

Rozmowy:
Rafał Sarnecki
Jacek Kochan
Monika Lidke
Susana Santos Silva
Shai Maestro
Mariusz Adamiak

Marcin Wasilewski

Interpretuję,
więc czuję się wolny

JEDYNY KONCERT W POLSCE

ŚRODA 23 LIPCA 2014

JP **MAKOTO KAWABATA**
(ACID MOTHERS TEMPLE)

JEAN-FRANÇOIS

PAUVROS FR

WEJSCIE 25 PLN

WWW.PARDONTOTU.PL

WARSZAWA PLAC GRZYBOWSKI 12/16



dwójka
POLSKIE RADIO

cojestrgrane



popup
www.popupmuzaic.pl

Jazzpress

SCREENAGERS.PL

Glissando



Jazz Soul

UWOLNIŁ MUZYKĘ

POLISH

radio.jazz.fm

KONCERTOMANIA

FYH

SZAFKA MUZYCZNA

radioaktywne.pl

Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Przyszedł czas, by zamknąć pierwszy wspólny sezon magazynu JazzPRESS. Bieżący numer jest wydaniem wakacyjnym. Jak co roku – przygotowujemy dla Was jedenaście okładek naszego miesięcznika, więc kolejne cztery edycje pisma przedstawimy już po „wakacjach”.

No właśnie – wakacje. Wydając gazetę wypada być na posterunku z jednostajną aktywnością, dlatego też nasze kanikuły przyjąłem nazywać „urlopem organisty”. Czymś co teoretycznie zdarzać się nie powinno, ale jednak musi. Zresztą łączy je z chwilą, kiedy z teorii większy nacisk położymy na praktykę. Z pisania, na słuchanie. A więc zapewne nieraz spotkam naszych jazzpressowych Dziennikarzy oraz jazzpressowych Czytelników na koncertach „w terenie”. Każdorazowy widok przedmieść „stolicy” we wstecznym lusterku sprawia mi niemałą ulgę, a jeśli perspektywą ucieczki będą koncerty, to już brzmi bardzo dobrze. Dodatkowo mamy sporą nadzieję, że jeszcze w sierpniu nadarzy się okazja by zaprosić Was na wspólne spotkanie, ale o tym poinformujemy już innymi kanałami...

Nie wiem gdzie Wy się wybieracie, ale przeglądając tegoroczną ofertę agencji, festiwali, klubów (choć w tym wypadku ostrożniej) – ciężko nazwać wakacje sezonem ogórkowym. Wysyp festiwali, często darmowych imprez pod chmurką, czasem przaśnych, nieraz eleganckich... dla każdego coś miłego. Warto z tego czasu skorzystać. Skoro w ciągu ostatnich jedenastu numerów wypełniliśmy grubo ponad tysiąc stron pisząc prawie tylko o polskim jazzie, to trudno wątpić w atrakcyjność i aktywność tej sceny. Mimo wszystko polecam również rzucić okiem na programy festiwali, które odbywają się poza granicami naszego kraju. Ustrzelenie fenomenalnego koncertu w ramach festiwalu o niepowtarzalnej atmosferze, bądź zwiedzenie klubów muzycznych np. pobliskiego Berlina może dać jeszcze więcej satysfakcji. Pięknie i niedrogo (jeśli tylko się postaramy).

Myślę, że ostatni sezon możemy zaliczyć do udanych dla polskiej muzyki jazzowej i improwizowanej, a tym samym dla naszej gazety. Mam nadzieję, że numer, który przygotowaliśmy dla Was na upalną – bo taką mamy nadzieję – przerwę będzie umilał nieco spokojniejszy czas upragnionych urlopów.

Miłej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – SPIS TREŚCI

6 – Wydarzenia

9 – Wspomnienie

Horace Silver (1928 – 2014)

Pożegnanie wielkiego reformatora hard bopu

13 – KONKURSY

14 – Płyty

14 Top Note

Piotr Wojtasik Quartet *Amazing Twelve*

18 RadioJAZZ.FM poleca

20 Recenzje

Hannah Rothschild – *Baronowa Jazzu*

Dirty Loops – *Loopified* i MaBaSo

Mayra Andrade – *Lovely Difficult*

Vana Gierig – *Making Memories*

Shai Maestro Trio – *The Road to Ithaca*

Jacob Young – *Forever Young*

Keith Jarrett/Charlie Haden – *Last Dance*

Pierrick Pedron – *Kubic's Cure*

39 – PRZEWODNIK KONCERTOWY

40 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

42 COPENHAGEN JAZZ FESTIVAL 2014

44 Sztuka Improwizacji

47 Enter Music Festiwal 2014

54 Eric Clapton na LF Oświęcim

Kilka słów o prawdzie, konsekwencji
i dobrym białym groove

57 Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio

60 Igrzyska Wolności

Łódź, 6 Dzielnica, 04-08.06.2014

-
- 65 – Rozmowy
 65 Marcin Wasilewski
Interpretuję, więc czuję się wolny
 76 Rafał Sarnecki
Pełnoprawny mieszkaniec ziemi obiecanej
 80 Jacek Kochan
Poszukiwanie jest moim paliwem
 88 Monika Lidke
Za Polską tęsknię zawsze
 93 Susana Santos Silva
Najlepiej czuję się, grając w małych klubach
 100 Shai Maestro
„...to, czego Coltrane by nie zrobił”
 108 Mariusz Adamiak
Kto tyka się jazzu musi walczyć
-

- 116 – Słowo na jazzowo
 116 Jazzowy Notes
Summer in the City
 118 Lewym uchem
*Dlaczego problemy się mnożą jak króliki,
 a pieniądze – impotenty?*
 120 World Feeling
Azjałyckie pląsy i muzyczne pożegnania
-

122 – BLUESOWY ZAUŁEK

124 – Kanon Jazzu

126 – 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**



Już po raz trzeci w historii **Rawa Blues Festival** to Internauci zdecydują, który z wykonawców otworzy swoim występem koncert na Dużej Scenie. W tym roku decyzją Rady Artystycznej festiwalu, w „szczęśliwej ósmcemce”, spośród której wybrani zostaną laureaci internautów oraz publiczności znaleźli się: Fingerstyle Bob & The Blues Society, Jerry's Fingers, SKL Blues, Instant Blues, Cotton Wing, JawRaw, Juicy Band oraz The Plants. W Plebiscycie Internautów na swoich faworytów można głosować raz dziennie, poprzez specjalną aplikację na Facebooku lub na RawaBlues.com, oficjalnym serwisie internetowym Festiwalu. Głosowanie potrwa do 31 lipca, a więcej informacji znajdziecie na stronie festiwalu.

W samym środku sezonu letniego (1 – 3 sierpnia 2014) podczas kolejnego sopockiego Molo Jazz Festival odbędzie się 3-dniowy **Kiermasz Płyt Jazzowych i Wydawnictw Muzycznych**, którego celem jest przedstawienie miłośnikom jazzu i melomanom możliwie najszerszego spektrum tego wszystkiego co się wydaje w kraju i za granicą. Kiermasz usytuowany będzie w głównej alei prowadzącej od fontanny do molo, naprzeciwko muszli koncertowej. Festiwal Molo Jazz Festival organizowany jest regularnie od 18 lat.



Konkurs KREACJE / ZDARZENIA, który odbył się w ramach Art Of Improvisation Creative Festival 2014 rozstrzygnięty. Jury w składzie: Artur Majewski, Maciej Karłowski, Marta Kozłowska przyznało nagrodę duetowi – **Thomas Kolarczyk** (kontrabas) i **Sławomir Pezda** (saksofon tenorowy). Nagrodą w konkursie było 1500 zł oraz występ w nurcie głównym programu Art Of Improvisation Creative Festival 2015. Jednocześnie jury postanowiło wyróżnić występy **Michała Sembera** za wyjątkowe wycucie w improwizacji, inwencję oraz oryginalność artystycznego wyrazu.



Koncertem Mateusza Smoczyńskiego rozpocznie się przekazanie archiwum **Zbigniewa Seiferta** do opasłych zbiorów **Biblioteki Narodowej**. Wydarzenie odbędzie się w Pałacu Rzeczypospolitej w stolicy już 11 lipca o godzinie 13:00. Pamiątki, które trafią do Archiwum Jazzu w BN przekazane zostaną przez wdowę po muzyku – Irenę Beck – oraz jego siostrę – Małgorzatę Seifert. Będą to nie tylko zapisy nutowe i taśmy z nagraniami, ale również korespondencje muzyki, plakaty z wydarzeń, album z fotografiami uwieczniającymi choćby dzieciństwo jednego z najważniejszych polskich jazzmanów.



Towarzystwo Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu zaprasza skrzypków (do 24 roku życia) na **warsztaty jazzowe**, które w dniach 12-14 września 2014 roku poprowadzi **Adam Taubitz** – skrzypek, trębacz, gitarzysta, aranżer oraz kompozytor muzyki poważnej i jazzowej. Laureat wielu nagród, m.in. na Konkursie Skrzypcowym im. Tibora Vargi w Sion, Konkursie im. Niccolò Paganiniego w Genui, Konkursie im. Ludwiga Spohra we Fryburgu, niegdyś zwycięzca trzeciej edycji organizowanego przez nas Ogólnopolskiego Konkursu Skrzypcowego im. Zdzisława Jahnkego. Termin przesłania zgłoszeń upływa 30 lipca. Podczas Warsztatów jazzowych „KOCHAM GRAC!” w poznańskim **Blue Note Jazz Club** uczestnicy będą mieli możliwość współpracy z The Adam Taubitz Fusion Band. Zwieńczeniem warsztatów będzie koncert tego właśnie zespołu.



W wieku 85 lat odszedł od nas legendarny pianista i kompozytor **Horace Silver**. 18 czerwca zmarł we śnie. Był jednym z najważniejszych twórców i reformatorów hardbopu, twórcą niezliczonej liczby standardów jazzowych. Jego wspomnienie znajdziecie w bieżącym numerze.

Lado ABC obchodzi w tym roku **10-lecie swojej działalności**. W każdą środę i czwartek do 28 sierpnia na Placu Zabaw, a czasem na Placu Defilad w Warszawie będzie można posłuchać/obejrzeć części artystów, którzy wydali swoje płyty w Lado ABC. „Czasem normalnie jak zwykle, czasem ze specjalnymi gośćmi, czasem jako mutacja, a w jednym przypadku najprawdopodobniej jako podróbka, bo żeby nie było za słodko, to jednego artysty nie uda się wskrzesić. Ale to nie koniec – w bonusie będzie mały przydział gości specjalnych z Brazylii, USA oraz Francji (albo Wlk. Brytanii).” Nam pozostaje tylko serdecznie zaprosić do udziału.



W Łodzi od 21 do 24 lipca odbędą się najciekawsze w naszym kraju warsztaty jazzowe. **Intl Jazz Platform** to międzynarodowy projekt edukacyjny, towarzyszący VII Letniej Akademii Jazzu. Już po raz siódmy Fundacja Wytwórnia organizuje festiwal przygotowany z myślą o miłośnikach jazzu oraz o kreatywnych artystach, zainteresowanych rozwojem umiejętności improwizatorskich oraz poszukujących inspirujących warunków do tworzenia i wyrażania własnych muzycznych pomysłów. 40 muzyków z Polski i zagranicy, wytypowanych w ramach rekrutacji, będzie mogło wspólnie grać i rozmawiać o muzyce z kadrą w składzie: Maciej Obara (saksofon), Dominik Wania (fortepian), Tom Arthurs (instrumenty dęte blaszane), Ole Morten Vaagan (kontrabas), Gard Nilssen (perkusja).●

Horace Silver (1928 – 2014)

Pożegnanie wielkiego reformatora hard bopu

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Jak mało który pianista wywarł tak wielki wpływ na rozwój współczesnej pianistyki jazzowej. Soul i funky – najsilniej kojarzą się z Horacem Silverem. To on połączył te dwa pojęcia w jeden płynący pełnym strumieniem nurt muzyczny.

Jego dewizą było chodzić po ziemi, ale jednocześnie promieniować duszą w stronę świata. Naprawdę nazywał się Horace Ward Martin Tavares Silva, przyszedł na świat 2 września 1928 w Norwalk. Jego ojciec, John Tavares Silva, pochodził z portugalskiej kolonii Cape Verde wyspy Maio w Republice Zielonego Przylądka i był półkrwi białym. Matka Gertruda miała w sobie zarówno murzyńską jak i irlandzką krew. Mając 11 lat usłyszał orkiestrę Jimmiego Lunceforda. To zmieniło jego wcześniejsze, kinowe pasje na nowe – muzyczne. W radiowych audycjach wyszukiwał nagrania Counta Basiego, Duke'a Ellingtona i Tommy'ego Dorsey'a. Wtedy też oprócz fortepianu zainteresował się saksofonem, na którym zaczął pobierać lekcje, będąc uczniem Junior High School.

Jego idolem był wówczas Lester Young. Na swoich pierwszych szkolnych koncertach

występował w podwójnej roli: pianisty i saksofonisty. Bliskość Connecticut pozwalała mu na częste wypadki do Nowego Jorku, gdzie słuchał swego ulubionego Big Bandu Jimmiego Lunceforda, a zwłaszcza jego pianisty Edwina Wilcoxa. Kiedy w jednym z klubów na 52 ulicy usłyszał Arta Tatum a oniemiał z zachwytem.

