę wizjonera. Wystarczy mi fortepian i w tej chwili jestem blisko akustycznej formuły.

K.M.: Pytałem wcześniej o solową płytę, bo w trakcie słuchania albumu Tropu przychodził mi na myśl fortepian preparowany i inne eksperymentalne zjawiska muzyczne. Odniosłem wrażenie, że chętnie skreca Pan w rewiry muzyki współczesnej.

K.D.: Nie nagrałem jeszcze takiej płyty, ale mam to w planach. Nie jest to natomiast sztywno sprecyzowane terminami. Kusi mnie bardzo żeby nagrać standardy w klasycznym trio jazzowym.

K.M.: Trąbka Macieja Fortuny, jako instrument ze swojej natury, jest dość bliska głosowi ludzkiemu. Czy zastanawiał się Pan nad zagranieniem koncertów w duecie z wybranym wokalistą lub wokalistką?

K.D.: Nigdy nie myślałem o współpracy z wokalistą jazzowym.

K.M.: Widać Pana w różnych składach. A czy nadal gra Pan w swoim pierwszym zespole, w którym objawił się Pan szerszej publiczności – mam na myśli Soundcheck?

K.D.: Z zespołem Soundcheck gram od dawna. Przeżyłem z nim wspaniały czas, a to, że w tej chwili mniej gramy, nie zmienia faktu, że jesteśmy razem i jest to nasze laboratorium. Jak się spotykamy, to testujemy nowe pomysły muzyczne. W tej chwili nagraliśmy nowy materiał na płytę.

K.M.: A wie Pan, że Pańska płyta ma recenzję na portalu allaboutjazz.com? To chyba znak, że w sensie muzycznym już dawno udało nam się porzucić kompleks mniejszych braci ze wschodu.

K.D.: Bardzo się z tego ucieszyłem, gdy Maciek podrzucił mi link do recenzji. Bardzo miło było przeczytać przychylne słowa na nasz temat. Jak tylko przełoży się to na liczbę koncertów, to będę się cieszyć jeszcze bardziej.

K.M.: I na podniesienie stawek? Słyszał Pan, że Budka Suflera kończy karierę?

K.D.: Nie, nie słyszałem...

K.M.: Mówili, że to ostatnia trasa, koniec kariery, bo zbyt słabo sprzedają się ich płyty, że internet ich ograbia. Przewrotnie zapytam: Jaki w tym kontekście jest Pański stosunek do muzyki w internecie?

K.D.: Punkt widzenia zależy od punktu siedzenia. Ja się nie dziwię Budce Suflera, że tak mówią. Są zespołem, który dochodzi do szerokiej publiczności. Jeśli chodzi jednak o młodych twórców rozpoczynających karierę, jeżeli ktoś nie kupi ich płyty tylko ściągnie ją z sieci, to oni będą zadowoleni z tego, że ktoś ma intencję żeby posłuchać ich muzyki. Czas to będzie weryfikował.

K.M.: Wie Pan, że album duetu Fortuna/Dys dostępny jest na Spotify?

K.D.: Na Spotify? OK...

K.M.: Pomimo tego, że Pańska twórczość dystrybuowana jest w sieci nie narzeka Pan chyba na brak pracy?

K.D.: Nie, nie mogę narzekać, bo cały czas mam coś w głowie, mam coś do zrobienia. Oprócz tych składów, w których gram, występuję jeszcze z Leną Piękniewską, mam studentów na uczelni. Muszę się przygotowywać do zajęć. Mogę powiedzieć, że słowo praca jest dla mnie często zamienne ze słowem pasja. Nie wiem czy można powiedzieć o tym co robię „praca”. Nie narzekam.

K.M.: Czy ma Pan jakieś przesłanie do dziennikarzy muzycznych? Sugestie, uwagi, spostrzeżenia?

K.D.: No tak, jedyne przesłanie jakie mam to: niech was będzie więcej, piszcie więcej. Chciałbym, żeby

dziennikarze znajdowali w sobie tyle samo odwagi w pisaniu o muzyce, co twórcy w jej konstruowaniu.

K.M.: Na koniec mam do Pana pytanie ściśle muzyczne – warsztatowe. Czy dostrzega Pan w modal jazzie inspiracje do improwizacji? Czy miał Pan swoją drogę rozwoju w wędrówce przez poszczególne gatunki muzyczne – modal, bebop, hardbop i tak dalej. Czy jest to dla Pana raczej płynne?

K.D.: Jeśli chodzi o warsztat to z wykształcenia jestem muzykiem klasycznym. Inspiracją dla mnie była muzyka twórców klasycznych. Szczególnie rosyjscy kompozytorzy: Rachmaninow, Skriabin, Prokofiew, ale lubię też Bacha, Schönberga... trudno wymieniać, cała masa absolutnie genialnych kompozytorów! Nigdy nie porzucę muzyki klasycznej z jednego względu, po prostu nie dzielę muzyki. Nie jest ważne żeby przejść przez cały system gatunków muzycznych, o których mówiliśmy wcześniej. Ważne żeby zacząć od jakiegoś punktu w historii muzyki. Mniej istotne, co to będzie za punkt. Wychodząc na scenę, powinniśmy znaleźć wspólny mianownik z muzykami i z publicznością, tak aby w tym systemie zaistniała swego rodzaju harmonia poza podziałami. Czy to będzie bebop czy hardbop, to jest mniej istotne. ●



Sebastian Zawadzki to jeden z najzdolniejszych pianistów młodego pokolenia polskich jazzmanów, zdobywca indywidualnej i zespołowej nagrody podczas European Jazz Contest 2013. Jeśli nie jest Wam jeszcze znany, to powinniście to jak najszybciej zmienić. Na rynku ukazuje się jego pierwsza solowa płyta zatytułowana *Luminescence*, która jest doskonałym powodem by z muzyką Zawadzkiego zaprzyjaźnić się na dobre...

Pomysł... i cała reszta

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



Mateusz Magierowski: Płyta solowa to przedsięwzięcie podejmowane zazwyczaj przez muzyków posiadających imponujący bagaż doświadczeń. Skąd pomysł na taką formę wypowiedzi u młodego znajdującego się właściwie na początku swojej drogi jazzmana?

Sebastian Zawadzki: Solowa płyta była od dawna wyzwaniem, któremu chciałem sprostać, ale wymagało ono nie tylko pracy, pomysłu i odwagi, ale również wsparcia i zaufania, jakiego udzielił mi Jarek Polit, za co mu jestem ogromnie wdzięczny. Załączkiem tego pomysłu były moje inspiracje solowy-

mi nagraniami jazzowymi i recitalami klasycznymi. Kiedy zorientowałem się, że mam wystarczający materiał, by zarejestrować go na płycie, zacząłem poważnie myśleć o jego wydaniu. Bardzo pomocny okazał się wtedy Maciej Nowotny twórca Polish-Jazz.blogspot.com, który zarekomendował moją muzykę w oficynie For Tune – wydawcy Luminescence. Kompozycje na niej są różnorodne. Niektóre posiadają bardziej rozbudowaną formę, jak np. „Provisorium” gdzie już w samym temacie mamy wiele zmian metrum, a lewa ręka prowadzi kontrapunkt

w odniesieniu do prawej. Tytułowe „Luminescence” składa się z kolei z wielu warstw dynamicznych, przeplatających się na przestrzeni całego utworu. Inne kompozycje są prostsze formalnie, jak np. „Farewell Florence” czy „Divertimento”, gdzie używam prostych form do improwizacji. Jest też utwór w pełni wyimprowizowany – „Free movement”.

M.M.: Wspomniałeś o inspiracjach, których w kontekście twojego najnowszego krążka było naprawdę sporo.

S.Z.: Jest ich wiele i nie da się ich sprowadzić jedynie do jazzu. W przypadku Luminescence inspiracjami były solowe oraz zespołowe dokonania Tigrana Hamasyana. Bardzo cenię również Enrico Pieranunziego, Vijay Iyera oraz skandynawskich pianistów jazzowych, takich jak Bobo Stenson czy Jacob Anderskov. Ostatnio zaintrygowały



mnie zwłaszcza płyty Duńczyka: solowa zawierająca interpretacje utworów Radiohead, oraz materiał zaaranżowany na instrumenty smyczkowe, perkusję oraz fortepian. Słucham również dużo muzyki orkiestrowej – lubię analizować kompozycje Czajkowskiego, Debussy’ego, Prokofiewa czy Strawińskiego. Inspiracje czerpię również z gry pianistów klasycznych – Glenna Goulda, Vladimira Horowitza czy Krystiana Zimmermana.