Wszystko zmieniło się, kiedy w 1946 roku Silver rozpoczął występy w pobliskim Hardford, w tamtejszym klubie Sundown. Jego trio zarabiało 50 dolarów tygodniowo i miało możliwość akompaniowania przybywającym do miasta wokalistom i instrumentalistom, m.in. Ruth Brown, Lucky'emu Thompsonowi, a kilka lat później w 1950 roku samemu Stanowi Getzowi. Gra Silvera spodobała się tenorzyście do tego stopnia, iż bez namysłu Getz zaangażował go do swego zespołu włączając do repertuaru trzy kompozycje Silvera: „Split Kick”, „Penny” i „Potter's Luck”. Po rocznej współpracy z Getzem w 1951 Silver przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie rozpoczął swoje występy w słynnym jazzowym klubie Birdland. W tym czasie poznał muzyków nagrywających dla Blue Note m.in. Arta Blakey'a, Coleman a Hawkinsa, Oscara Pettiforda, Billa Harrisa i Lestera Younga.

Dając się poznać jako utalentowany i pełen inwencji pianista zaczął występować w składzie różnych zespołów jako rozchwytywany sideman.

Mieszkając przez 4 lata w hotelu Arlington, skomponował wiele znakomitych utworów:

„Doodlin”, „Nica's Dream”, „Room 608” czy „The Preacher”. Angażowany był też do występów z samym Charlie Parkerem.

W latach 1952 i 1953 rozpoczął nagrywać dla prestiżowej firmy Blue Note już z własnym zespołem, do którego należeli Gene Ramey, Curly Russell i Percy Heath.

Młody i ambitny muzyk zaczął wyznaczać nowe kierunki w jazzie a wytwórnia Blue Note zabiegała o wartościowych artystów, ale także dbała o wysoki poziom artystyczny nagrań. Sesje były poprzedzone dwoma lub trzema dniami prób, a wiele kompozycji powstawało specjalnie z myślą o płytach.

W 1952 roku ukazała się płyta *New Faces – New Sounds*, a rok później *Introducing the Horace Silver Trio*. Rok 1954 był przełomowy w karierze Silvera. W kwietniu uczestniczył w znaczących nagraniach „Bags Groove” oraz „Walkin'” Milesa Davisa wspólnie z J.J. Johnsonem i Lucky Thompsonem, które zostały zarejestrowane dla firmy Prestige a „Walkin'” uważa się po dziś dzień jako wstęp do stylu funky.

W tym samym czasie grał również z Davisem, ale w odmiennym składzie: (Sonny Rollins, Percy Heath, Kenny Clarke). To właśnie z nimi Silver nagrał kilka tematów Rollinsa z „Oleo” na czele. Już podczas współpracy z Davisem, Horace Silver idealnie ilustrował swoją pianistykę, którą poszerzył wchodząc w szeregi formacji Jazz Messengers. Grając w niej zdefiniował i ukierun-

kował muzykę jazzową lat 50. Wprowadził w repertuar tego zespołu elementy blue-sa, soulu, mieszanek gospels, swingu, bopu, elementów latin-folk oraz szereg wyszukanych własnych kompozycji nadając stylowi lat 50. zupełnie nowy kształt.

Tego samego roku odbyło się nagranie z Artem Blakey'em płyty *Horace Silver and the Jazz Messengers* dla wytwórni Blue Note, która ukazała się w 1955 roku. Był to start pierwszego składu Jazz Messengers. Silver został okrzyknięty przez krytyków *Down Beat*'u jako „New Star” w kategorii fortepianu.

W 1956 roku po półtorarocznej współpracy Silver z powodu problemów narkotykowych swoich kolegów opuścił Jazz Messengers. Dziękując Blakey'owi za współpracę podarował mu własną kompozycję „Buhaina”. 27-letni wówczas pianista założył swój własny kwintet, w którym znaleźli się Hank Mobley, Doug Watkins, Art Farmer i Art Taylor. W listopadzie tego samego roku kwintet nagrał płytę *Six Pieces of Silver*, a zaraz potem Taylora za bębnami zmienił 18-letni Louis Hayes, którego skaperował do swojego zespołu Julian „Connonball” Adderley. W tym samym roku nakładem Columbii ukazuje się płyta *Silver's Blue*. Pozostałe krążki regularnie ukazywały się pod szyldem Blue Note, z którą miał podpisany kontrakt na wyłączność *The Stylings of Silver* (1957), *Further Explorations by the Horace Silver Quintet* (1958), *Finger Poppin' with the Horace Silver Quintet* (1959), *Blowin' the Blues Away* (1959), *Horace-Scope* (1960), *Doin' the Thing*, *the Horace Silver Quintet at The Vil-*

lage Gate (1961), *The Tokyo Blues* (1962), *Silver's Serenade* (1963), *Song for My Father* (1964), *Tokyo Blues* (1965), *The Cape Verean Blues* (1965), *The Jody Grand* (1966)...

W 1968 roku nagrywa w dwóch podejściach album *Serenade to a Soul Sister*. Na okładce płyty Silver zawarł swe kompozycyjne wskazówki, które można zauważyć na albumie *You Gotta Take A Little Love* (1969).

Dorobek Silvera w dekadzie 1960 – 1970 jest ogromny. Podczas 27 sesji nagrał 50 własnych kompozycji. W życiu osobistym pianisty też nastąpiły zmiany. Mając 42 lata ożenił się z młodszą o 18 lat Barbarą Jean Dove, z którą miał syna Gregory'ego Paula Silvera.

Od 1970 roku na fali fusion Silver zainteresował się elektroniką, a w składzie jego zespołu znaleźli się bracia Breckerowie (Michael i Randy), Will Lee i Alvin Queen, a nieco później kwintet przereformowali Tom Harrell, Bob Berg, Ron Carter i Al Foster. W tym czasie Silver znów zaskoczył świetnymi albumami: *The United States of Mind Phase I: That Healin'Feelin'* (1970), *The United States of Mind Phase II: Total Response* (1971), *The United States of Mind Phase III: All* (1972), *In Pursuit of the 27th Man* (1972), serią krążków *Silver, N...* (1975-79). Spowodowało to wyraźny wzrost zainteresowania jego twórczością.

Z początkiem 1981 roku przez 7 lat nagrywał już dla własnej wytwórni Silver Records m.in. *Guides to Growing Up* (1981), *There's No Need to Struggle* (1984).

W latach 90-tych nakładem Columbia Records ukazały się albumy: *It's Gotta Be Funky* (1993), *Pencil Packin' Papa* (1994). W drugiej połowie lat 90-tych Impuls Records wypuścił dwa unikatowe krążki pianisty *The Hardbop Grandpop* (1996). W tym samym roku czytelnicy magazynu Down Beat wybrali go do prestiżowej Aleji Sławy – Hall of Fame, a on ten fakt przypieczętował kolejnym albumem *A Prescription for the Blues* (1997).

Silver brał udział w nagraniach towarzysząc wielu innym artystom. Pojawił się na płytach firmowanych przez takich muzyków jak: Nat Adderley, Art Blakey, Dee Dee Bridgewater, Kenny Burrell, Donald Byrd, Paul Chambers, Kenny Clarke, Al Cohn, Miles Davis, Kenny Dorham, Lou Donaldson, Art Farmer, Stan Getz, Terry Gibbs, Gigi Gryce, Coleman Hawkins, J. J. Johnson, Milt Jackson, Howard McGhee, Hank Mobley, J. R. Monterose, Lee Morgan, Clifford Jordan, John Gilmore, Rita Reys, Sonny Rollins, Sonny Stitt, Clark Terry, Phil Urso i Lester Young.

W 1995 roku został uhonorowany nagrodą NEA Jazz Master Award. W ostatnich miesiącach stan zdrowia Horace'a Silvera znacznie się pogorszył i to do tego stopnia, iż w obiegu pojawiły się plotki o jego śmierci, które musiał dementować jego syn oznajmiając, iż ojciec czuje się dobrze. Niestety tym razem informacja o śmierci wybitnego pianisty była w pełni prawdziwa. Muzyk zmarł 18 czerwca 2014 w New Rochelle pozostawiając po sobie wspaniałą kolekcję nagrań, które stały się

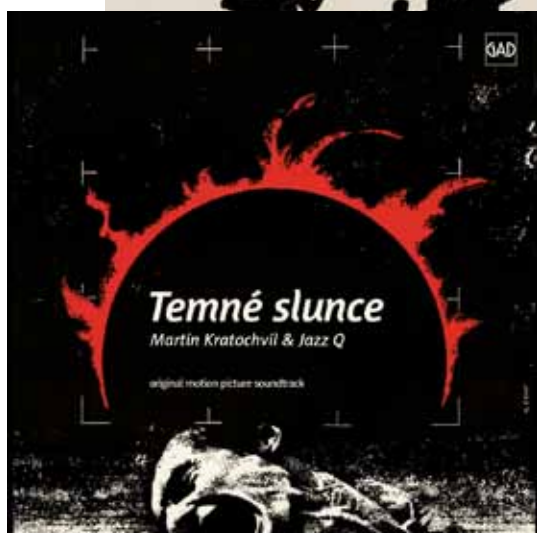
standardami jazzowymi jak choćby pochodzący z najważniejszej płyty w dorobku Horace Silvera „Song for My Father”, czy „Lonely Woman” po który sięgnął Ornette Coleman.

Pianistka Silvera to osobny bardzo istotny ważny atut, równie istotny jak cała jego twórczość. Początkowo wzorował się na Teddym Wilsonie, później czerpał obficie z pianistki Buda Powella, ale cały czas rozwijał i modyfikował swój własny styl, będący połączeniem bluesowej motywiki z zaawansowaną harmonią. Styl ten wyraźnie zaakcentował w jednym ze wczesnych nagrań solowych „Opus de Funk”.

Pianistka Silvera łączyła się niezmiernie z jego bogatą i twórczą wyobraźnią. Horace Silver dał jazzowi niezwykle ważną domieszkę świeżej afrykańskiej krwi. Za sprawą Silvera i jego estetyki utrwaliły się w jazzie takie pojęcia jak: groove, low – down, blok, wail i cook – związane ze spontaniczną i nieskrępowaną ekspresją gry.

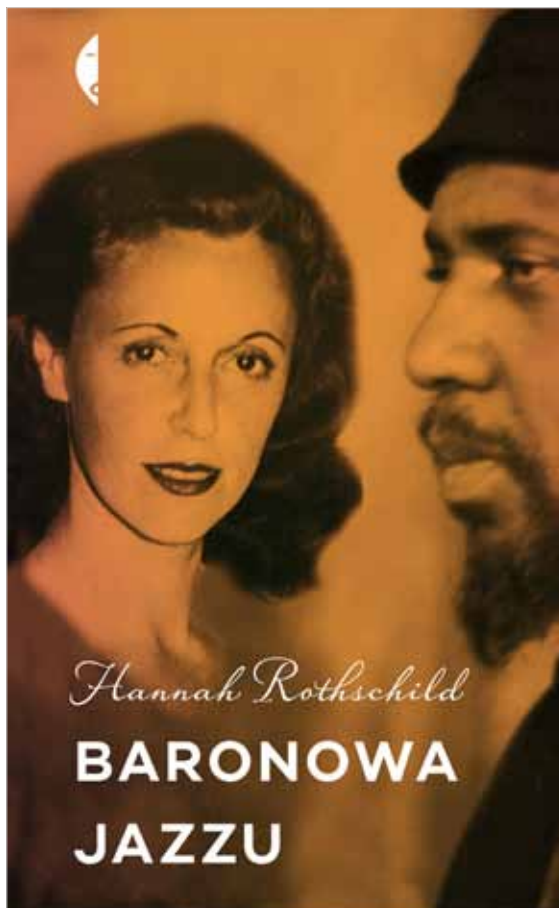
Był obdarzony wieloma talentami, także literackim. W 2006 roku w Kalifornii ukazała się autobiografia muzyka zatytułowana *Let's Get To Nitty Gritty*.

Horace Silver wspaniałą amerykańską pianistą i kompozytorem zapisał się w świadomości jazzfanów nie tylko jako jeden z pionierów hard bopu, ale także jako jeden z najbardziej wpływowych muzyków w historii jazzu.●



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

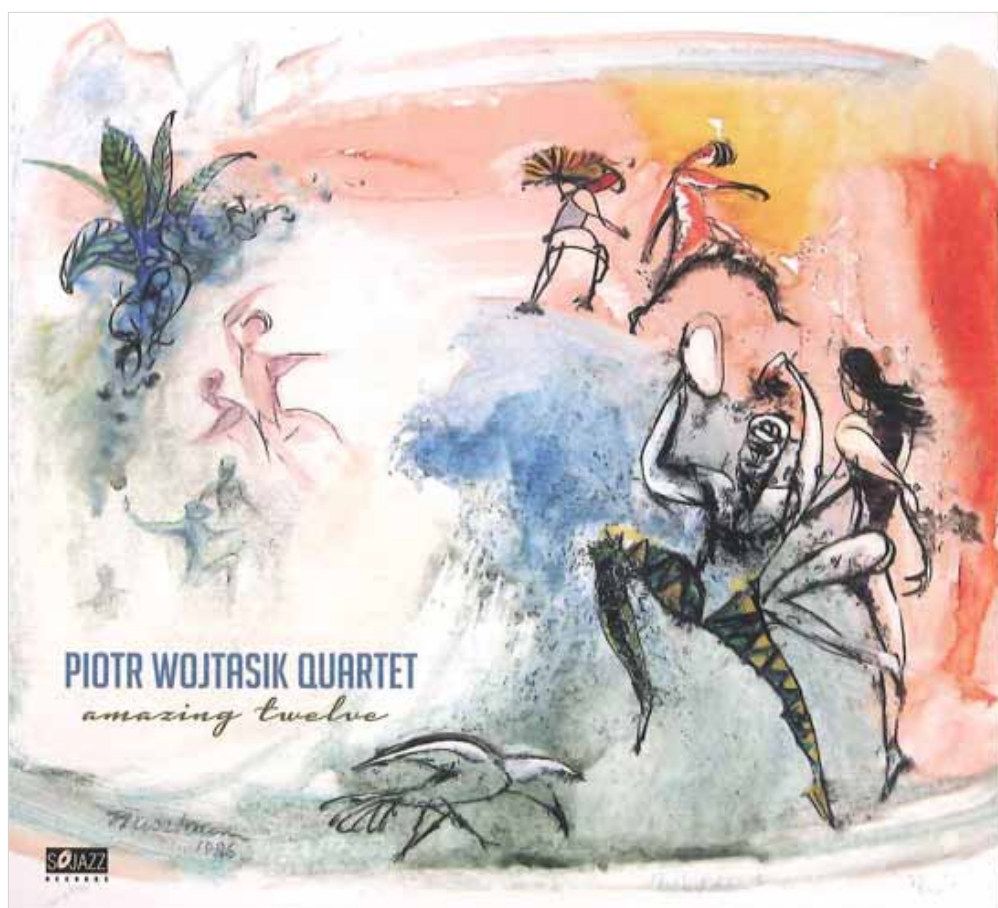
Wakacje! Odpoczynek może być aktywny i „na lenia”. Tym razem rozdajemy nagrody sprzyjające raczej leniwemu relaksowi. A więc książka i muzyka. Czy można chcieć czegoś więcej? Mamy dla Was egzemplarze książki *Baronowa jazzu*, płyty *Full-X* **Adama Fulary**, krążek *Temne slunce* grupy **Jazz Q** oraz *Arrival in Poland*, czyli siódmy album z serii **Polish Radio Jazz Archives**...



K
O
N
K
U
R
S
Y
!

TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



Piotr Wojtasik Quartet *Amazing Twelve*

„Poszukujący mainstream” to termin, którym można opisać muzykę nie tak znów wielu polskich jazzmanów – tych, którzy korzenie swojej muzyki osadzają w jazzowej tradycji, sięgając jednocześnie do wielu współczesnych inspiracji i pozostając otwartymi na improwizacyjne poszukiwania. Budujące jest to, że rdzeń tej grupy stanowią artyści młodzi, rozpoczynający właściwie swoją muzyczną drogę – chociażby członkowie takich formacji jak N S I czy High Definition.

Być może jednak bardziej krzepiące jest to, że płyty z muzyką dającą się tym mianem opisać nagrywają jazzmani dużo bardziej doświadczeni, mający na swoim koncie osiągnięcia mogące ich predestynować do spoczęcia na laurach. Piotr Wojtasik ponad dwadzieścia lat po premierze pierwszej, sygnowanej swoim nazwiskiem płyty (zatytułowanej po prostu *Piotr Wojtasik*) krążkiem *Amazing Twelve*

Wojtasik to kompozytor, który sięgając do wielu różnych muzycznych – nawet niekoniecznie jazzowych – źródeł, potrafi stworzyć zróżnicowany, ale i spójny artystycznie program



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@gmail.com

daje dowód nie tylko temu, że od tego, by osiąść na laurach, jest bardzo daleki, ale wręcz wysyła słuchaczom i krytykom klarowny sygnał że... najlepsze być może nawet jest jeszcze przed nim.

Na swój nowy krążek Wojtasik fanom jazzu w Polsce kazał czekać bite cztery lata, ale kiedy już objawił efekty swojej pracy, okazało się, że podczas tego okresu pracował nie nad jedną, ale dwoma płytami – nagrałą z udziałem legendarnego drummera Billy'ego Harta i żeńską sekcją wokalną *Old Land* i bohaterką tego tekstu, rasowo jazzową *Amazing Twelve*, na której towarzyszą Wojtasikowi zasiadający za zestawem perkusyjnym były współpracownik Archie Sheppa – John Betsch, reprezentant czołówek polskich kontrabasistów Michał Barański i alzysta Viktor Tóth, czyli jedna z najważniejszych obecnie

postaci węgierskiej sceny jazzowej, mający na swoim koncie m.in. współpracę z Hamidem Drakem.

O sukcesie tej płyty – bo za taki, pomimo że nie została ona jeszcze w żaden sposób nagrodzona, uważam nagranie na niej po prostu bardzo dobrej muzyki, decydują, moim zdaniem, dwa czynniki. Pierwszy z nich to sam zespół – perfekcyjnie zgrany, pomimo że złożony z muzyków wywodzących się z różnych jazzowych tradycji band, w którego składzie mamy zarówno stare wygi grające z legendami, jak i muzyków wciąż relatywnie młodych, ale posiadających już imponujący dorobek. Każdy członek tego kwartetu jest nie tylko świetnym warsztatowo instrumentalistą, ale i improwizatorem z otwartą głową (tu na pochwałę zasługuje zwłaszcza szczególnie żywiołowy Tóth). Czynnik drugi to sam lider, a właściwie

jego podejście do tworzenia muzyki. Wojtasik to kompozytor, który, sięgając do wielu różnych muzycznych – nawet niekoniecznie jazzowych – źródeł, potrafi z nich stworzyć zróżnicowany, ale spójny artystycznie program. Możemy w nim znaleźć zarówno tak wyrażane *explicite* („Listener”), jak i zaszyte subtelnie w melodyjnych tematach („Celebration”) etniczne motywy oraz nawiązujące nierzadko swoją ekspresyjnością do tradycji free improwizacje Tótha i Wojtasika z mocną, intensywną pracą sekcji w tle („Marcius”), wyznaczającej puls zmiennej i pełnej harmonicznym zwrotów akcji dramaturgii krążka.

Na zakończenie tego tekstu mała

reminiscencja. 18 lipca 2013 r., Soho Factory, gorąca letnia noc, jest gdzieś około północy, na scenę po – nie waham się tego powiedzieć – magicznym koncercie kwartetu Wayne’a Shortera i świetnym występie polsko-skandynawskiego combo Macieja Obary wychodzi kwartet Piotra Wojtasika. Na widowni pozostało już relatywnie niewielu wytrwałych, a pozostać było warto, pomimo że wcześniej podczas występu Shortera na scenie wydarzyło się coś, czego nie da się porównać z niczym innym. Następnym razem – nawet jeśli Wojtasika znów poprzedzi Shorter i będziecie pewni, że muzycznie stało się już wszystko – poświęćcie chwilę i posłuchajcie. Nie pożałujecie. ●

**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!

JAZZ NA ŻYWO! LIVE!

JAZZ

program / schedule
lipiec / July - sierpień / August

piątek / Friday / 04.07 / 19:30

RAFAŁ SARNECKI QUARTET

Rafał Sarnecki - g, Paweł Kaczmarczyk - p, Wojtek Pulcyn - db, Łukasz Żyta - dr
bilety / tickets: 20 zł

środa / Wednesday / 09.07 / 18:00

JAM WITH DANTE LUCIANI

wstęp wolny / free

czwartek / Thursday / 17.07 / 19:30

PIOTR WYLEŻOŁ TRIO feat. STEPHEN RILEY

Stephen Riley - ts, Piotr Wyleżoł - p, Michał Barański - db, Łukasz Żyta - dr
bilety / tickets: 30 zł

piątek / Friday / 18.07 / 19:30

WIĘCEK / TARWID DUO

Kuba Więcek - as, Grzegorz Tarwid - p
bilety / tickets: 15 zł

niedziela / Sunday / 20.07 / 19:00

KEVIN MAHOGANY & FRIENDS

Kevin Mahogany - voc, Borys Janczarski - ts, Kuba Stankiewicz - p, Wojciech Pulcyn - db, Kazimierz Jonkisz - dr
bilety / tickets: 40 zł

poniedziałek / Monday / 21.07 / 19:30

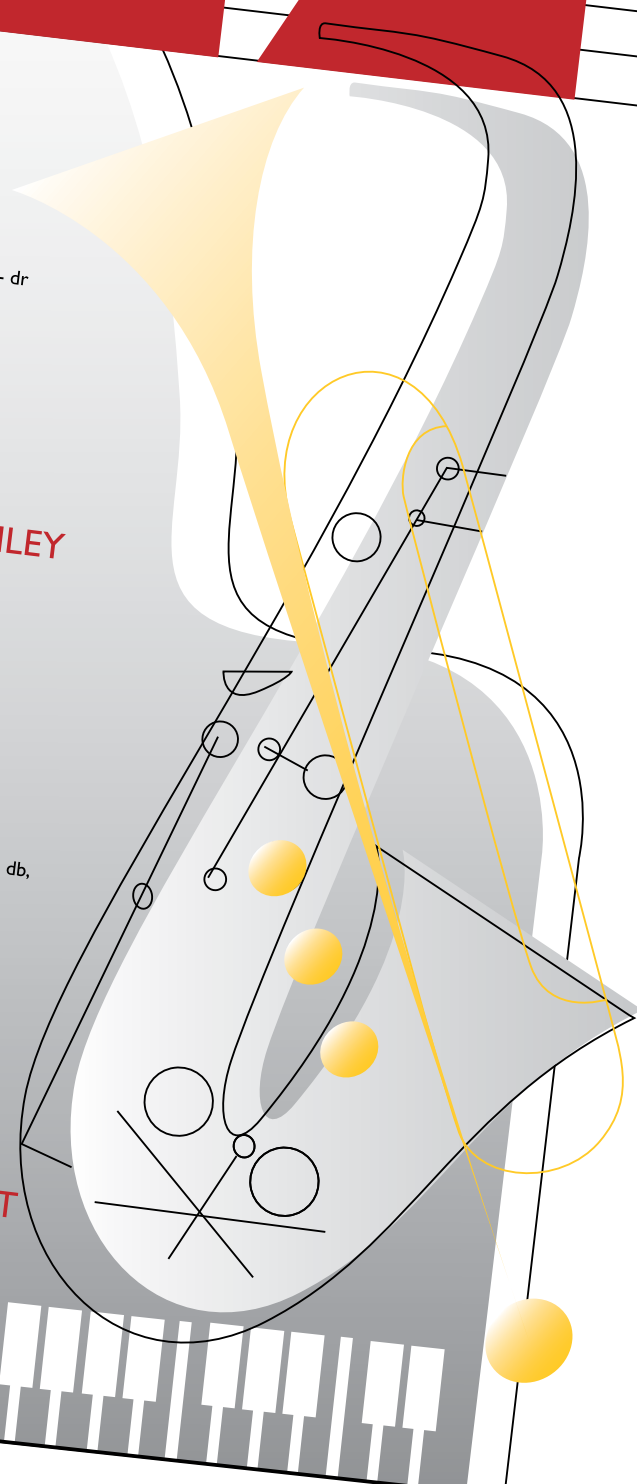
WOJTCZAK NYConnection

Irek Wojtczak - ts, Herb Robertson - tp, Harvey Sorgen - dr, Michael Stevens - p, Joe Fonda - db
bilety / tickets: 20 zł

piątek / Friday / 01.08 / 19:30

LUKE MALEWICZ & GREEN RUINS QUARTET

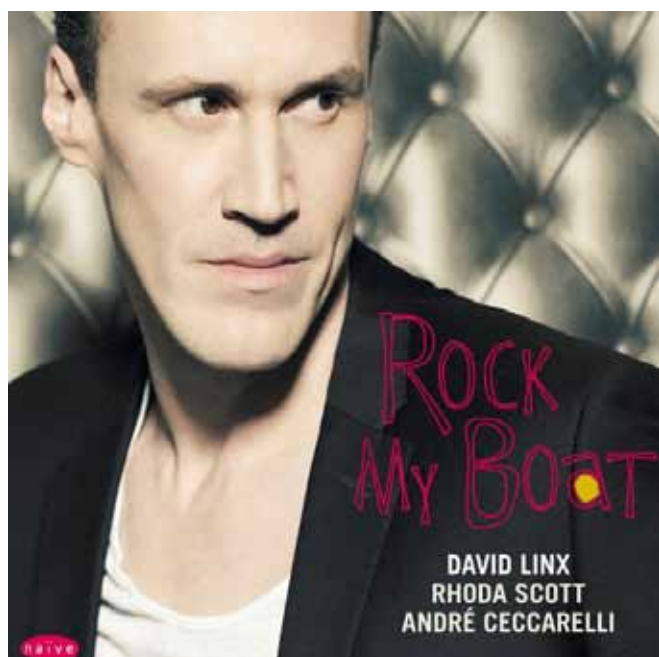
Luke Malewicz - tb, Wojciech Majewski - p, Michał Kapczuk - db, Krzysztof Szmarida - dr
bilety / tickets: 20 zł



Szosta Po Południu, ul. Szpitalna 5, Warszawa, tel. 22 827 03 63
www.facebook.com/SzostaPoPoludniu

Dilmah





Rock My Boat – David Linx

Postać lidera zespołu – belgijskiego wokalisty Davida Linxa była mi dotąd zupełnie nieznana i z pewnością nie kupiłbym płyty z modnie wyglądającym zdjęciem wokalisty na tle pikowanej kanapy z w większości autorskimi kompozycjami, gdyby nie nazwisko Rhody Scott na okładce. Płytę kupiłem zupełnie przypadkiem kilka dni temu ciesząc się, że przypadkiem wpadł mi w ręce kolejny album ze znaczącym udziałem tej wybitnej artystki. No właśnie. Album pełen jest gości specjalnych, wśród których ja rozpoznaję jedynie nazwisko wietnamskiego gitarzysty, który, co dla niego dość nietypowe, potrafił stanąć w drugim szeregu i nie zakrzyczał swoją gitarą nastrojowych ballad Davida Linxa. Część występów gości specjalnych uważam za nieco mniej udane – jak choćby recytacje Tejana Karefa w tekście napisanym do kompozycji Milesa Davisa *Yesternow*.(...)