Mówiąc o ludziach, którzy mnie muzycznie zainspirowali, nie mogę nie wspomnieć swoich nauczycieli. Jest wśród nich prof. Michał Czaposki, z którym miałem

zajęcia z fortepianu jeszcze w szkole muzycznej w Toruniu. Wówczas myślałem jeszcze, że muzyk jazzowy nie powinien się zajmować niczym innym poza jazzem. Było to dość dziecinne rozumowanie, z którego na szczęście już wyrosłem – w dużej mierze dzięki prof. Czaposkiemu. W tym miejscu powinien też pojawić się mój nauczyciel fortepianu w Odense, Erick von Spreckelsen, który w szczególności imponował mi aranżacjami big-bandowymi i kompozycjami klasycznymi, ale także ogólnym osłuchaniem. Teraz, gdy mieszkam w Krakowie, moim autorytetem muzycznym jest posiadający wspaniałe umiejętności techniczne Dominik Wania, wykładający na Akademii Muzycznej. Jestem pod wielkim wrażeniem jego projektów – szczególnie poświęconego muzyce Ravela. W tym roku na Akademii mam również zajęcia z fortepianu klasycznego z prof. Romaną Podsadecką. Granie klasycznego repertuaru dało mi świadomość co tak naprawdę można uzyskać na instrumencie. Klasyczny repertuar fortepianowy jest bardzo inspirujący i jednocześnie często dużo bardziej złożony niż jazzowe formy.

Wiele zyskałem również dzięki współpracy z Bartkiem Chajdeckim, kompozytorem muzyki filmowej z Krakowa, z którym na-

grywałem muzykę do filmów *Chce się żyć* Macieja Pieprzycy i *Powstania Warszawskiego* (autorem pomysłu na fabułę jest Jan Komasa), wchodzącego do kin 9 maja. Komponując muzykę do obrazów filmowych zainteresowałem się komputerowymi możliwościami tworzenia muzyki, realizacją dźwięku oraz orkiestracją. W toku tej pracy zmieniał się moje nastawienie do tworzenia muzyki w ogóle, do której podchodzę teraz bardziej analitycznie.

M.M.: Twoja muzyczna aktywność to jednak przede wszystkim projekty jazzowe – wśród nich formacja *Jazzpocalypse*, z którą odniosłeś ostatnio spory sukces podczas *European Jazz Contest*.

S.Z.: Decyzja o wyjeździe na ten konkurs była bardzo spontaniczna. Janosch Pangritz (perkusista zespołu) zgłosił nas właściwie w ostatniej chwili. Udało nam się dostać do pierwszego etapu konkursu, więc w marcu 2012 pojechaliśmy do Sieny. Udało nam się go przejść i we wrześniu zostaliśmy zaproszeni do Włoch ponownie, tym razem do Rzymu. W finale pokonaliśmy cztery inne zespoły z różnych zakątków Europy, wygrywając pierwszą nagrodę, a mnie przyznano indywidualne wyróżnienie, z którym wiązał się darmowy udział w warsztatach *Siena Jazz Workshops 2013*.

M.M.: Podczas warsztatów w Sienie miałeś okazję grać m.in. z Larrym Grenadierem, którego krótkie *liner notes* można przeczytać na okładce *Luminescence*.

S.Z.: Zanim miałem okazję zagrać razem z Larrym musiałem najpierw – jak pozostali uczestnicy – wystąpić z krótkim solowym recitalem przed nauczycielami, na podstawie którego każdego z nas przydzielano do konkretnego opiekuna. Mnie się udało dostać do zespołu prowadzonego przez Grenadiera – niesamowitego muzyka i bardzo towarzyskiego

człowieka. Podczas warsztatów przyjęto dość ciekawe i jak sądzę wartościowe dla jego uczestników rozwiązanie: jeśli nauczyciel był np. basistą, do zespołu złożonego z uczestników nie dobierano żadnego innego muzyka grającego na kontrabasie – nasz zespół przez całe warsztaty grał więc z Larrym Grenadierem na kontrabasie. Po koncercie finałowym, podczas którego zagraliśmy m.in. jedną z moich kompozycji, wspomniałem mu, że nagrałem solową płytę. Po jakimś czasie wysłałem nagrania, a on napisał mi te miłe słowa, które można zobaczyć na płycie.

M.M.: Największe sukcesy odnosiłeś ostatnio z Jazzpocalypse, ale współtworzysz również kwartet Tone Raw i trio z Radkiem Wośko i Mariuszem Praśniewskim. Która z formacji jest dla Ciebie muzycznym priorytetem w najbliższym czasie?

S.Z.: Najważniejsze będzie dla mnie lipcowa sesja nagraniowa płyty Jazzpocalypse, która zostanie wydana we włoskiej wytwórni Jazz Collection – sesja to nagroda za wygraną w European Jazz Contest. W lipcu szykuje się w związku z tym nagraniem mała trasa koncertowa po Włoszech. Z Tone Raw po marcowej trasie przymierzamy się powoli do nowych nagrań i koncertów. Są też plany wydania drugiej płyty, ale po wspólnej dyskusji doszliśmy do wniosku, że chcemy jeszcze trochę z tym poczekać, póki nie będziemy się czuli gotowi na nowe nagrania. Oprócz pracy z tymi dwoma formacjami i triem gram obecnie również w zespole krakowskiego Instrumental Choice kontrabasisty Pawła Wszółka, z którym dość regularnie koncertujemy i nagrywamy.

M.M.: Sporo tego. A przecież ciążą na Tobie również studenckie obowiązki...

S.Z.: Od sierpnia będę mieszkał i studiował w ra-

mach programu European Jazz Master w Kopenhadze. Podczas studiów będę miał okazję spędzić dwa semestry w jednej z uczelni partnerskich. Jestem zdecydowany na Berlin i Paryż. Pozostaje mi wziąć się do pracy i mieć nadzieję, że studia pomogą mi rozwinąć się jako muzyk i kompozytor.

M.M.: W Danii studiowałeś już wcześniej, teraz kończysz kolejny etap swojej muzycznej edukacji w Krakowie. Czego nauczyła Cię polska, a czego duńska szkoła jazzu?

S.Z.: Obydwie uczelnie mają swoje plusy i minusy. W Danii panuje duża swoboda, można się skupić na realizowaniu własnych projektów. Na północnoeuropejskich uczelniach studenci mają świetne warunki: w pełni wyposażone klasy z fortepianami, przyjazną atmosferę, dostęp do studia nagrań. W Krakowie pod względem wyposażenia sal i warunków jest gorzej, ale za to niektóre elementy wypadają tu lepiej, jak poziom niektórych zajęć czy umiejętności studentów – szczególnie w zakresie fortepianu klasycznego czy jazzowego. W Polsce już od wczesnego dzieciństwa muzycy są postawieni wobec wysokich wymagań w szkołach muzycznych. W skandynawskim systemie edukacji muzycznej nie wywołuje się takiej presji

na uczniach jak w Polsce – ma to swoje dobre i złe strony. Do Danii warto wyjechać, kiedy ma się już wypracowany warsztat techniczny. „Polska szkoła” skupia się bardziej na technicznym aspekcie, graniu standardów jazzowych – egzaminy polegają właśnie na odegraniu standardów z listy. W Danii na egzaminie oczekuje się własnych kompozycji, autorskiego pomysłu na tworzoną muzykę – nie musi to być nawet jazz. To bardzo kreatywne, skłaniające do poszukiwań podejście. Pomysł na własną, oryginalną muzykę jest przecież w procesie twórczym rzeczą kluczową dla każdego artysty.

M.M.: Wierzę, że tych pomysłów ci nie zabraknie i tego też ci życzę.

S.Z.: Dziękuję!●

fot. Jan Bebel





fot. Piotr Gruchała

Dionizy Piątkowski – dziennikarz i krytyk muzyczny, promotor jazzu oraz organizator koncertów i festiwalu. Pomysłodawca i dyrektor cyklu koncertów Era Jazzu. Człowiek, który sprowadził do Polski niemal wszystkie największe gwiazdy jazzowej sceny. Przez całe swoje życie związany z muzyką i żyjący z muzyki, choć studiował etnografię. Mógł zostać menedżerem największych gwiazd, wybrał drogę dziennikarza i promotora.

Jestem one-man show



Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com

Maria Zimny: Jak się teraz czujesz, patrząc wstecz na cały swój dorobek i karierę?

Dionizy Piątkowski: Nie patrzę na życie przez pryzmat kariery, jakiegoś tam sukcesu. Jestem spełniony – jako człowiek czynu muszę cały czas coś robić, takie jazzowe ADHD. Mógłbym już teraz – a stuknęła mi właśnie 60-tka – powiedzieć koniec, już nic nie robię, odpoczywam, ale nie chcę, czuję potrzebę działania,

jakichś nowych pomysłów. To nie jest niedosyt, to jest jakaś ambicja, która mnie gna do przodu. Przez te blisko 40 lat żyłem z muzyki, poznałem wspaniałych ludzi, zwiedziłem cały świat, to są piękne i cenne doświadczenia. Kocham to, co robię, choć może za bardzo z sercem w to wszystko wchodzę, za bardzo się angażuję... Ja jestem one-man show, o wszystkim myślę, wszystko chcę sam sprawdzić. Dla moich współpracowników, kolegów może to być

uciażliwe. Przepraszam za „upierdliwego Poznańczyka”. Moja żona powtarza, że jak nie mam zawałonego dnia od rana do wieczora, to jestem okropny. Tak mam chyba skonstruowany charakter, zawsze mam jakieś zajęcie, jakąś pracę. Mam przecież wolny zawód, mógłbym sobie zrobić cztery dni wolnego, ale nie. Mój kalendarz jest wypełniany bardzo skrupulatnie i z fantazją.

M.Z.: To wspaniałe, niewielu jest ludzi, którzy mogą powiedzieć, że czują się w życiu spełnieni.

D.P.: Tak, czuję się szczęśliwy, udało mi się połączyć pasję z pracą. Nigdy w życiu nie sądziłem, że będę organizatorem koncertów, wydawało mi się, że mam w sobie naturę dziennikarza, artysty. Byłem wielokrotnie namawiany by zostać menedżerem znanych muzyków, od Al Di Meoli po Tomka Stańkę. Nie godziłem się, bo wiedziałem, że nie nadaję się do takiej pracy, nie czułem tego. Chciałem bawić się jazzem, a nie być pracownikiem jazzu.

M.Z.: Jak to wszystko się u ciebie zaczęło? W jaki sposób doszedłeś do miejsca, w którym teraz jesteś?

D.P.: Zaczęło się to bardzo dawno temu. Już jako 14, może 15-latek słuchałem bardzo dużo różnej muzyki. Na przełomie lat 60. i 70. znajomi rodziców przysyłali nam paczki z za-

granicy, w których – między innymi – znajdowały się także płyty. Pamiętam, że były tam bossa nova Getza, ballady Coltrane’a i ja tego słuchałem. Ta muzyka kompletnie mi pasowała, akceptowałem ją. Moi koledzy słuchali Led Zeppelin, ja też, ale wolałem jazz. Dzięki tym płytom nauczyłem się i jazzu, i języka. Tak już w życiu młodego człowieka jest, że w odpowiednim czasie musi do niego trafić określony rodzaj muzyki. W moim przypadku tak właśnie się stało – zostałem zainfekowany jazzem.

M.Z.: Co było dalej?

D.P.: Zacząłem pisać do szwedzkiego *Orchestra Journal*, to jest najstarsze pismo jazzowe. Najpierw pisałem teksty w języku polskim, potem po angielsku, gdy już opanowałem go na książkach i płytach. Do dzisiaj z pamięci mogę „recytować” tzw. cover notes i listę tytułów na stronie A i B jazzowego long-playa. Kiedy rozpocząłem studia z etnografii, pisałem już regularnie do trzech magazynów muzycznych i dostawałem za to wynagrodzenie. Ogromne, bo w markach, dolarach, które tutaj czyniły ze mnie jazzowego krezusa. Byłem jednym z tych, którzy nie wyjeżdżając z kraju, bardzo dobrze zarabiali. Tak mnie to rozpuściło, że na drugim roku studiów wyjechałem na trzy miesiące do Szwecji, gdzie pracowałem w radiu, cały czas szlifując język. Wróciłem do kraju, przywożąc – miast modnego wtedy garbusa – profesjonalny gramofon i walizy płyt. Rozpocząłem współpracę z radiem, zacząłem sporo pisać o jazzie w prasie krajowej: od *Jazzu* po *Razem*, *Nurt* oraz *ITD*. Oczywiście kończyłem w tym czasie etnografię ze specjalizacją folklor muzyczny. Wmówiłem sobie, że jazz jest w jakimś sensie folklorem; napisałem nawet pracę magisterską na ten temat.



BACKSTAGE

M.Z.: Nie miałeś z tego tytułu problemów na studiach?

D.P.: Nie, etnografia nie była bardzo wymagającym kierunkiem, zajęcia mieliśmy po kilka godzin, dwa, trzy razy w tygodniu. Dzięki temu mogłem zajmować się muzyką. To był jeden z najlepszych okresów w moim życiu, bardzo wesoły i rozrywkowy; poznałem wtedy bardzo dużo wspaniałych osób. Objechałem całą polską estradę i poznałem ją od zuplecza, gdyż jako dziennikarz *Nurtu* czy radia jeździłem na festiwalach jazzowych w całej Polsce. To wiązało się nie tylko z pracą, ale z nowymi znajomościami i przepyszną zabawą.

Potem w 1979 roku wyjechałem do Stanów na zaproszenie amerykańskiego pianisty Jacka Reilly'ego, któremu zorganizowałem kilka koncertów. Wtedy już byłem mocno jazzowym facetem: ze znajomościami w branży, mirem, że tak powiem, „znanego” krytyka jazzowego. W Stanach spędziłem sześć miesięcy, mieszkając u różnych muzyków, u właścicieli klubów, generalnie u ważnych ludzi jazzu i estrady. Poznałem wtedy Amerykę od podszewki, odsyłany od znajomych do znajomych przejechałem całe Stany. To było bardzo ważne doświadczenie i wielka, także muzyczna przygoda. Zauroczyłem się wtedy i wyleczyłem z Ameryki. Bywam w Stanach bardzo często, ale mimo mojej oczywistej „kulturowej amerykanizacji” to nie jest moje miejsce na ziemi.

M.Z.: A po studiach?

D.P.: Dużo jeździłem zawodowo i jeszcze więcej prywatnie, turystycznie. Jako jeden z nielicznych posiadałem paszport, który najczęściej miałem w domu. To dzisiaj brzmi zabawnie, ale wtedy, w końcu lat siedemdziesiątych, paszport po powrocie, w ciągu siedmiu dni należało zwrócić. Ja nie zwracałem, bo zaraz

leciałem dalej, w kolejną podróż. W tamtych czasach takie podróże to była nobilitacja, jakiś szczególny uśmiech losu! Znałem angielski, dobrze poruszałem się po świecie, udawałem więc światowca, będąc za granicą to ja dzwoniłem do kolegów w radio, prasie i zdawałem relację z koncertów, festiwali, tych wszystkich MIDEM i muzycznych gal.

Kiedy miałem 26 lat, odbyłem kolejny ważny wyjazd do USA. Ten pobyt zakończyłem na słynnym Berkeley University kursem Jazz and Black Music. Wtedy w Stanach miałem spędzić ponad sześć miesięcy, ale narodziny córki Leny wyzwoliły we mnie takie emocje, że wróciłem po pięciu miesiącach.

Był jeszcze jeden taki istotny moment. W 1985 roku dostałem stypendium przyznawane przez United States Information Agency. W latach 80. agencja ta miała taki program kulturalny, w ramach którego przyznawała stypendia osobom promującym kulturę amerykańską w państwach Bloku. Zakwalifikowałem się na nie jako krytyk jazzowy i miałem spędzić 30 dni, jeżdżąc po Stanach. Oni zorganizowali mi spotkania, z kim tylko chciałem, czyli na przykład z szefami czy wiceszefami wytwórni, wydawnictw, z kim sobie wymarzyłem. Wtedy nawiązałem kontakty z naprawdę Możliwymi

Jazzu. Wiele tych przyjaźni pielęgnuję do dziś. To dzięki tej wyprawie do USA (napisałem o tym nawet książkę *Nie tylko muzyka*) potwornie wzbogaciła się moja płytkoteka.