Regina Carter – Southern Comfort

Regina Carter konsekwentnie kroczy wybraną wiele lat temu drogą artystyczną. Tworzy albumy dedykowane konkretnym muzycznym inspiracjom, wynikającym z jej doświadczeń. Sięga po tradycje rodzinne, ale również muzyczne inspiracje wynikające z jej własnej muzycznej edukacji. Kiedy w 2003 roku ukazał się album *Paganini: After A Dream*, pomyślałem, że artystka wchodząc na muzyczne salony wielkiego świata, sięgając po najlepsze dostępne na świecie skrzypce i grając w ojczyźnie niedoścignionego wirtuoza porzuci jazzowe kluby i już zawsze będzie grała w wielkich salach koncertowych. Niektórzy mogą narzekać, że Regina Carter znalazła się już dawno bardzo daleko od klasycznego jazzowego grania i że właściwie nie wiadomo, jaki w tym wszystkim sens. Nietrudno go jednak odnaleźć. Regina Carter proponuje nam po raz kolejny niezwykle nowoczesną i muzykalną wersję znanych amerykańskich melodii.(...)



Dino Saluzzi Group – El Valle De La Infancia

El Valle De La Infancia to album rodzinny. Dino Saluzzi zaprosił do jego nagrania brata, syna i jednego z kuzynów, a także kilku przyjaciół z rodzinnych stron. Ja po jego wysłuchaniu w zasadzie jestem gotów spakować się i przeprowadzić w miejsce, gdzie powstaje taka muzyka. Nigdy nie byłem w rodzinnych stronach Dino Saluzziego, w prowincji Salta, jednak jeśli tam w lokalnych barach grają podobną muzykę, to jestem pewien, że to kraj szczęśliwych ludzi. Może nie mają lekko, ale z pewnością są szczęśliwi i jednocześnie niezwykle spokojni. Najnowszy album Dino Saluzziego to płyta, której trzeba poświęcić trochę czasu. Nie zawiera przebojowych melodii, czy jakiś wybitnych popisów solowych. Jednak wcale nie dlatego, że nie wyszło, taki był plan. Na tej płycie najważniejsza jest przestrzeń i równowaga.(...)



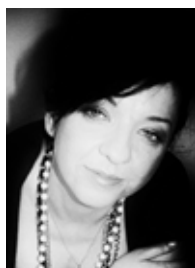
Pat Metheny Unity – Kin

W istocie, Unity Group to nie Pat Metheny Group, to dość podobne muzycznie projekty. Na płycie *Kin* znajdziecie napisane przez lidera tematy, często oparte na krótkim i prostym temacie przewodnim, objawiające swoje piękno w rytmicznej komplikacji i wystawnych aranżacjach. Usłyszycie powtarzane w sposób przypominający konstrukcję Bolera melodie z kumulowaną w kolejnych powtórzeniach melodią i zwielokrotnione głosy śpiewające niczym w najlepszych czasach Pat Metheny Group. Usłyszycie zespół, który w przypływie muzycznej energii spadają nagle z wielkim impetem na wyciszoną solówkę akustycznej gitary. Wszystko jest jak trzeba, a nawet może lepiej niż 30 lat temu. I nawet to, że muzycy grają na wielu instrumentach nie razi za bardzo i nie brzmi zbyt plastikowo. Choć i tak najlepiej wypada oprócz lidera w swoich saksofonowych fragmentach Chris Potter.(...)

Rafał Garszczyński

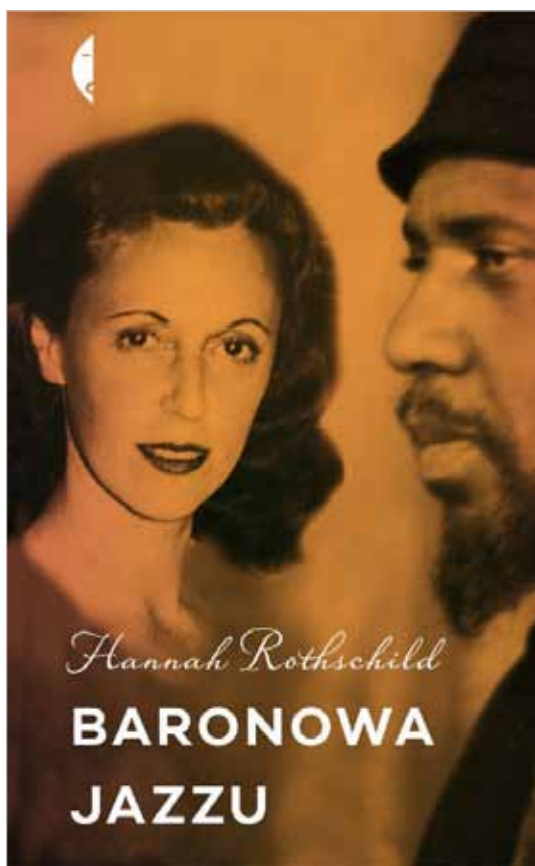
Pełne recenzje płyt tygodnia znajdziesz na stronie www.jazzpress.pl/plyta-tygodnia

Hannah Rothschild – *Baronowa Jazzu*, Wydawnictwo Czarne



Vanessa Rogowska

vrogowska@gmail.com



Doczekaliśmy się polskiego wydania książki, która nie jest produktem pierwotnym, a raczej ostatecznym – choć mam nadzieję niezamkniętym – w temacie czy formie. Jej pierwowzorem był reportaż radiowy, a następnie film dokumentalny (pokazywany w Polsce kilka lat temu dzięki Viasat History). Sprawczynią powrotu Kathleen Annie Pannonici Rothschild de Koenigswarter do współczesnej pamięci jest jej siostrzenica Hannah Rothschild.

W świecie amerykańskiego jazzu pamięć o Pannonice jest wciąż żywa. Głównie za sprawą jej przyjaciół, między innymi Barry'ego Harris. Zamieszkał on w Weehawken (New Jersey), w domu z widokiem na Manhattan, który niegdyś należał do Baronowej.

Postać – dla wielu wyrazista i niezapomniana – była wielką niewiadomą dla autorki książki. Powodem braku wiedzy autorki nie było zaniedbanie, ale fakt, że wpływowa i duża rodzina Rothschildów tendencyjnie zacierała przez lata ślady życia rebeliantki, która miała odwagę żyć niekoniecznie według zaprogramowanego dla kobiety przez ówczesną kulturę wzorca.

Książka stała się dokumentem podsumowującym życie i działalność Pannonici. Dokumentem nie w znaczeniu naukowym, ale solidną i dociekliwą pracą nad ponownym odkryciem biografii przodka wpływowej rodziny. Oddaniem jej należnego szacunku, upowszechnieniem w szerszym obiegu, poza jazzowym światem. W końcu próbą odnalezienia własnej tożsamo-

ści autorki na kanwie nie tyle barwnych wydarzeń z życia ciotecznej babki, co zrozumieniem jej kolejnych decyzji, ciągłej kontestacji.

Znajdziemy tu historyczny rys rodu wraz ze schematem drzewa genealogicznego, który uświadamia ciągłość i konsekwencję kolejnych pokoleń w budowaniu fortuny i przedłużaniu tradycji rodziny, z którego Nica świadomie się wyłamała. Dalej książka prowadzi nas przez dzieciństwo, czas dorastania w ekscentrycznym środowisku rodzinnej i europejskiej bohemy. Otwarcie pokazuje dysfunkcyjne mechanizmy funkcjonowania rodziny, jej ciemne strony. Siłę pieniądza, która problemów nie rozwiązywała, a ucinała im łeb. Siłę pieniądza pozwalającą na szaleństwo i niezależność. Wartkiej narracji towarzyszy narastający wątek muzyczny niczym rodząca się w tle miłość, której kulminacja i rozwinięcie znalazły miejsce po drugiej stronie oceanu. Kolejne etapy życia jak małżeństwo i macierzyństwo poddane wielu ciężkim próbom i rozłąkom. Czas wojny, *stacjonowanie* i walkę w Afryce oraz punkt zwrotny – zauroczenie dźwiękami Theloniousa Monka i podróż ku nowemu życiu, w którym prawdopodobnie Nica odnalazła szczęście mimo wielu dalszych zawirowań. Przełomowy wą-

tek Monka i funkcjonowania Nici w środowisku jazzowym został rozpisany nie tylko na głos autorki, ale na głosy wielu świadków muzycznego świata, który, jak Amiri Baraka, widział sytuację w odmienny sposób od większości. Z czasem z pomiędzy zdań zaczynają wyłaniać się pytania, których Hannah Rothschild nie cenzuruje. Pytania dotyczą o sposób funkcjonowania Pannonici po przełomie. Czy była ofiarą? Jaką rolę w jej życiu odegrały narkotyki? Jak funkcjonowała na skraju małżeństwa Monków? Niestety nie znajdziemy tu gotowych odpowiedzi, gdyż Nica zabrała je ze sobą na wieczność. Nie dbała o konwenanse, nie prowadziła pamiętnika i żyła chwilą. Czy stać by ją było na taką postawę bez zabezpieczenia brytyjskiego funduszu powierniczego, którego była beneficjentką?

Ważna książka dla tropiących spuściznę jazzu poza muzyką. Pokazuje odwagę i konsekwencję wyboru poza panującym obyczajem oraz wewnętrzną drogę dojrzewania. Książka o trudnej i niezrozumiałej dla otoczenia miłości do jazzu i mężczyzny. O cenie bycia outsiderem. O potrzebie dawania siebie innym, wychodzenia z własnej strefy komfortu i śladach jakie pozostawiamy w spotkanych na drodze ludziach. ●

Dirty Loops – *Loopified* i MaBaSo



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



W czerwcu dwie płyty w bardzo szczególny sposób odświeżyły mój player, z czego jedna z nich nawet koło jazzu nie leżała. Więc czemu ma się znaleźć na łamach tego szacownego pisma? Bo entuzjastyczne recenzje tej płyty docierały do mnie ze strony kilku znakomitych muzyków jazzowych, w tym od guru polskich bębniarzy – Cezarego Konrada.

Dirty Loops to zjawisko, które znane stało się głównie dzięki Internetowi – ich nagrania na YT krążyły między muzykami jako warte śledzenia odświeżające spojrzenie na granie hitów – na tamtych filmach zespół grał po swojemu głównie covery innych wykonawców (Adele, Rihanny). I robiły naprawdę spore wrażenie. Szwedzkie trio dowodzi, że można zrobić duże zamieszanie i kawał świetnej muzyki za pomocą skromnego wydawałoby się instrumentarium (wokół, klawisz, bas, bęben). Wystarczy mieć tylko ogromny talent i fenomenalnie opanowaną grę na instrumentach. Na płycie są co

prawda wsparci przez dodatkowych instrumentalistów, ale na scenie na żywo we trzech radzą sobie równie dobrze.

Jeśli chcecie mieć w dyspozycji świetną rozrywkową muzę, naszpikowaną niesłyszalnymi w gruncie rzeczy dla przeciętnych zjadaczy chleba smaczkami, to Dirty Loops jest naprawdę idealne. Na płycie *Loopified* są już tylko kompozycje autorskie i nie brak tego wsparcia, jakie daje granie hitów.

A jazz? Jest parę króciutkich improwizacji zwanych bardziej „solówkami”, które spędzą z oczu sen niejednemu jazzowemu muzykowi... Choć, żeby być szczerym, spotkałem się również z miażdżąco-krytyczną recenzją Dirty Loops, ocenionego przez Grzegorza Wasowskiego jako (mniej więcej) muzyczno-technologiczne pustostowie. Sprawa jak widać nie jest zero-jedynkowa. Ale z drugiej strony wielu muzyków jazzowych jest zachwyconych. I ja też.

A „MaBaSo” to nazwa zespołu utworzona z pierwszych sylab nazwisk członków tria Bernarda Maselego. Skład trio jest naprawdę zacny –



oprócz lidera są w nim jeszcze Michał Barański i Daniel Soltis.

Co gra Benek, niby wszyscy wiemy – ten muzyk zapisał całkiem spory kawałek polskiego fusion (Walk Away, Globbetrotters, Maseli/Ścierański, dziesiątki gościnnych nagrań u innych wykonawców), a teraz zapisuje wraz z zespołem Deana Browna kawałek fusion amerykańskiego na światowym poziomie.

Jego nieprawdopodobny życiowy optymizm, pogoda ducha i poczucie humoru słyszalne jest w każdym dźwięku, jaki Maseli wydobywa ze swojego tajemniczego instrumentu. Jest oczywiście niedoścignionym wirtuozem Mallet Kat (jak i akustycznego wibrafonu) i muzykiem obdarowanym niezwykłą plastyczno-muzyczną wyobraźnią. Dzięki temu z powodzeniem radzi sobie także z koncertami solo.

MaBaSo to zapis koncertu trio,

a płyty koncertowe – poza nielicznymi wyjątkami – to taka trochę droga na skróty, czy pójście na łatwiznę. Nie jestem zwolennikiem tego rozwiązania, LIVE to trochę jak Greatest Hits czy płyta ze standardami – trzeba mieć naprawdę dużo do przekazania, żeby zapis koncertu (a klubowego to już w ogóle) był interesujący dla kogoś poza tymi, którzy na tym koncercie byli.