M.Z.: Jaką masz kolekcję płyt?

D.P.: Ogromną! Myślę, że płyt CD, tak na oko będzie jakieś 70 tysięcy. Z tego ok. 50 tysięcy to płyty jazzowe, oprócz nich mam dużo muzyki etnicznej. Zdecydowanie mniej posiadam winyli, około dwóch, może trzech tysięcy. Do tego ogromna biblioteka wydawnictw muzycznych. Posiadanie tak dużej kolekcji, z którą właściwie nie wiadomo co zrobić, to problem. Nie mam już ulubionych płyt, bo jest ich zbyt dużo; słucham każdego krążka jak radia i odkładam. A półka to taka zamknięta, muzyczna Wieża Babel.

M.Z.: Wracając do twojej drogi zawodowej i... Ery Jazzu. Kiedy zdecydowałeś się zająć organizowaniem koncertów?

D.P.: Przez bardzo długi czas byłem, i nadal jestem, dziennikarzem muzycznym. Jest to dziedzina, w której cały czas się realizuję. Do tego w pewnym momencie doszła Era Jazzu, która przez ostatnie 15 lat mnie mocno absorbuje. Kiedy zaczynałem, w 1998 roku, zupełnie nie przypuszczałem, że impreza nabie-



fot. Piotr Gruchala

rze takiego rozpędu, że stanie się ważnym elementem naszej jazzowej kultury. Miałem już doświadczenie w organizowaniu imprez, gdyż wcześniej zajmowałem się przez trzy edycje festiwalem jazzowym w Poznaniu (Poznań Jazz Fair). Organizowałem wiele koncertów gwiazd: od B.B. Kinga i Gypsy Kings po Dave'a Brubecka i Stephane Grappelly'ego. Obserwowałem też festiwal w Nicei, który odróżniał się od innych tym, że trwał osiem miesięcy, co dawało pewną ciągłość i wrażenie, że jazz jest *over and over*. Postanowiłem więc podobny cykl koncertów zorganizować w Poznaniu. To był dobry czas, mieliśmy radio jazzowe, powstawał klub Blue Note. Oprócz mo-



BACKSTAGE

ich wcześniejszych doświadczeń, ważnym powodem dla powstania Ery Jazzu były moje koneksje z muzykami. To był mój pomysł, że dzięki kolegom i znajomościom będę robił ciekawą i fajną imprezę. Udało się, pierwsze koncerty i... pełne sale ludzi.

M.Z.: I naprawdę, po pierwszych sukcesach nie zacząłeś o Erze Jazzu myśleć długofalowo?

D.P.: Nie, nie myślałem, że to tak długo potrwa. Co więcej, wydawało mi się, że każdy kolejny sezon będzie tym ostatnim. Było to o tyle prawdopodobne także z tego względu, że Era Jazzu nie była źródłem mojego utrzymania, zatem mogłem ją w każdej chwili przerwać. Muszę jednak przyznać, że po około czterech latach impreza ta zaczęła mi zajmować mnóstwo czasu zawodowego. Z czasem stała się też swego rodzaju osnową, wokół której robiłem czy robię także inne rzeczy.

M.Z.: Skoro zaczęło się to trochę przypadkiem, to w którym momencie stwierdziłeś, że chcesz ten pomysł kontynuować?

D.P.: Wiesz co, kiedy zaczyna się z tego układać sensowny biznes, bo tak trzeba to nazwać, i widzisz, że zorganizowanie koncertu, wypromowanie go, sprzedaż biletów i w końcu pokazania fajnej muzyki kończy się plusem, to zaczynasz o tym myśleć coraz poważniej. Udało mi się szybko wylansować markę imprezy też dzięki prestiżowemu sponsorowi, którego miałem przez lata. Jeden wiodący partner przez te 15 lat, to był ewenement w naszym kraju. Już po kilku latach Era Jazzu stała się rozpoznawalną marką i nieważne, jaki koncert organizowałem, czy była to gwiazda, czy muzycy zupełnie nieznani, efekt był zawsze ten sam. Ludzie przychodzili na Erę, bo wiedzieli, że będzie dobry koncert. Zawsze bowiem starałem się, żeby poziom

artystyczny był najwyższy, zwłaszcza jeśli przywoziłem muzyków, którzy na naszej scenie nie istnieli. Oczywiście, od czasu do czasu sprowadzałem gwiazdę i w tym momencie mogę powiedzieć, że pokazałem już chyba wszystkie największe nazwiska: od Diany Krall i Herbiego Hancocka po Angelique Kidjo i Cassandrę Wilson. Czasami było też tak, że podczas swoich podróży gdzieś kogoś usłyszałem, spodobał mi się i zapraszałem takiego muzyka do Polski.

M.Z.: Co było kluczem do sukcesu tego przedsięwzięcia?

D.P.: Oprócz wypracowania marki i wiodącego sponsora także to, że ja nie przeginam z trudną muzyką. Jeśli prezentowałem trudną muzykę, to była ona zawsze wytłumaczalna, np. chicagowskie AACM były trudne, ale starałem się stworzyć taki obrazek koncertowy, że to było przyjmowane entuzjastycznie. Zawsze na przykład starałem się dopasować miejsce do danego koncertu. Kolejna rzecz, to szacunek do artystów. Nie wyobrażam sobie na przykład takiej sytuacji, że jako promotor, który organizuje koncert, nie jestem na nim obecny. Poza tym wszystkich artystów traktuję na równi. Nie ma takiej sytuacji, że muzycy zagraniczni są lepiej traktowani niż ci polscy. To wykluczone. W końcu w Erze Jazzu zawsze wszy-

scy dostawali wynagrodzenie, nie zdarzyło się nigdy tak, że kiedy koncert nie wypalił, to rozkładałem bezradnie ręce przed współpracownikami. Nie, to ja ponosiłem odpowiedzialność, nie osoby, które dla mnie pracowały. Poza tym to jest tak, że musisz trafić na dobry czas i dobre miejsce, ja miałem to szczęście, że trafiłem. Gdybym zaczynał to wszystko 10 lat później, to inaczej by się to potoczyło.

M.Z.: Czy istnieje jeszcze jakiś sposób, żeby robić dzisiaj taki event łańcuchowy jak twój?

D.P.: Myślę, że to się w Polsce już skończyło. Istnieje u nas ponad 100 festiwali jazzowych, ale zwróć uwagę na plakaty i loga jakie na nich się pojawiają, kto je finansuje? Nie ma tam logotypów dużych firm. Teraz bronią się te imprezy, które mają dotacje samorządowe czy rządowe. Era Jazzu nigdy nie otrzymała wsparcia MKiDN – ani złotówki samorządowej. Nie chcę jednak powiedzieć, że czarno widzę sytuację jazzu w Polsce. Często patrzy się i idealizuje Amerykę w tej kwestii, a tam muzyka w wielu przypadkach stała się produktem. Dla przykładu weźmy nowojorski Blue Note, który ma piękny repertuar, występują świetni artyści, tylko że grają i śpiewają „do kotleta”. U nas muzyka ciągle jest wielką sztuką, którą odcinamy od prozy życia.

M.Z.: Co dalej z Erą Jazzu, masz jakiś plan?

D.P.: Mam trochę pomysłów, chciałbym na przykład bardziej zająć się promocją młodych muzyków jazzowych, nie tylko polskich, myślę o tym bardziej globalnie. Próbuję zainteresować tym pomysłem innych. Szukam prestiżowego i wiarygodnego partnera, który marce Era Jazzu nada nowego blasku.

M.Z.: Co w takim razie sądzisz o polskiej, młodej scenie jazzowej?

D.P.: Cały polski młody jazz idzie w kierunku awangardy i jest to bardzo budujące. Z drugiej jednak strony jest to kierunek, który nie przysporzy im licznej publiczności. Owszem, jest grupa ludzi niezwykle entuzjastycznie nastawiona do takich działań, ale nie jest ona wielka. Jest u nas sporo świetnych nazwisk, ale co dalej z nimi, z ich pomysłem na życie? Mamy wybitnych muzyków, którzy są doskonale wykształceni i bardzo cieszy to, że nie wchodzą w coś takiego jak smooth jazz czy przysłowiowe granie „do kotleta” żeby przeżyć...