Panie i Panowie! Płyta *Sunshine Of Your Love* miażdży! Nie słyszałem ich dotąd na żywo, jestem sceptykiem, jeśli chodzi o płyty live, a tej płyty słuchałem przez kilka dni z rzędu! Fusion najczystszej wody: harmonie, melodyjność, improwizacje, brzmienia, time, lekkość, energia, humor! Maseli jest świetnym liderem, z jednej strony jest autorem całości materiału (z wyjątkiem tytułowego „Sunshine Of Your Love”, lecz o tym za chwilę), ale zostawia kolegom przestrzeń do pokazania „siebie”. Tu na oddzielne peany zasługuje Michał Barański. Żeby się nie rozpisywać za długo – dynamit w palcach i brzmieniu, melodyjność, nieprawdopodobna wirtuozeria – absolutnie światowa sytuacja! Jaco niewątpliwie się uśmiecha, siedząc na chmurce i słysząc jego grę...

A wspomniany utwór Creamów to wytrych. Prosty bluesik oparty na nośnym riffie, czyli tak zwany „samograj” – zgodnie z zasadą Mamonia – zawsze się podoba. Czyli jakby znów trochę pójście na łatwiznę? Nic z tych rzeczy! MaBaSo definiuje od nowa ten utwór, a ten utwór niejako definiuje kierunek muzyczno-graficzny zespołu. Bo nie sposób nie wspomnieć o oddającej ducha nagrania okładce płyty stworzonej przez coraz mocniej kojarzonej z jazzem znakomitej projektantki Agnieszki Sobczyńskiej.

Obydwie płyty z czystym – choć w pierwszym przypadku niejazzowym – sumieniem serdecznie na wakacje zalecam!●

Mayra Andrade – *Lovely Difficult*



Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Mimo iż urodziła się w Hawanie to większość swego dzieciństwa spędziła na Wyspach Zielonego Przylądka. W wieku 16 lat wygrała konkurs na najlepszą piosenkę francuskojęzyczną Jeux de la Francophonie. Wkrótce zaczęła naukę śpiewu w Paryżu i publiczne występy, głównie w krajach portugalskojęzycznych. W tym czasie zaczęła też rosnąć jej popularność w Europie. Artystka została „odkryta” w 2005 roku. Mając zaledwie 20 lat niemalże od razu stała się symbolem odrodzenia muzyki Wysp Zielonego Przylądka. Teraz na stałe mieszka w Paryżu. W 2007 otrzymała nagrodę Niemieckich Krytyków Muzycznych (Preis der Deutschen Schallplattenkritik), a rok później nagrodę dla debutantów BBC Ra-

dio 3 Awards for World Music 2008. *Lovely Difficult* jest czwartym, studyjnym albumem Mayra Andrade. W ciągu ostatnich 11 lat właściwie bez przerwy podróżowała. Jest wokalistką reprezentującą tzw. „muzykę świata”. Kraje, które odwiedziła i artyści, których spotkała na swojej drodze otworzyli ją na muzykę wszystkich kultur i stylów. Andrade śpiewa na styku wielu kultur, a jej styl i muzyczny język nie mają barier. Na swoim nowym albumie śpiewa w czterech językach. Wszystkie kompozycje są jej autorstwa. Oprócz swoich stałych współpracowników Kima Alvesa i Zé Luisa Nascimento, Mayra zaprosiła przyjaciół z bardzo różnych środowisk, którzy zgodzili się pracować przy tej płycie m.in. Yaela Naima i Davida Donatiena, Piersa Facciniego, Tete’a, Benamina Biolay Hugh Coltmana, Krystle Warren, Pascala Danae, Mario Lucio Sous. Płyta *Lovely Difficult* jak dotąd została wydana we Francji, Portugalii, Hiszpanii, Brazylii, Szwajcarii, Włoszech, Szwecji, Norwegii, Finlandii, Belgii, Turcji, na Tajwanie i oczywiście na Wyspach Zielonego Przylądka. W Austrii, Niemczech, Wielkiej Brytanii i Japonii miała swoją premierę

znacznie później. Teraz dostępna jest w naszym kraju, a to za sprawą jedyne go koncertu tej wybitnej pieśniarki w naszym kraju, który się odbył w ramach Siesta Festival. Patrząc na nas z okładki Mayra pozwala nie tylko podziwiać jej urodę, ale też w wyraźny sposób sugeruje, że tym albumem sprawi swoim słuchaczom wiele przyjemności. Już sama muzyczna zawartość płyty pokazuje, iż jest to odważne połączenie jej dotychczasowego stylu z popem i wykorzystaniem elektronicznego brzmienia, które zastosował producent albumu Mike Pelanconi (Lilly Allen, Graham Coxon) wnosząc tym samym do utworów sporą dawkę dynamiki. Przy produkcji pomagał mu jego przyjaciel, znany brytyjski

wokalista z kręgu soul, r'n'b – Omar. Na promocję płyty wybrano pełen uroku utwór napisany wspólnie z Pascalem Danae „We Used To Call It Love”, który Andrade śpiewa tym razem po angielsku. W języku Szekspira wykonuje też „Build It Up” napisany przez Krystle Warren oraz „96 Days” autorstwa Hugo Coltman’a. Większość kompozycji zawartych na płycie to utwory śpiewane przez Mayrę po francusku „Le Jour Se Leve”, „Les Mots D’Amour”, „Meu Farol”. Być może współpraca z Charlesem Aznavourem („Je Danse Avec L’Amour”) rozpała jej serce nad Tamizą. Jak przystało na reprezentantkę Wysp Zielonego Przylądka nie mogło zabraknąć na tym krążku utworów śpiewanych przez Mayrę po portugalsku („Tenp Ki Bai”, „Ilha De Santiago”, „Santiago – Mi N Kre – U Txeu”). Już na samą myśl, iż artystka współpracowała z Margareth de Menezes czy Pedro Moutinho powoduje, że tej płyty słucha się z jeszcze staranniejszą uwagą i większym skupieniem niż dotychczas. ●



JazzPRESS swingująco
ćwierka na Twitterze

Nie przegap – obserwuj!
@JazzpressPL

Vana Gierig – *Making Memories*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Subtelny jazz z klasycznymi odniesieniami i echami tria Oscara Petersona przywołuje na nowej płycie niemiecki pianista Vana Gierig. Właśnie w takiej atmosferze i klimacie muzyki jazzowej uwielbianej przez jego rodziców dorastał młody pianista, który ukształtował swój styl i podejście do jazzowej improwizacji. Ma za sobą studia w Boston School of Music i współpracę z wieloma amerykańskimi muzykami takimi jak: Rachelle Ferrell, Najee, Lena Horne, Special EFX czy Regina Carter. Dźwięk, dystans pianisty wobec niemal każdego zamieszczonego na płycie utworu jest przerażająco piękny. Gra perkusisty Marcelo Pellitteriego jest pełna polotu. Każda fraza jest tu przejrzysta zarówno w otwierającej ponad 11 – mi-

nutowej kompozycji „Declaration”, tytułowym „Making Memories” jak i zamykającym „Conversations”. Znakomicie spisują się kontrabasisci (Sean Conly i Matthew Parrish) grając czujnie i z niezwykłym spokojem potrafili pogodzić dyscyplinę z niezwykłą swobodą. Dopełnieniem brzmienia płyty jest udział perkusjonisty Viniciusa Barrosa, skrzypaczki Jane Hunt, wiolonczelisty Wolframa Koessela oraz grającego tym razem na klarnecie Paquito D’Rivera (znakomite solą w „Making Memories”). Brzmienie jego klarnetu nadają muzyce swoisty czar wywołujący tęsknotę za eleganckimi salami koncertowymi. Jak przystało na lidera Vana Gierig pogodził własną indywidualność z indywidualnością pozostałych muzyków, którzy ani na chwilę się nie oszczędzają. Trzeba przyznać, że zarówno „The Spell”, „The Spiraling Spell” i „Looking Back” mają niezwykłą energię. Zgrabne aranżacje dają ujście solistycznym popisom w krótkich improwizacjach, słysząc fantastyczną grę na perkusji Marcelo Pellitteri’ego, którego wymienienia za bębnami jedynie w jednym utworze („Morning Cadence”) ciemnoskóry Gene Jackson. Kom-

POD NASZYM PATRONATEM

pozycje Vana Gieriga od pierwszej sekundy uderzają słuchacza pięknym brzmieniem sekcji instrumentów drewnianych i subtelną grą perkusyjnych przeszkadzajek, które wykorzystuje Vinicius Barros z klaskaniem w dłonie w „The Spell” włącznie. Aby wychwycić niuanse trzeba wsłuchać się uważnie w ten album i odszukać niezwykle bogactwo składowych harmonii i dźwięku. To piękno pojawiające się w kompozycji „Rome” z urokliwą grą skrzypiec i klarnetu nabiera zupełnie innego znaczenia. Pianista Vana Gierig dobrał sobie muzyków perfekcyjnie zdolnych technicznie, potrafiących zagrać każdą łamigłówkę, ale nie popisujących się przesadnie swoimi umiejętnościami. Wyjątkowo oryginalna muzyka, łatwa zresztą w odbiorze zapewni słuchaczom bogate przeżycia. ●



Full-X – Adam Fulara, Tomasz Fural i Michał Bednarz

Trio w składzie **Adam Fulara, Tomasz Fural i Michał Bednarz**, nagrało album **Full-X**. Jest to nietypowe podejście do improwizacji gitarowej. Stanowi polifonizujące improwizacje (zawierające dwie linie melodyczne jednocześnie) oraz nietypowe połączenie brzmieniowe gitary jazzowej z techniką tappingu oburęcznego uzyskane za pomocą autorskiej wersji artykulacji portato. Takie podejście sprawia, że nie można pomylić tych nagrań, stylu i brzmienia gitary z nagraniami innych gitarzystów. Znajdziesz tu rock, swing, drum'n'bass, fusion, a nawet bułgarską muzykę ludową. Muzyka Full-X ma tę fantastyczną cechę, że potrafi zainteresować słuchaczy z różnych krajów, dla Amerykanów jest to też pewna niszowa nowa jakość w muzyce, co na polskim rynku muzycznym jest bardzo rzadkie. Płytę zrealizowano w studiu Fonoplastykon we Wrocławiu. ●

Shai Maestro Trio – *The Road to Ithaca*



Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



Shai Maestro Trio to stosunkowo młoda formacja – mają na koncie dwie płyty i około czteroletnie istnienie. Pierwsza płyta, zatytułowana bezpretensjonalnie *Shai Maestro Trio*, wydana w 2012 roku, zebrała więcej niż pozytywne recenzje.

Drugi album, wydany w ostatnim kwartale 2013 roku, potwierdza wcześniejsze przecucia, że grupa ta konsekwentnie wyrasta na coraz jaśniejszą gwiazdę jazzowego firmamentu. Ich ostatnie koncerty wzbudzą entuzjastyczne reakcje zarówno krytyki, jak i publiczności. Tytuł płyty *The Road to Ithaca* sugeruje, iż motyw drogi będzie miał tu kluczowe znaczenie. Drogi jako kreatywnego procesu, którego koń-

cem ma być Itaka – mityczna kraina spełnienia.

Słuchając tego albumu, odnosi się wrażenie, że jest on pełen „przebojów”, charakterystycznych tematów, które zapadają w pamięć i prześladowają słuchacza długo po przesłuchaniu, uporczywie brzmiąc w głowie, zmuszając do nucenia (np. „Vertigo”, „Paradox”, „Gal”). Są to rasowe, szlachetne kompozycje o pełnym wachlarzu emocji. Jest w nich nostalgia, liryzm, tęsknota, a nawet dramatyzm („Untold”, „Cinema G”, „The Other Road”), podekscytowanie i nadzieja („Vertigo”), a także radość, odwaga, smutek, rozpacz, spokój i pogodzenie się z rzeczywistością. Kompozycja zatytułowana „Malka Moma” jest jedyną, w którym usłyszymy głos bułgarskiej śpiewaczki Neli Andreevej (jest ona również autorką tego utworu). Nacechowana folklorem i etnicznym charakterem stanowi esencję klimatu całej płyty, ponieważ idealnie podsumowuje to, co na niej najważniejsze – niezwykle ładunek emocjonalny. Ewidentnie jest to muzyka pochodząca z duszy i serca.

Charakter albumu określa też toż-

samość muzyczna i kulturowa samych wykonawców. Słuchać na nim echa melodii żydowskich i odniesienia do muzyki klasycznej. Zwraca również uwagę wyważenie proporcji partii improwizacyjnych, wplecionych w ramy kompozycyjne poszczególnych utworów.

Sami muzycy nie epatują przesadną wirtuozerią, nie znajdziemy tu wyjątkowo skomplikowanych me- trum czy wielowarstwowego kon- tentu muzycznego. Bo nie o to w tej muzyce chodzi. Jest za to szlachetna, wyrafinowana prostota i potężny, naznaczony duchowością przekaz.