M.Z.: Na zakończenie powiedz, co jest dla ciebie największym sukcesem zawodowym?

D.P.: Dla mnie takim największym sukcesem jest to, że spotkałem wspaniałych ludzi. Z wieloma z nich nawiązałem bliskie, czasami przyjacielskie relacje. Dzięki pracy poznałem ludzi, z którymi inaczej nie miałbym kontaktu, poznałem wspaniałych muzyków jazzowych, spędzałem z nimi czas, pijąc kawę czy jedząc obiad. Wiele wspaniałych i trwałych relacji z tego powstało i jest to cudowne. Przyjaźnię się z wielkimi jazzu i estrady!●

Projekty specjalne



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Jestem w niezwykle komfortowej sytuacji, bo każdego tygodnia otrzymuję kilkanaście propozycji zrealizowania ciekawego koncertu w Polsce, ale zdrowy rozsądek i pragmatyzm powodują, że większość tych ofert jest odrzucana lub przekładana na odległe terminy. I nie ma to najmniejszego związku z zawartością artystyczną oferty, ale przede wszystkim ze sztafą, z jaką agencje koncertowe podchodzą do realizowanych i „sprzedawanych” tras koncertowych. Unikam zatem typowych propozycji, czyli włączania koncertu z europejskiej trasy w rytm Ery Jazzu, ale skupiam się głównie na wyszukiwaniu takich pomysłów, które pojawiają się poza głównym music-biznesowym rozdaniem i których pozyskanie na jedyny koncert w Polsce jest sporym wyzwaniem. Wiem wtedy, że ranga przygotowywanego koncertu jest szczególna; oto pojawi się artysta, który zdecydował się na długi przełot z Nowego Jorku, by po krótkim odpoczynku, licznych próbach pojawić się ze swoją muzyką dla jedynej, przez siebie wybranej publiczności. Nie dziwi zatem fakt, iż tradycją mojej Ery Jazzu są właśnie takie – jedyne i niepowtarzalne prezen-

tacje. To jest luksus pracy z wybranym artystą, który decydując się na jedyny recital w Warszawie, przedkłada trudy podróży nad tuzinkowe oferty europejskich agencji. Jeśli do tego dodam, że wiele z zapraszanych gwiazd pojawiło się w Polsce po raz pierwszy, to moja satysfakcja i zawodowa próżność zostają zaspokojone w dwójnasób.

To właśnie takim koncepcjom zawdzięczam niezapomniane koncerty najprzedniejszych wokalistek jazzu – Abbey Lincoln, Dianny Reeves, Nnenah Freelon, wspaniałych saksofonistów Steve’a Lacy’ego, Gato Barbieriego, genialnych kwartetów Kronos oraz Oregon. Każdy z tych koncertów był jedyny i niepowtarzalny. Wydarzył się raz i nigdy więcej. Najważniejszym impulsem mojej pracy jest takie skonstruowanie programu, by można zrealizować jakiś karkołomny pomysł i namówić do udziału w nim wielką gwiazdę. Te wszystkie „idee fix” są początkowo niemożliwe do zrealizowania; potem gdy pierwsze lody zostają przełamane, gdy rodzi się zarys koncepcji artystycznej i gdy zapraszany muzyk jest już „zarażony” projektem następują długie

(czasem kilkuletnie) przygotowania. Oczywiście wiele z tych projektów w tzw. międzyczasie się burzy, brak reakcji i decyzji ze strony managementów, brak entuzjazmu muzyków czy wręcz – najbardziej prozaiczna sprawa – brak możliwości finansowych na realizację takich niepowtarzalnych projektów.

Z niezwykłą serdecznością wspominam wspólny projekt zrealizowany z popularnym gitarzystą Al Di Meolą, którego zaprosiłem do zespołu Amadeus Chamber Orchestra, słynnej orkiestry kameralnej Agnieszki Duczmal. Sam pomysł był karkołomny – wybitna dyrygentka zgodziła się na udział gitarzysty-jazzmana pod warunkiem, że zagra on także repertuar klasyczny. Początkowo nie stanowiło to problemu, ale po pierwszej wspólnej próbie okazało się, że Al Di Meola nie bardzo radzi sobie z Vivaldim, Pachellem i stylistyką kameralną. Dopiero dobroduszość p. Agnieszki spowodowała, że Aldi zagrał klasykę z jazzową wirtuozerią.

Dużo prościej było zrealizować projekt Herbiego Hancocka, który proponował stworzenie orkiestry symfonicznej specjalnie dla programu „Gershwin’s World”. Uży-

wam tutaj określenie „stworzenie orkiestry”, bowiem wybitny jazzowy pianista nie potrzebował typowej symfonicznej orkiestry, ale wielki (54 muzyków!) skład wzbogacony przede wszystkim o jazzowych solistów. Zdziwieni musieli być słuchacze koncertów Herbiego Hancocka i naszej Polish Symphony Orchestra, w której zasiadali... znani polscy jazzmani: Henryk Miśkiewicz, Zbigniew Jaremko, Wojtek Majewski...

Najtrudniejszym okazał się projekt „Penderecki JAZZ” zrealizowany wspólnie z międzynarodowym kwintetem jazzowym Marcina i Bartka Olesiów. Trudność pomysłu polegała przede wszystkim na takim artystycznym skonstruowaniu programu, by trudne kompozycje Krzysztofa Pendereckiego można było poddać zgrabnej stylistyce jazzu. Nieocenionym okazał się sam prof. Penderecki, który nie szczędził wspaniałych sugestii oraz precyzyjnie dobierał swoje Sonata, by wpleść je zgrabnie w jazzową synorystykę. Współpraca ta okazała się dla mnie wielkim doznaniem i najwspanialszym, zawodowym doświadczeniem; spotkaniem z najwybitniejszym kompozytorem i najwspanialszym artystą. Raz jeszcze dziękuję Panie Profesorze!●

Lewym Uchem



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Powtarzając za Aleksandrem Fredrą: *Niech się dzieje wola nieba, z nią się zawsze zgadzać trzeba*, przestałem stresować się kryzysem politycznym na wschodzie, trudną sytuacją gospodarczą w kraju oraz kiepską atmosferą do uprawiania kultury w chwili, gdy pokój na świecie jest zagrożony.

W sukurs przyszedł mi jeden z czołowych polskich tygodników opinii, w którym ukazał się niedawno artykuł autorstwa red. M. Kołodziejczyka dotyczący pozytywnych zmian na naszym rynku wydawniczym w dziale jazz. Okazuje się, że nie jest tak źle. Mali wydawcy zyskują na sile i stają się poważną konkurencją dla gigantycznych wytwórni, które mniej lub bardziej dyskretnie przejmowały pod swoje skrzydła rynek muzyki jazzowej, nierzadko promując uśrednione płyty smothjazzowe.

Niewątpliwy wpływ na ożywienie tej części rynku muzycznego miała nagroda Grammy dla Włodka Pawlika, o której wszystkie media w Polsce rozpisywały się na potęgę. Jest to dość zabawne, zwłaszcza w kontekście jego niedawnych wypowiedzi

prasowych o karierze, która swoje początki miała m.in. w szwajcarskim kurorcie na rautach i balach. Powstaje zatem pytanie: „Czy potrzebujemy bez ustanku tkwić w zakleszczeniu pomiędzy ciśnieniem na międzynarodowy sukces, a praktyką estradową i realiami finansowymi instytucji kultury, czy też możemy wyzwolić się z tych ograniczeń?”. Kluczowym dla rozwiązania tej kwestii byłoby ustalenie czy możemy pokonać własnymi metodami siłę dystrybucji, jaką dysponują duże domy produkcji muzycznej. Moim zdaniem odpowiedź na to pytanie brzmi: TAK. Aby tego dokonać należy wykorzystać uproszczone myślenie strategiczne i zastanowić się nad tym, jak efektywnie promować jazzową muzykę graną na żywo i jak korzystać z potencjału tkwiącego w promocji polegającej na graniu własnego materiału w klubach czy instytucjach kultury.

Jeden z czołowych twórców w polskim filmie powiedział kiedyś, że aby przetrwać, trzeba wyznaczyć granice między komercją a niezależnością artystyczną. Z tego powodu on sam zajmuje się współtworzeniem filmów reklamowych, co zajmuje

mu połowę roku. W drugiej reżyseruje autorskie filmy, które pomimo trudnej tematyki cieszą się zainteresowaniem dość szerokiego grona publiczności. Może muzycy powinni zastanowić się czy nie warto byłoby pomyśleć o graniu koncertów we wszystkich dostępnych instytucjach kultury innych niż kluby lub duże centra kultury mające swoje siedziby w miastach wojewódzkich. Nie jest wszakże złamaniem etyki zawodowej granie standardów np. w Pcimiu Dolnym na koncercie plenerowym organizowanym przy okazji zakończenia lata. Tylko czy godność twórcy na to pozwala? Lata epoki słusznie minionej przyzwyczaiły wielu artystów do pewnego rodzaju lenistwa umysłowego, które wytwarza poniższy schemat logiczny: jazz muzyką trudną – nie ma odbiorcy – coraz mniej ludzi kupuje płyty – Internet nas okrada = tragedia i masakra, lepiej zająć się edukacją muzyczną w szkołach, a płyty i „joby” kleić na boku i od święta. Jest to ze wszech miar bezpieczniejsze dla życia i zdrowia, sprzyja także założeniu rodziny. Niestety taka postawa nie służy kreatywności. Żeby była jasność – nie twierdzę, że każdy musi grać komercję, a potem przebijać się w środowisku przez kluby, imprezy zamknięte, festiwale, konkursy. To jest szalenie ciężka droga, każdy kto ma odrobinę ludzkiego

człeka w swojej duszy, zrozumie, że nie wszyscy mają moc bycia drugim Śmietaną/Scofieldem/Milesem czy Namysłowskim. Takie sygnały o zmianach na rynku wydawniczym, mogą być silną motywacją dla twórców i komunikatem: można, da się, warto ryzykować i próbować. Jest dla nas szansa na wydobyć się z niebytu. Jeden z moich znajomych z pasją powtarza: *gram w chyba siedmiu bandach, płyty wydają się same w różnym terminie, trasy koncertowe są, bo być muszą, tylko tam się zarabia sensowne pieniądze. Materiał muzyczny zasadniczo jakościowo między sobą się nie różni, jest równie dobry. Na szczęście mam ten przywilej i nie muszę się brać za rzeczy komercyjne, które są przeważnie dość słabej jakości. Chciałbym pozbyć się tego ciężaru przymusu myślenia o trasach, żeby móc się skupić wyłącznie na pracy nad kolejnymi płytami. To jest moje marzenie, ale nie wiem na ile ono jest możliwe do zrealizowania, nie jestem dobry w kalkulacji kasy i organizowaniu. Zastłuchałem się w ten jego przydługi monolog i nagle mnie olśniło – „A może brak mu dobrego menedżera?”. Zostawiłem go z tą sugestią, sam jestem ciekaw czy coś z tej interakcji wyniknie. W progu jego domu podrzuciłem wspomnianą przeze mnie na początku tekstu gazetę, może przeczyta artykuł i zainspiruje się?●*

Mali w kryzysie gra dalej

Łukasz Nitwiński

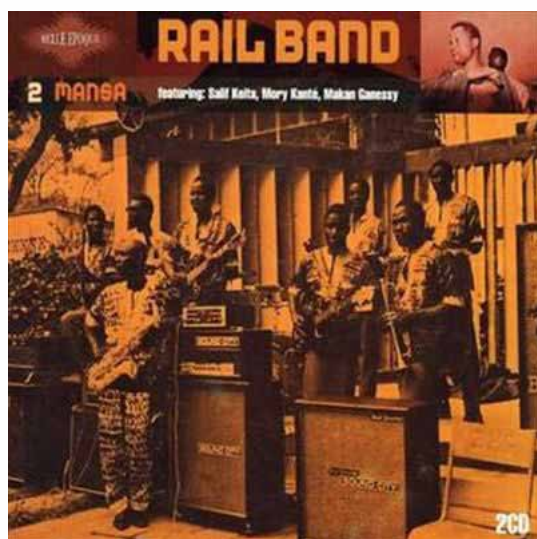
lukasz@radiojazz.fm



Niedawne zamachy, przewroty i wciąż trwająca interwencja zbrojna w Mali sprawiła, że głos artystów został zagrożony. Legendarny Desert Festival zawieszono, a muzycy emigrowali lub przenieśli się na spokojniejsze południe kraju. Szczęśliwie, zaistniały w 2012 r. konflikt zdaje się zmierzać ku końcowi. Międzynarodowe oddziały przeistaczają się w patrole prewencyjne, a ataki ustają. Być może jest to początek powrotu do dawnego Mali, które było synonimem przyjaznego kraju. Kraju, który w Afryce od paru dekad posiadał największy muzyczny potencjał; źródło, z którego czerpał cały kontynent.

Poniżej znajduje się czteropłytowy przegląd wybranych malijskich albumów. Dwóch klasycznych pozycji, które ukształtowały malijski krajobraz muzyczny oraz dwóch nowych wydawnictw, które ten krajobraz barwnie wypełniają.

Albumy klasyczne



Belle Epoque Vol 2: Mansa Rail Band

Kiedy słuchamy wczesnych nagrań Rail Band z lat 1970 – 1983 najbardziej uderzająca jest konsekwencja, z jaką zespół stał na skrzyżowaniu afrykańskich kultur. Być może wynika to początków działalności, jeszcze z przed ery studyjnej, kiedy to Rail Band występował przed różnorodną klientelą wielu narodów; na ceremoniach rodzinnych, uroczystościach państwowych i „eventach”, jak byśmy dzisiaj powiedzieli. Wśród wpływów, które w tym wczesnym okresie inspirowały zespół ko-

lejarzy ze stacji Bamoko, najważniejsze są brzmienia tropikalne i latino, z calypso i mambo na czele. W niektórych kompozycjach („Finza”) na pierwszym planie utrzymują się rytmy Afrobeatu. W kolejnych odsłonach do głosu dochodzi złota era muzyki z Etiopii („Diula”) i kongijska szkoła gitarowa z genialnym Djelimadym Tounkarą (DR Kongo).

Rail Band to jedna z najpiękniejszych historii muzycznych, jaką opowiedziała nam zachodnia Afryka. Wielkie artystyczne osobowości zaczynały tu swoją działalność i z czasem zespół stał się instytucją, która niezmiennie pielęgnuje i współtworzy muzyczną tradycję. *Belle Epoque* to album, który mówi wieloma językami, dzięki czemu trafia do wszystkich. Kompilacja ukazała się w 2008 roku nakładem Sternsa. Poszczególne utwory dostępne są na albumach z lat 70-tych i 80-tych. Pozycja obowiązkowa.

New Ancient Strings – Toumani Diabaté & Ballaké Sissoko

Delikatny *sound* kory to jedna z największych przyjemności życia. Największym instrumentalistą tej afrykańskiej liry pozostaje Toumani Diabaté. W 1999 r. malijski mistrz postanowił spotkać się ze wschodzącą gwiazdą Ballaké Sissoko i nagrać album, który wyniesie korę na wyżyny. Obaj muzycy wywodzą się malijskich rodzin griotów, od pokoleń żyjących dla muzyki. W 1970 roku ojcowie muzyków, Sidiki Diabaté i Djelimady Sissoko nagrali album *Ancient Strings*. Nowa wersja albumu miała być chłodem dla ich muzycznego dzieła i nowym rozdziałem dla malijskiej tradycji

Na albumie znalazły się wyłącznie afrykańskie evergreeny. Kontekst jego powstania, wybitna wirtuozeria twórców i złożoność kompozycji sprawia, że *New Ancient Strings* odkrywa się wielokrotnie, niemalże bez końca. Dwie flirtujące ze sobą kory potrafią nadać swej relacji



dynamiczną i pełną pasji formę. Ale dominującym nastrojem jest muzyczna rozmowa dwóch przyjaciół. Serdeczne frazy, śmiałe zaproszenia i grzecznościowe ukłony. Wzajemny szacunek. Atrakcyjność brzmienia kory stwarza zagrożenie zachwycenia się banałem, zwłaszcza, że wielu muzyków dostrzegło w niej szansę na zmianę swojego życiowego statusu. Album ten, jest najlepszym drogowskazem, bezcennym punktem odniesienia. Wydany został przez wytwórnię Hannibal w 1999 r.