Shai Maestro wprowadza na for- tepianie nośne motywy, a sekcja rytmiczna Jorge Roeder/Ziv Ravitz przychodzi mu płynnie w sukurs, budując w harmonijny sposób dy- namiczne lub liryczne rozmowy. Ani na chwilę nie mamy tu walki o palmę pierwszeństwa – nie ma dy- sonansów w postaci wychodzenia przed szereg. Czasami Roeder i Ra- vitz przejmują na chwilę dowodze- nie („Water Dance”, „Paradox”, „Invi- sible Thread”), lecz żaden z nich nie stara się zakłócać wyważonych pro- porcji. Wrzucają do kociołka, w któ-

rym gotują muzyczną strawę, to, co mają najlepsze- go do zaproponowania. Shai Maestro – bezsprzeczny talent kompozytorski, przemyślany dobór środków wyrazu, emocjonalność, wspaniałe umiejętności instrumentalne. Ziv Ravitz – uważność, wyjątkową umiejętność słuchania, poczucie groove’u („Zvuv”), melodyjność, wycucie czasu. Jorge Roeder jako ba- sista potrafi być brawurowy (szczególnie na koncer- tach), natomiast tutaj jest przede wszystkim ideal- nym partnerem dla swoich kolegów – rozważnym, oszczędnym; jest jak spoiwo między fortepianem Maestro i perkusją Ravitza.

Wszystkich łączy pasja i zaangażowanie. Jest między nimi porozumienie, które daje efekt w postaci pięknego uzupełniania się. Głosy trzech instrumentów harmonijnie rezonują i odbijają się w sobie nawza- jem, stając się w rezultacie zsynchronizowaną, orga- niczną jednością.

Album wyróżnia się również świetnej jakości dźwię- kiem – czystym i swoście szlachetnym.

Maestro i jego zespół wyrastają na mistrzów, którzy wiedzą, gdzie leży złoty środek, jak poruszyć czu- łe struny ludzkiej duszy, wywołać w niej rezonans i uruchomić stronę emocjonalnego jestestwa.

A jak zdefiniować tę ich Itakę? Tak jak opowieść o niej – jest mitem. Liczy się jedynie bogactwo do- świadczeń zebranych w podróży. A podróż Shai Ma- estro Trio zmierza w ciekawym kierunku. ●

Jacob Young – *Forever Young*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Utwór „Forever Young” jest uznawany za jeden z muzycznych hymnów lat 80. Mimo że nie przyszło mi żyć w tej szczególnej dekadzie, jako badacz zafascynowany ówczesnymi brzmieniami pozwalałam sobie stwierdzić, iż ten noworomantyczny (w warstwie tekstowej), synth-popowy (w wymiarze muzycznym), fantastyczny utwór znakomicie oddaje ducha kolorowych, a zarazem niezwykle trudnych czasów. Co więcej, uważam, że jego przesłanie nieprzerwanie pozostaje aktualne, choć pewnie wolałbym, by utwór ten przypominało w oryginale, a nie boleśnie przerabiano, jak to ma niekiedy miejsce...

Z uwagi na szczególny sentyment do tej kompozycji, jak również nieustającą fascynację pozycjami ka-

talogu wydawniczego wytwórni Manfreda Eichera, najnowsza płyta niejakiego Jacoba Younga o tytule *Forever Young* wyjątkowo mnie zaintrygowała. Po bliższym zapoznaniu się z muzyczną materią z ulgą stwierdziłem, iż muzycy nie wykonują na tej płycie coveru Alphaville, a tytuł stanowi grę słów z wykorzystaniem nazwiska gitarzysty – lidera. Być może jest to także nawiązanie do minionych lat młodości, gdyż nagranie tej płyty to okazja do współpracy muzyków, którzy wspólnie stawiali swoje pierwsze kroki na jazzowym polu.

Lider, Jacob Young, Norweg amerykańskiego pochodzenia, dziewczę dla siebie rejony jazzu eksplorował w szczenięcych latach wespół z kolegą saksofonistą Trygve Seimem. Obaj improwizatorzy nie tylko uczęszczali do jednej szkoły muzycznej, ale też współdzielili muzyczne fascynacje, którym dawali upust grywając ze sobą w rozlicznych zespołach.

Zespół akompaniujący dwóm wspomnianym muzykom jest wart uwagi, gdyż stanowią go nasi szacowni polscy reprezentanci –

Marcin Wasilewski, Sławomir Kurkiewicz i Michał Miśkiewicz – którzy od początku lat 90. umacniają swoją pozycję czołowego jazzowego tria w Polsce. Pianista i kontrabasiści tria zetknęli się z Trygve Seimem w 2007 r. w momencie nagrywania płyty perkusisty Manu Katche *Playground*. Wasilewski miał zaś okazję poznać Younga w 2012 r. podczas Oslo Jazz Festival. Muzyczna elokwencja i energia wyżej wspomnianych młodych muzyków, jak również fakt, iż wszyscy oni tworzą pod sztandarami ECM, musiała w końcu zaowocować wspólnym przedsięwzięciem, o którym poniżej.

Płytę rozpoczyna Marcin Wasilewski, tworząc ciepło brzmiącą, klimatyczną introdukcję do subtelnej pracy gitarowego lidera i tematu, granego wraz z saksofonem. Utwór nabiera delikatnej pulsacji w momencie wejścia sekcji rytmicznej, nadal jednak pozostając cichą, kojącą opowieścią. Druga kompozycja pod względem klimatu i harmonii stanowi logiczną kontynuację pierwszej, choć w końcowych minutach pojawia się tutaj nieco ostrzejsze, lekko niepokojące solo pianisty. Trzecia – „Bounce” – to przyjemna,

oparta na zapętłonym gitarowym podkładzie kompozycja, której temat przywodzi na myśl dokonania Gato Barbieriego, a solo saksofonu nieuchronnie wpada w rejony Jana Garbarka spod znaku *Visual World* bądź *In praise of dreams*. Podkład rytmiczny, melodyka i emocje utworu mają zaś wiele wspólnego z pamiętną płytą *Neighbourhood* Manu Katche, na której oprócz lidera grali Marcin Wasilewski, Sławomir Kurkiewicz, Tomasz Stańko i wspomniany już Jan Garbarek. Wyróżnikiem tutaj jest niedługie, acz wysmakowane solo gitarowe Younga.

Sofia's Dance to hiszpańsko brzmiąca kompozycja, w której Wasilewski dynamicznymi akordami idealnie wypełnia wolne przestrzenie. Saksofon ponownie imituje frazy Garbarka, a gitara wykorzystuje melodykę flamenco, jednakże nie aspiruje do miana najszybszej. Może to i dobrze, wszak ściganie się i popisywanie w partiach solowych nie jest domeną ECM.

Jeszcze inne, ciekawe rozwiązania harmoniczne odnajdą słuchacze w kolejnym utworze (temat to połą-

czenie topornego nieco, latynizującego jazzu z orientalnym posmakiem). Owe sześć minut zmiennych klimatów, harmonicznym i melodyjnym zwrotów akcji to moim zdaniem najciekawszy numer z tego krążka. Mam wrażenie, że ECM-owski dyktat powściągliwego grania nieco przygasił tu energię muzyków, co słysząc zwłaszcza w końcówce utworu, gdy perkusyjne solo gra Michał Miśkiewicz. Podobne wrażenie miałem w trakcie odsłuchu niektórych kompozycji Marcin Wasilewski Trio na płycie *Faithful*, które to ożywały ze zdwojoną mocą podczas koncertów na żywo.

Utwór „Beauty”, wcześniej wykonywany jako piosenka, urzeka tutaj przystępnością i lekkością – zupełnie jak omawiany wcześniej „Bounce”. Wyjątkowo pięknie brzmi gitara rytmiczna Younga, na tle której ukazuje swe dystynktywne talenty polskie trio. Lider uracza słuchaczy dłuższą partią solową w przedostatnim, zagrany w rytmie 7/4, utworze. Podczas improwizacji Younga bardzo oryginalne rozwiązania perkusyjne stosuje Michał Miśkiewicz, a i pozostałym muzykom nie brakuje inwencji twórczej. Przy końcu kompozycji, czujnych słuchaczy mniej jazzowych brzmień zostanie niespodzianka – usłyszą utwór Erica Claptona. Który? Rozwiązanie tej smakowitej zagadki pozostawiam odbiorcom płyty.

Spoglądając na okładkę najnowszej płyty Jacoba Yo-

unga można by zastanawiać się, cóż zwiastuje przedstawiony na niej piorun rozświecający ciemne niebo. Zapoznawszy się z zawartością muzyczną wydawnictwa, można zaryzykować stwierdzenie, że jest to letnia burza, która oczyszcza atmosferę i orzeźwia po upalnym dniu. Muzyka ta bowiem jest lekka, przyjemna, przystępna, choć niepozbawiona ambicji. Mamy do czynienia z muzykami najwyższej klasy, choć, tak jak wspomniałem, miejscami odnosi się wrażenie, że powaga i prestiż ECM, jak również przyjęta filozofia muzyki, nieco ogranicza zapał jazzmanów. Jestem przekonany, że jest to świetny materiał koncertowy, a także – jako płyta sama w sobie – idealna propozycja dla niegustujących w „trudniejszym” jazzie słuchaczy. Panowie z Marcin Wasilewski Trio po raz kolejny udowadniają, że potrafią poruszać się w różnych klimatach, grać w różnych kompilacjach, jednocześnie nadal mówiąc wyłącznie swoim językiem. To trudna sztuka, więc bądźmy z nich dumni!●

Keith Jarrett/Charlie Haden – *Last Dance*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



„No i znowu się spotykamy, drogi Karolu. Chętnie powspominam wspólne granie na potrzeby filmu o tobie. A jest, co wspominać. Moja pierwsza płyta, Narodziny Gwiazdy, American Quartet... Tak sobie myślę, że moglibyśmy teraz trochę pograć, a może i coś nagrać. Zapraszam cię do siebie na kilka dni. Zobaczymy, co z tego wyjdzie...”.

Nie mam najmniejszego pojęcia, czy konkretnie takich słów użył Keith Jarrett w rozmowie z Charliem Hadenem w 2007 r., ale wiem na pewno, że trwająca cztery marcowe dni, domowa sesja nagraniowa z udziałem tych dwóch jazzowych gigantów przyniosła światu dwie piękne płyty: w 2007 roku Jasmine, a w bieżącym – Last Dance, której

poniższy pochwalny tekst niniejszym poświęcam.

Tegoroczne, wyjątkowe wydawnictwo ECM otwiera równo 80-letni standard pt. „My Old Flame”. Jarrett niespiesznie, elegancko swinguje, a Haden gra głębokim, ciepło brzmiącym basem. W podobnym klimacie utrzymana jest niegdysiejsza piosenka autorstwa tandemu Kurt Weill i Ira Gershwin, „My Ship”. Urokliwy temat od ponad 70 lat każdorazowo inspiruje jazzmanów do sentymentalnych muzycznych podróży. Opisywany przeze mnie duet wykonuje tę melodię subtelnie, ukazując piękno harmonii drzemiącej w starzej, broadwayowskiej opowieści.

Nieco później otrzymujemy dwie kompozycje („Round Midnight” i „Dance Of The Infidels”), które wyszły spod palców legendarnych pianistów, odpowiednio – Theloniusa Monka i Buda Powella. Druga z nich, utrzymująca tempo oryginału z połowy XX wieku, zachwyca klarownością i timingiem obu muzyków, którzy brzmią tak, jak wtedy, gdy lata temu się rozstawali – na płycie American Quartet Bop-

-Be z 1976 roku. Szybkie frazy Jarretta i solidny, napędzający całość pochód basu są tutaj nie do przecenienia. W dalszej kolejności pojawia się melodia, którą osobiście najbardziej kojarzę z wykonaniami Stana Getza i Astrud Gilberto. Tutaj, pięknie i wiernie zagrana kompozycja fantastycznego twórczego duetu Rodgers/Hammerstein bezspornie daleka jest od rytmu bossa novy i trafia do serca swoją prostotą i szczerością. Jarrett po raz kolejny udowadnia (choć od dawna już nie musi), że jest mistrzem interpretacji, a Haden potwierdza słuszność słów Ornetta Colemana, który powiedział kiedyś o basiście, że on „nie gra podkładu, tylko muzykę”. I właśnie w tej prostocie, wysublimowaniu i wrażliwości leży cała jego siła, która objawia się z każdą minutą omawianego materiału, również w następnych utworach – „Everything Happens To Me” i „Where Can I Go Without You”, za których pierwsze wykonania odpowiadali Frank Sinatra oraz Peggy Lee. I w tych utworach Hadenowi sekunduje współmiernie genialny Jarrett.

Na sam koniec częstuje się nas przepięknymi, skromnymi i natchnionymi wersjami tkliwych ballad „Everytime We Say Goodbye” Cole’a Portera oraz „Goodbye” Gordona Jenkinsa (której to alternatywne wykonanie znalazło się na płycie Jarretta i Hadena z 2007 roku). Oba utwory bezpośrednio nawiązują do pożegnań i następują po sobie. Czy jest to świadomy zabieg, stanowiący symboliczne, podwójne *au revoir* od obu muzyków? I jeszcze do tego ten enigmatyczny tytuł płyty...

Last Dance to podobnie jak *Jasmine* intymne nagra-

nie, zawierające wykonania kompozycji datowanych najczęściej na lata 30. i 40. XX wieku. Urzekają wrażliwością i zachwycają poziomem muzycznego porozumienia oraz dojrzałą powściągliwością. Są to rejony znacznie spokojniejsze od dokonania trio Jarretta (osoby, które nie przepadają za zwyczajową ekspresją lidera, będą ukontentowane), zdecydowanie bardziej swingujące od duetu Hadena z Hankiem Jonesem, a najbardziej przypominające (choć nieco przystępniejsze) kompozycję „Ellen David” w wykonaniu Hadena i Jarretta na płycie basisty – *Closeness Duets* z 1976 roku.