Nowe wydawnictwa

Kanou

Mamani Keita



Była chórzystka z zespołu Salifa Keity znana była do tej pory z albumu *Electro Bamako* z 2001 r., który w udany sposób balansował pomiędzy jazzem, reggae, elektroniką i rytmem z tradycji Malinke. Najnowszy album jest bardziej rootsowy, spójny i miękko zaaranżowany, w czym swój udział miał francuski producent Marc-Antoine Moreau. Najważniejszym instrumentalistą na albumie okazuje się gitarowy weteran Djeli Moussa Kouyaté znany z Rail Band. Jego hipnotyzujące partie nadają brzmieniu idealną porcję przyjemnego falowania. Jego kontrapunktem jest mistrz *ngonii* Mariba Koita. W stylistyce słyszalny jest również wpływ etniczno-rockowych harmonii pokroju Tamikrest.

Najważniejszy pozostaje głos Mamani. Jest ciepły i głęboki, ale nie za ciężki, dzięki czemu każdy utwór prezentuje się lekko. W niektórych fragmentach („Donia”) album zbliża się do popowych schematów, ale w żaden sposób nie jest to jego ujmą. Dobry pop jest jak dobra filmowa komedia – niezwykle trudny w sprawnej realizacji, ale gdy się uda to służy na długie lata. Mali w ostatniej dekadzie wysłało w świat wiele dobrych artystek i Mamani Ketia z całą pewnością zasługuje na miejsce wśród nich, choć do miana wybitnej jeszcze trochę jej brakuje. Album ukazał się w marcu 2014 roku nakładem World Village.

Mon Pays

Vieux Farka Touré



Po trzech dobrych albumach solowych i udanej współpracy z izraelskim producentem Idanem Raichelem, Touré wyrobił sobie wystarczającą opinię, by nie wspominać przy każdej recenzji jego słynnego ojca. Choć z drugiej strony, jest to nie do uniknięcia, jeśli na najnowszym albumie słyszymy tak fantastyczny cover „Safare” Ali Farki (z legendarnego albumu *Niafunke*). Jego nowa wersja brzmi jak pełnokrwiste rozwinięcie oryginalnego utworu, zagrany jest z szacunkiem i dyskretną kreacją. Ten utwór, to jednak jedno z niewielu bezpośrednich odniesień do przeszłości. Touré z każdym kolejnym albumem prezentował rozwój, który zaprowadził go do kręgu najciekawszych malijskich gitarzystów i artystów.

Na werbalną zawartość albumu największy wpływ miały wojenne wydarzenia, które dotknęły Mali i samego Touré w ostatnich miesiącach przed wejściem do studia. Nie chcąc konfrontować się z północną islamską rewolucją, której przywódcy zakazali muzyki, Touré wraz z rodziną przeniósł się do Bamako. W energetycznych, nieco rockowych utworach, „Yer Gando” i „Kele Magni” możemy usłyszeć komentarz do aktualnej sytuacji w Mali. Album łagodzony jest instrumentalnymi balladami, na których akustyczna gitara lidera nawiązując piękny dialog z korą Sidikiiego Diabaté. Album ukazał się w październiku 2013 roku nakładem Six Degrees Records. ●

GRUFF, CZYLI PRZYTUŁA & KRUK VS. KUDŁA



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Duet Przytuła & Kruk powstał w 2010 r., a polska publiczność w tym samym roku wyróżniła ich nagrodą „Odkrycie roku” w ankiecie Blues Top, kwartalnika *Twój Blues*. Był to świeży powiew na polskiej scenie bluesowej. Młodość i dystans nadają lekkości ich muzyce. Do nagrania swojego debiutanckiego albumu zaprosili grono znajomych muzyków, co jeszcze podwyższyło poziom ich płyty.

Gruff to efekt poszerzenia duetu o perkusistę Macieja Kudłę. Byłam zwolenniczką ich propozycji bluesa: prostego, akustycznego, jednym słowem – korzennego. Poszerzenie o perkusistę nieco zaburzyło mi ten obraz, lecz po przesłuchaniu zapisu koncertów, jakim jest ich debiutancki album *Live*, muszę przyznać, że sekcja rytmiczna pozytywnie wzmocniła ich brzmienie, a nawet jest swego rodzaju katalizatorem.

Płyta składa się z 9 utworów. Pierwszy jest zapisem koncertu z czeskich Teplic, a kolejne – z występu we wrocławskim klubie Formaty.

Album rozpoczyna cover klasyki „Preaching Blues”. Slide Kruka



przełamany jest energiczną perkusją, dzięki czemu już na początku można docenić zmianę składu. Wstrzyknięto w ten akustyczny duet mocniejsze brzmienie.



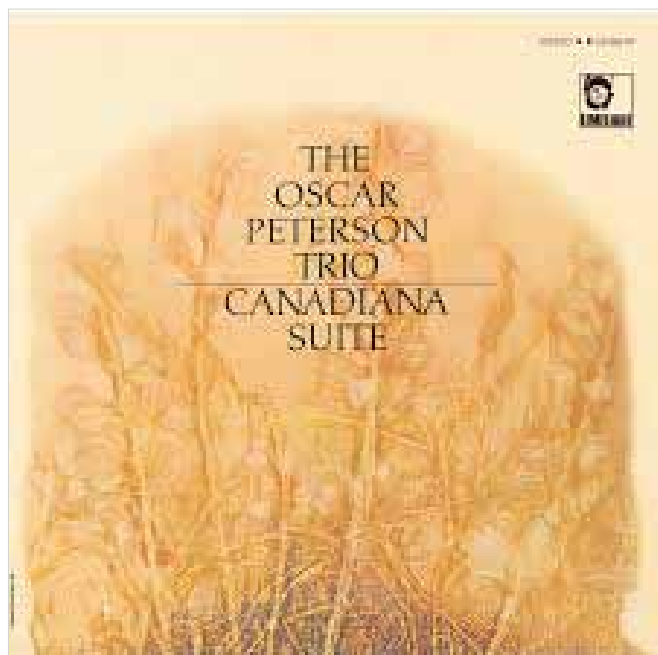
Jedną z lepszych aranżacji jest wersja „Come on in My Kitchen”. Delikatna gitara Kruka i nieprzyzwoicie improwizujący Przytuła nadają surowości, która powinna być nieodzowną częścią korzennego bluesa.

Każdy następny utwór udowadnia opanowany do perfekcji fach w rękach gitarzysty Tomka Kruka, który w zespole pełni również rolę kompozytora. Na płycie, oprócz coverów, są również jego autorskie kompozycje: „The Morning”, „Leave This Time” i „Greyhound”, który znamy z debiutanckiego albumu Przytuła & Kruk.

Można dwojako oceniać muzykę, a nawet sam sposób bycia na scenie tych młodych artystów – można uznać ich za prawdziwych bluesmanów bawiących się formą, improwizujących i tworzących bluesową sztukę w trakcie koncertu lub za młodych chłopaków z bezsprzecznie dobrym warsztatem, po błażliwie traktujących słuchacza. Bez znaczenia, z którą koncepcją się mniej lub bardziej zgadzamy, to wywołują oni w nas konkretne emocje. Czyli zadanie wykonane!●