Keith Jarrett w taki oto nadzwyczajny sposób scharakteryzował muzykę duetu: „Gdy gramy razem, jest tak, jakby dwóch ludzi śpiewało”. Płyta *Last Dance* to niewątpliwie piękny, wyważony i kameralny „śpiew”. Ale czy jest to łabędzi śpiew i w rzeczy samej „ostatni taniec”? Mam nadzieję, że mimo wszystko nie, choć i tak obaj jazzmani zdążyli w trakcie swej kariery – razem i osobno – zostawić nam wystarczająco dużo materiału, aby zachwycać się nim po raz kolejny i po raz kolejny i po raz kolejny...●

Pierrick Pedron – *Kubic's Cure*

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Pan Rafał Garszczyński, bardzo aktywny recenzent i, jak przypuszczam, posiadacz niezliczonej ilości jazzowych płyt, najdalej w zeszłym miesiącu był łaskaw wspomnieć na łamach JazzPRESS'u o wielce interesującym krążku spod znaku ACT Music. Była to płyta Pierricka Pedrona – francuskiego saksofonisty, który po uprzednim dokonaniu trawestacji kompozycji T. Monka (*Kubic's Monk* z 2012 r.) postanowił wziąć na warsztat utwory legendarnej grupy The Cure. Ponieważ mój szacowny kolega redakcyjny rzetelnie zrecenzował już to wydawnictwo, zaznaczając także, iż obce mu są dokonania brytyjskiego zespołu, postanowiłem wzbogacić jego wywód o moją perspektywę, gdyż od dawna kapela ta posiada swoje stałe

miejsce w moim muzycznym sercu.

Rozpoczynając płytę „The Forest” to utwór niezwykle ważny w twórczości The Cure. Opowiada historię mężczyzny biegnącego przez ciemny las w kierunku dobiegającego go tajemniczego głosu. Kompozycja stanowi apoteozę nie tylko nowego, niepodrabialnego brzmienia zespołu, ale również stylu zwanego „zimną falą”, który otworzył drogę do rocka gotyckiego. Pod palcami Pedrona utwór ten pozostaje niepokojący i zimny – saksofon, wygrywający wiernie ascetyczną melodię, na tle rockowo brzmiącej perkusji przechodzi nagle w niemal drum'n'bassowy wir. Pozostające na pierwszym planie łamane rytmy perkusji (Franck Aulhorn) i ciężko brzmiący bas (Thomas Bramerie) znakomicie zagęszczają atmosferę, czyniąc utwór „obłądnym” – na swój jazzowy sposób. Zdecydowanie udana interpretacja, która nawet najbardziej zatwardziałym fanom zespołu Roberta Smitha nie powinna jeżyć włosów na głowie.

Z tej samej, kultowej płyty co pierwsza omawiana tu kompozycja (mowa o albumie The Cure – *Seven-teen seconds* z 1980 r.), pochodzi drugi utwór – „In your house”. Podmiot liryczny tej, jakże zgrzebnej, nowofalowej piosenki opowiada o wolno płynącym czasie, milcząco spędzonym w samotnych pokojach pewnego domu. Co na to Pedron? W oryginalnym utworze czas stoi niemal w miejscu, w jego jazzowej interpretacji czujemy się uwięzieni wewnątrz pędzącego zegara. Wszystko strzyka, łamie się, tyka. Jest to zasługą nietypowego rytmu, który

nadaje całemu utworowi szybszego niż w oryginale tempa. Gubi się więc oryginalna melancholia, ospałość i oniryczna łagodność. Harmonia zaś wypada w tym improwizowanym wydaniu nieco siermiężnie. Na domiar złego do głosu (dosłownie) dochodzi niejaki Thomas De Pourquery, którego wątpliwego powabu wokalizy bynajmniej nie ratują już i tak ryzykownej sytuacji. Dramaturgia, zbudowana przez otwierający „The Forest”, zostaje więc na niekorzyść zachwiana.

Następny utwór, „Caterpillar”, to kompozycja, która w swej wymowie diametralnie różni od wyżej opisanych osiągnięć z spod znaku *cold wave*. Odmienność ta jawi się w jej przyjaznej, pogodnej melodyce. Początek oryginalnej wersji stanowią dziwne odgłosy, wydobywane przy pomocy pianina i perkusjonaliów. Muzycy z ACT Music zaczynają również tajemniczo – rytm jest ciężki, a po dłuższej chwili dobiegają nas pierwsze dźwięki tematu. Ów jednak nie może spokojnie wybrzmieć, gdyż co rusz jest przerywany funkującym, ciężkim groovem – brzmieniami, których nasłuchać się można było na płytach kwartetu Erika Truffaza z końca lat 90. Znikoma ekspresja saksofonisty w większej części tego utworu przypomina mi również oszczędność środków, cechującą wspomnianego trębacza. Jedynie w końcowej części otrzymujemy

szybsze, nieco bardziej agresywne solo. Gdyby cały utwór był utrzymany w takiej stylistyce, nie mógłbym mieć większych pretensji, mimo że muzyka tego typu nie robi dzisiaj większego wrażenia. Niestety, to, co mi w nim najbardziej przeszkadza, to na siłę implementowany i nieznośnie pocięty temat kompozycji „Caterpillar”.

Bardzo ciekawie zaczyna się natomiast impresja na temat znanego przeboju „In Between Days”. Tajemniczy *walking* basu, brzęczące czynele i leniwa gra saksofonu tworzą muzykę dla wyimaginowanej, przechodzącej nieopodal karawany. Z lekkim trudem można doszukać się melodii oryginału, jednak z dużą satysfakcją odkrywa się elementy pamiętnego, gitarowego intro tej piosenki. Ubolewam natomiast nad faktem, iż po minucie ponownie rozpoczyna na siłę „połamane” granie. Tutaj akurat temat oryginału jest wiernie grany, ale przy całej swojej wesołości wypada w tej aranżacji wyjątkowo infantylnie. Quasi-rockowe, krótkie wstawki niepotrzebnie niszczą ten jakże wdzięczny w swej naturze temacik. W pewnym momencie ów rockowy rytm staje się wehikułem do bardzo solidnego solo lidera, choć szkoda, że tak krótkiego. Po około minucie w rytmie walca znów dociera do nas echo dawnego hitu The Cure. Dla mnie to zdecydowanie męczące 5 minut.

Z bardziej komercyjnego okresu The Cure znów lądujemy w 1980 r., w klimaty z płyty *Seventeen Seconds*. Tym razem Pierrick Pedron wziął się za dwuminutową, prostą i surową impresję o nazwie „Reflection” i nadał jej formę dwukrotnie dłuższą. Wstęp kontrabas poprzecza powolny, motoryczny podkład i narastające na intensywności arabskie frazy wydobywane z altowego saksofonu lidera oraz innych instrumentów dętych w wykonaniu Ghamri Boubakera. W tym przypadku udało się zachować mroczny charakter utworu, zgrabnie nadać mu intensywności i zaintrygować współbrzmieniami. Jest to dobre wprowadzenie do kultowej i stanowiącej pierwszy singiel zespołu The Cure kompozycji „Killing an Arab”, której warstwa liryczna jest nawiązaniem do powieści Alberta Camusa zatytułowanej *Obcy*. Na tej piosence, jakże genialnej w swej prostocie i spójności między muzyką a tekstem, przez wiele lat ciążyło niesłuszne oskarżenie, jakoby nawoływała do nienawiści wobec Arabów. Dzisiaj to „złote dziecko nowej fali” trafia do dystyngowanych słuchaczy jazzu, co cieszy i intryguje. Powaga tej piosenki, jak mnie mam, zdeterminowała dość wierne pod względem melodii i harmonii (choć niepozbawione zmian rytmicznych) wykonanie jej przez francuskich jazzmanów. Wsparciem dla saksofonisty jest tutaj gość

– Médéric Collignon – dla którego zespół przewidział miejsce na ciekawę, zwięzłe solo. Trąbka zdecydowanie dodaje dramatyzmu nieco mdłej improwizacji lidera.

Następny utwór to wiązanka dwóch równie kultowych utworów, choć pochodzących z nieco późniejszego okresu (1985-87) twórczości The Cure. Mowa o „Just Like Heaven” i „Close to You”. Z dużą przykrością stwierdzam, iż nie jestem w stanie powiedzieć dobrego słowa o interpretacji „Just Like Heaven”, a muszę dodać, że cechuje mnie obeznanie z muzyką improwizowaną i wielokroć liberalne podejście w tym względzie. Jeden z najpiękniejszych utworów The Cure został tutaj zagrany tak niechlujnie i infantylnie, że aż dech zapiera. „Close to You” zagrane w tym samym stylu wypada nieco lepiej, gdyż sam oryginał jest nonszalancki i potraktowany z dużym poczuciem humoru. Sądzę, iż na tej drugiej kompozycji należało poprzestać i nie kusić się na eksperymenty, które poddają w wątpliwość poziom i umiejętności artystów.

Kołysanka z płyty *Disintegration* (1989) to zdecydowanie ciekawsza propozycja. Pulsujący *beat*, subtelny, a nieprzesłodzony saksofon, lekko zarysowana melodia podkładu i wiodącej linii melodycznej (w oryginale niemal szeptanej przez Roberta Smitha). Nawet maligna

bohatera piosenki została świetnie zinterpretowana dzięki narastającemu hałasowi przy końcu utworu. Utwór ten, obok „The Forest”, jest moim zdaniem najlepszym utworem na omawianej płycie. Zachęcam oczywiście każdego słuchacza do samodzielnego roztrząśnienia tej kwestii.

Płytę sygnowaną nazwiskiem Pierricka Pedrona zamyka drugi singiel w historii grupy The Cure, czyli sławetny „Boys Don’t Cry”. Asymetryczny początek zapowiada ciekawą wersję tej znanej i lubianej piosenki, jednakże znów mam wrażenie, że ten temat nie pasuje do interpretacji francuskich muzyków. Na szczęście staje się on jedynie cytatem, który, szybko porzucony, zmienia się w rozpędzoną improwizację zespołową (znowu z gościnnym udziałem trąbki). I takim oto pozytywnym akcentem kończy się płyta *Kubic’s Cure*. „Chłopaki nie płaczą”, więc i ja nad tym krążkiem, mimo poharatanej miejscami duszy, ronić łez nie zamierzam.

Wytwórnia ACT Music być może stwierdza, iż poza „Lullaby” i „Boys Don’t Cry” kompozycje zawarte na tym wydawnictwie to „mniej znane utwory grupy The Cure”. Pozwalam nie zgodzić się z tą tezą, gdyż trudno takim mianem określić: „Killing an Arab”, „Just Like Heaven”, „Close to You”, „In Between Days” czy w końcu „The Forest”, które są, obiektywnie rzecz ujmując, doskonale znane fanom muzyki lat 80., a dla zwolenników The Cure stanowią bardzo ważne i uwielbiane dokonania tej kapeli. I choć można polemizować, które okresy twórczości brytyjskiej grupy były najlepsze, bez tych utworów nie obyłyby się żadna kompilacja „the best of The Cure”.

Winszuję zespołowi Pierricka Pedrona podjęcia się zadania przełożenia muzyki nieszablonowej kapeli na język jazzu. Szczególne gratulacje należą się per-

kusiście, który w przemycaniu rockowych rozwiązań do muzyki synkopowanej może stawać w szranki z Davidem Kingiem z The Bad Plus. Domyślam się, że wybór znanych kompozycji jest z jednej strony wyzwaniem dla muzyków, z drugiej zaś może stanowić wabik marketingowy. Czasami jednak warto gruntownie przemyśleć, czy nie lepiej kreatywnie odświeżyć mniej znane utwory i dodać do zestawu dwa znane, aby osiągnąć rezultat lepszy pod względem artystycznym – ambitny, a zarazem dostępny dla szerszej publiczności – tak jak życzyłaby sobie wytwórnia ACT Music.

Muzyka The Cure to lekarstwo, cytując skądinąd piosenkę Grzegorza Turnaua, „na młodość, na deszcz, na ciebie (...)” i wiele, wiele innych rzeczy. Płyta Pierricka Pedrona to lekarstwo: na nudę, chwilowe zmęczenie przeintelektualizowanym lub zbyt awangardowym jazzem, na niedosyt jazzowych coverów muzyki pop, na gorący letni dzień. Tak – na wakacje to płyta godna polecenia. Jestem przekonany, że plenerowe, jazzowe koncerty z tym materiałem również okazałyby się strzałem w dziesiątkę. Tym oto ciepłym akcentem kończę niniejszy, przydługawy, choć zaangażowany emocjonalnie, wywód i życzę udanych, obfitujących w muzykę, wakacyjnych podróży!●

PRZEWODNIK KONCERTOWY



RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

INTL JAZZ PLATFORM



Już po raz drugi w lipcu Fundacja Wytwórnia organizuje **Intl Jazz Platform** – międzynarodowy projekt edukacyjny. Przygotowany przez prowadzących program to cztery dni intensywnej pracy w komfortowych przestrzeniach

łódzkiej **Wytwórnii**, to codzienne zajęcia instrumentalne i zespołowe z międzynarodową kadrą; to również nieformalne wieczorne spotkania i jam sessions w klubie Wytwórnia. Więcej informacji o tym wyjątkowym wydarzeniu znajdziecie na naszej stronie. POLECAMY!