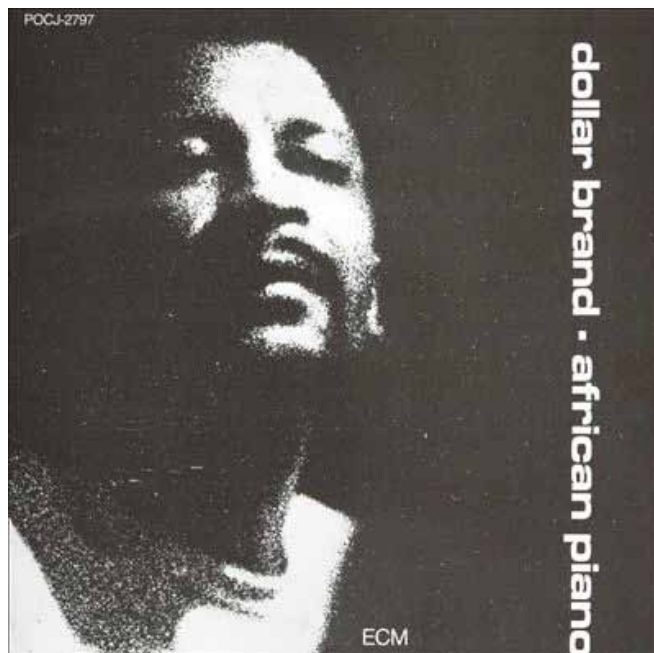


Już 7 maja w słynnym klubie Pardon, To Tu zagrają **Williams / Zimpel / Greene / Kugel** czyli zespół **SWITCHBACK** „projekt muzyków rozpoznawalnych poprzez szerokie spektrum muzycznych tradycji i stylistyk, na których zbudowany jest ich język, i które stanowią punkt wyjścia do stworzenia osobistej wypowiedzi”



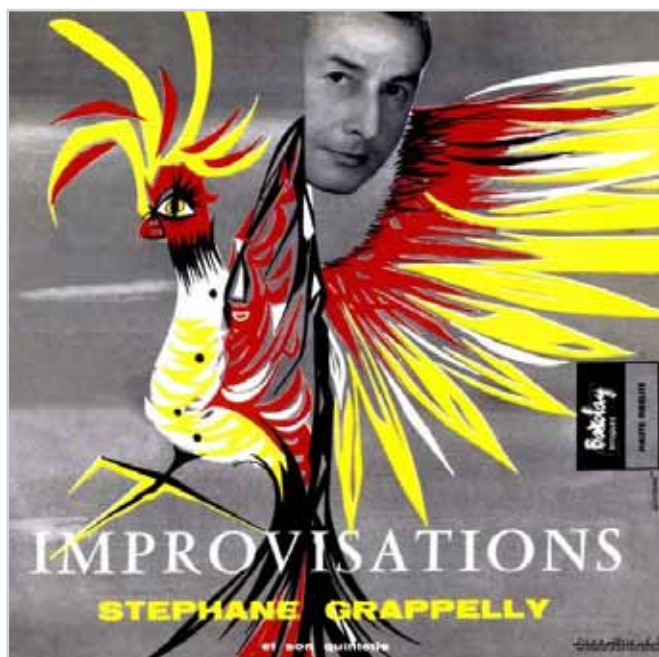
Oscar Peterson Trio – *Canadiana Suite*

Trio Oscara Petersona z Rayem Browne i Edem Thigpenem to jedna z najlepszych jazzowych trójek świata. *Canadiana Suite* została nagrana w 1964 roku. Na wielu albumach z tego okresu pojawiały się pojedyncze kompozycje pianisty, tu jednak mamy do czynienia z większą formą suity napisaną specjalnie z myślą o tym nagraniu, przemyślaną i wypróbowaną z zespołem. Stworzenie Suity Kanadyjskiej zajęło Oscarowi Petersonowi ponad rok, a pomysłem było opisanie kanadyjskich krajobrazów jazzowym językiem. Czy to się udało – nie wiem, nie byłem bowiem nigdy w Kanadzie. Faktem jest jednak, że do dziś ten album można dziś kupić od ręki w niemal każdym kanadyjskim sklepie z płytami – tam ma pozycję ważnego dokumentu historycznego i żywego dowodu na to, że Oscar Peterson był największym muzykiem, jakiego Kanada miała.(...)



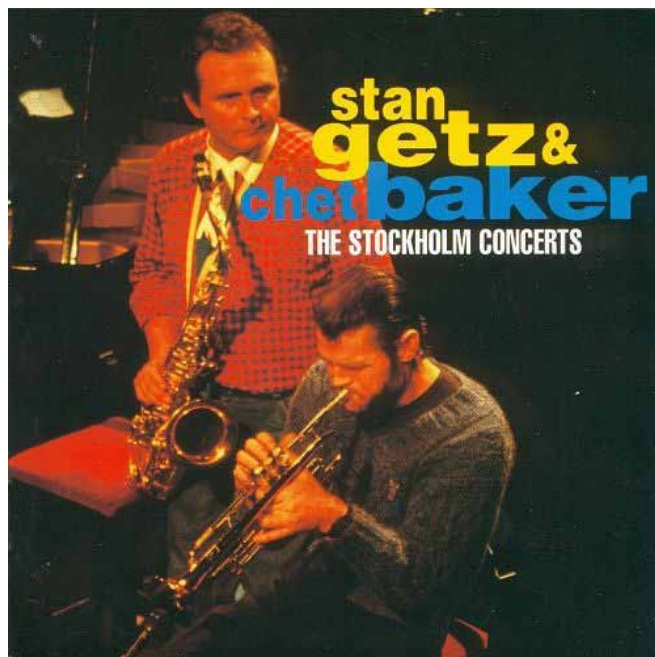
Abdullah Ibrahim (Dollar Brand) – *African Piano*

African Piano to mój ulubiony album Abdullaha Ibrahima. Do dziś pamiętam kiedy usłyszałem go po raz pierwszy. Ten album wraz z kilkoma innymi dorzucił mi jako prezent jeden ze sprzedawców używanych płyt na wiedeńskiej giełdzie dla kolekcjonerów. Uważał, że nie ma wielkiej wartości kolekcjonerskiej ani muzycznej. Do dziś nie wiem też, jak powstały dźwięki, które słyszę na tej płycie. Czy to fortepian był jakoś spreparowany, czy został specyficznie nagrany? Faktem jest, że momentami mam wrażenie, że gra dwu pianistów, a fortepian stojący w Jazz-hus Montmartre w Kopenhadze był raczej rozstrojony niż zabytkowy. Podobno najnowsza reedycja wydana przez ECM w postaci płyty analogowej brzmi wyśmienicie. To album warty każdej wydanej na niego sumy pieniędzy, a nowa edycja będzie już trzecią w mojej kolekcji.(...)



Stephane Grappelly – *Improvisations / Piano A Gogo*

Pod nieco mylącym tytułem *Improvisations* francuski oddział Universalu wznowił w 2003 roku dwie płyty Stephane Grappelly'ego z lat pięćdziesiątych. Oba albumy łączy czas nagrania i osoba perkusisty – Baptiste Mac Kac Reillesa. Wszystko inne te płyty w zasadzie dzieli. Album *Improvisations* to płyta jakich wiele nagrał w swojej długiej muzycznej karierze jeden z najlepszych skrzypków świata. Takie melodie, jak „Cheek To Cheek”, „’S Wonderful”, czy „Body And Soul” są wymarzonym materiałem dla skrzypcowych improwizacji lidera. Druga połowa płyty, to – zgodnie z tytułem pierwotnie wydane w formie zbioru 45-obrotowych singli – *Piano A Gogo*, gra na fortepianie. Skrzypiec tu nie usłyszycie. Usłyszycie za to, że nawet jeśli opanowanie instrumentu dalekie jest od technicznej wirtuozerii, muzykalność mistrza sprawia, że w efekcie dostajemy wyśmienitą porcję fortepianowych improwizacji.(...)



Stan Getz & Chet Baker – *The Stockholm Concert*

Dla Stana Getza cykl europejskich koncertów ze Stanem Getzem był kolejnym tournée, dla Cheta Bakera – kolejną próbą powrotu do świata tych, którzy potrafią codziennie na trzeźwo i bez innych środków pobudzających zagrać dobry koncert. Cały cykl zakończył się dość niefortunnie, bowiem właśnie niestabilność formy Cheta Bakera spowodowała, że Stan Getz odwołał sporo koncertów, wyrzucając targanego nałogami trębacza z zespołu. Zanim jednak tak się stało, koncerty w Sztokholmie zostały nagrane. Dzięki tej decyzji szwedzkich realizatorów możemy się dziś cieszyć ponad 3 godzinami niezrównanych koncertowych wykonanych szeregu znanych z najlepszych lat be-bopu utworów. Tradycyjnie w przypadku nagrań Cheta Bakera muszę wspomnieć, że nigdy nie byłem i dalej nie jestem fanem jego prób wokalnych. Zdecydowanie wolę kiedy gra na trąbce, z wiekiem zresztą głos ulegał destrukcji.(...)

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 »**