JAZZBLĄG



W dniach **17-20 lipca** odbędzie się kolejna edycja Festiwalu **Jazzbląg**. Do współpracy przy konstruowaniu tegorocznego programu Festiwalu – jako dyrektora artystycznego – organizatorzy zaprosili, pochodzącego z Elbląga, trębacz

Jerzego Małka. A udział w programie Marek Dyjak i Wojciech Karolak Quartet (17 lipca), Piotr Wyleżół Trio & Stephen Riley oraz Urszula Dudziak Superband (18 lipca), Marcin Gawdzis Quintet, Beata Przybytek oraz Janusz Muniak & Friends (19 lipca).

LADIES' JAZZ FESTIVAL



Aż dziesięcioro głównych wykonawców, koncerty w salach koncertowych i przestrzeni publicznej Gdyni oraz pierwszy raz w Filharmonii Kaszubskiej w Wejherowie. Nowe oblicze **Ladies' Jazz Festival**

już w lipcu. Główne gwiazdy tegorocznej edycji to **Nikki Yanofsky**, Monika Borzym i Krystyna Stańko (25lecie działalności artystycznej), czyli piękniejsze oblicze jazzu na północy kraju. Wakacyjna atmosfera z pewnością będzie sprzyjać fanom jazzowej wokalistyki w żeńskim wykonaniu.

SEIFERT COMPETITION



Od **16 lipca** przez cztery dni (do **19 lipca**) w Krakowie odbędzie się **Międzynarodowy Jazzowy Konkurs Skrzypcowy im. Zbigniewa Seiferta**. Będzie to pierwsza edycja tego wyjątkowego przedsięwzięcia, które

go partnerami są: Fundacja im. Zbigniewa Seiferta, Akademia Muzyczna w Krakowie, Letni Festiwal Jazzowy w Piwnicy pod Baranami, Miasto Kraków oraz Krakowskie Biuro Festiwalowe. Kraków, jako miasto rodzinne Seiferta jest idealnym miejscem promocji spuścizny skrzypka na światową skalę.

WAKACJE W PARDON, TO TU



Najciekawsza scena prezentująca **muzykę improwizowaną** w naszym kraju, ale również w tej części Europy, zaprasza na wakacyjne koncerty. Wbrew tendencji, która sugeruje zwolnienie tempa koncertowego

w dużych miastach, klub nadal prezentuje bardzo atrakcyjny program koncertów i wydarzeń towarzyszących. Kto jest fanem muzyki improwizowanej, a jeszcze nie miał okazji, nie miał czasu, bądź nie miał po drodze na **warszawski plac Grzybow-ski**, lepiej żeby nadrobił zaległości.

JAZZ W RUINACH



To już dziesiąta edycja! Pomysłodawcą oraz organizatorem tego wydarzenia jest Stowarzyszenie Muzyczne Śląski Jazz Club. Festiwal odbędzie się w dniach **1 - 9 sierpnia** w Runiach Teatru Victoria w Gliwicach – bez

dwóch zdań – miejscu magicznym. Oprócz koncertów odbędą się warsztaty i wystawa grafiki. W programie m.in. Bartek Pieszka Quartet, Max Klezmer Band, Coherence Quartet, czy projekt Kolberg Fortuny. W **Gliwicach** będzie się działo!

JAZZ CAMP JAWORKI



Kadra wybitnych jazzmanów w roli wykładowców i urok miejsca – to gwarancja niezapomnianego tygodnia jazzu w samym sercu Pienin. **Warsztaty** skierowane są do młodzieży licealnej i studentów akademii muzycznych

oraz wszystkich umiejących grać na instrumentach na poziomie zaawansowanym. Ze względu na elitarny charakter **JAZZ CAMP JAWORKI** ilość studentów każdej klasy jest ograniczona do 8 osób. Ma to zagwarantować indywidualne podejście do wszystkich uczestników i komfort pracy.

X LESZCZYŃSKIE WARSZTATY JAZZOWE



Od **3 do 10** sierpnia w **Lesznie** odbędą się warsztaty dla muzyków **jazzowych**.

Wakacje to dobry czas dla adeptów muzyki, by poszerzać swoje umiejętności i w ramach różnego rodzaju warsztatów poznawać innych instrumentalistów oraz obcować ze swoimi idolami. W Lesznie w kilku klasach instrumentów nauczać będą m.in. Marek Napiórkowski czy Hans Peter Salentin. Poza nauką wieczorami odbywać się będą koncerty polskich składów, jak choćby zespołu Piotra Barona. W programie codzienne jam session.

COPENHAGEN JAZZ FESTIVAL 2014

Karolina Śmietana, Radek Wośko

karola.smietana@gmail.com, radek.wosko@gmail.com

Rozpoczęło się kolejne 10-dniowe święto muzyki improwizowanej w Kopenhadze. Tegoroczny festiwal oficjalnie ruszył się w piątek 4-go lipca o godzinie 16:00 koncertem Aarona Parksa (US), który w tym roku na zaproszenie Duńskiego Związku Jazzowego pełni funkcję Artist-in-Residence.

Zdecydowanie najczęściej wspomnianą „propozycją” festiwalu to koncert uplasowanego na pierwszym miejscu tegorocznego zestawienia krytyków *Downbeatu* Gregory’ego Portera. Kto jednak pragnie usłyszeć wokalistę w Kopenhadze, niestety nie będzie miał już takiej okazji podczas festiwalu, gdyż bilety zostały wyprzedane na długo przed jego rozpoczęciem, podobnie jak na koncert Chick’a Core’a (US) ze Stanley’em Clarkiem (US). Można natomiast skorzystać z innych propozycji, wśród których nie brakuje największych nazwisk muzyki jazzowej i nie tylko, m.in. Joshua Redman (US), John Scofield (US), Concha Buika (ES), Stacey Kent (US), Manu Katche (CM), Richard Bona (FR), Hiromi (JP) czy Joey DeFrancesco (US) oraz gwiazdy duńskiej sceny jazzowej, m.in. Palle Mikkelborg,

Jacob Anderskov, Jacob Bro, Marilyn Mazur czy Sinne Eeg, które będzie można usłyszeć również we wspólnych projektach muzyków z całego świata, przybywających specjalnie na CJF 2014.

Kopenhaga jest gotowa i czeka na przyjęcie ponad 250 tysięcy osób, które w dniach od 4 do 13 lipca przyjadą do stolicy Danii. To, że festiwal jest wyjątkowym i jednym z najważniejszych wydarzeń w Europie, nie ulega wątpliwości. Kto stanowi zaplecze tak ogromnego wydarzenia? Otóż, organizatorzy festiwalu to zaledwie osiem do dziewięciu osób, które zajmują się komunikacją, koordynacją miejsc koncertowych, bookowaniem, czy sprawami finansowymi przedsięwzięcia niemal przez cały rok. Jak twierdzi dyrektor festiwalu, Kenneth Hansen, bez pomocy 200 wolontariuszy nie mógłby on się odbyć. Organizatorzy CJF dbają też o to, aby koncerty odbywały się w miejscach, które przyczynią się do stworzenia odpowiedniego klimatu dla danej muzyki. Biuro festiwalowe zajmuje się organizacją około 120-140 koncertów, natomiast pozostałe około 1000 wydarzeń powstaje z inicjaty-



wy prywatnych właścicieli barów, knajpek i innych miejsc. Jak twierdzi Hansen, od wielu lat doskonale sprawdza się samoregulacja przy tworzeniu wydarzeń; „Jeśli jesteś właścicielem miejsca koncertowego i nie dostarczysz ludziom odpowiedniej jakości programu, to mając tak szeroką ofertę wybiorą coś innego. To jest bardzo prosta zasada. Dlatego wszyscy starają się trzymać bardzo wysoki poziom“. W jaki sposób pozyskiwane są środki na tak ogromne przedsięwzięcie? Sprzedaż biletów to tylko jedna trzecia finansowania festiwalu, są także prywatne fundusze, środki państwowe m.in. z Państwowego Funduszu Sztuki. Nie wolno zapominać, że

festiwal jest organizacją non-profit, a ewentualny zysk przekazywany jest na organizację kolejnej edycji. Kenneth przypomina, że „festiwal działa nieprzerwanie od 35 lat o tej samej porze roku, a około 20% publiczności stanowią goście z zagranicy. Lipiec w Kopenhadze w połączeniu z festiwalem to idealne miejsce do przebywania i relaksu. To nas odróżnia np. od London Jazz Festival, który jest relatywnie małym festiwalem w wielkim mieście. U nas jest odwrotnie i to przyciąga ludzi“. Aby wyjść naprzeciw oczekiwaniom odbiorców co roku do programu włączane są nowe projekty i pomysły muzyczne, w tym roku jest to np. „Wild

at Heart“, trzy dni koncertów w jednej z bibliotek, gdzie liderami będą kobiety. Pojawił się „Street Food Market“, przestrzeń nad nabrzeżem, gdzie oprócz koncertów, będzie można skosztować potraw z całego świata. Jeszcze innym projektem jest „Future Sound of Jazz“, który obejmuje 12 godzin muzyki elektronicznej w ciekawej pofabrycznej przestrzeni.

Kopenhaga wyczekuje z niecierpliwością na przybywających gości z całego świata, nic dziwnego, w końcu festiwal przynosi milionowe zyski miastu poprzez wpływy m.in. z turystyki. Jeśli natomiast nie uda Ci się wziąć udziału w CJF 2014, organizatorzy już teraz zapraszają do Kopenhagii w 2015 roku, i po cichu wymieniają nazwiska, które za rok być może zawitają do Kopenhagi, m.in. Keith Jarrett, Tom Waits, Joni Mitchell i wielu, wielu innych. Jak oni to robią? Relacja z festiwalu już w powakacyjnym numerze JazzPRESSu!●



Ståle Liavik Solberg

fot. Lech Basel



Alan Silva

Sztuka Improwizacji



Lech Basel

lech@basel.pl

W dniach 20-22.06.2014 we wrocławskim Centrum Kultury „Agora” odbył się kolejny **Art of Improvisation Creative Festival**. Ten kameralny, międzynarodowy projekt od kilku już lat przykuwa uwagę miłośników sztuki improwizacji. Fascynuje zarówno dobór wykonawców z najwyższej półki, jak i otwartość na twórców młodych, mniej znanych szerszej publiczności. Przegląd i konkurs młodych improwizatorów, integracyjne warsztaty improwizacyjne, pokazy filmów oraz multimedialna wystawa dopełniają program. Całość zorganizowana w nowoczesnym wielofunkcyjnym budynku pozwala z dala od zgiełku miasta kontemplować w kame-

ralnych warunkach niezbyt łatwą w odbiorze sztukę.

Niezwykli artyści przyciągają też niezwykłą publiczność, której z każdym rokiem jest coraz więcej. To znawcy i miłośnicy, słuchacze nieprzypadkowi, którzy dokonują w natłoku wrocławskich imprez bardzo świadomego wyboru. Zawsze mnie dziwi, że na parkingu stoją samochody z całej Polski. Niezbyt ich dużo, ale jednak są.

Gwiazda tegorocznej edycji był **Matthew Shipp** i jego trio. Shipp to czołowa postać współczesnej sceny jazzowej, znakomity pianista, muzyk wytyczający kierunki rozwoju



Michael Bisio

jazzu i muzyki współczesnej. Koncert, w którym towarzyszyli mu **Whit Dickey** na perkusji oraz **Michael Bisio** na kontrabasie bardzo mnie zmęczył. Niezwykle zgęszczona muzyka wymagała ogromnego skupienia i zaangażowanego słuchania. Nie każdy to wytrzymał, zdarzyły się wyjścia z koncertu, ale i burzliwe oklaski na stojąco wymuszające krótki bis.

Jeszcze trudniejszy w odbiorze był dla mnie występ **Marcina Maseckiego**. Przyznam, że nie jestem jego fanem. Nie wchodzi we mnie jego muza, nie potrafię rozgryźć i zaakceptować jego sposobu wypełniania ciszy. Nie ja jeden. Z tego koncertu też wyszło kilku słuchaczy. Ja dotrwałem do końca i to z mocnym postanowieniem wybrania się na kolejny jego koncert. Deprymująco działa na mnie zachwyt fachowców i niektórych muzyków. Ale... czy ja



Mette Rasmussen

muszę wszystko czuć i wiedzieć?

Robię chyba jednak pewne postępy, oswajam się z tym podejściem do muzyki, coraz więcej słucham i nieznane stają się coraz bardziej znane i rozpoznawalne. Dobrym tego przykładem był występ tria **Mette Rasmussen, Stale Liavik Solberg, Alan Silva**. W ich muzyce było już więcej znajomych mi fraz, bliżej im było w moim odczuciu do free jazzu aniżeli do pełnej improwizacji. I był to jedyny koncert, który we mnie dobrze „zarezonował”.

Dobra wiadomość dla tych, którzy



fot. Lech Basel

nie dotarli na koncert: wydawnictwo For Tune nagrało go i planuje wydanie płyty z wrocławskim materiałem.

Nie potrafię słuchać takiej muzyki bez duchowego przygotowania. Bez wcześniejszego wyciszenia emocji i napięć codziennego życia, stresu związanego z pracą i problemami osobistymi czy też rodzinnymi. Wchodząc w ten świat nijako prosto z ulicy, z fabryki... Tym razem tak było, tym razem zabrakło czasu na Kreacje, na filmy, na jam sessions, na warsztaty integracyjne. Może za rok będę w lepszej kondycji? Bo że się wybiore, to pewne. Ten festiwal ma swój urok. Przemyślaną koncepcję i sprawną jej realizację. Świetną lokalizację poza centrum miasta. I co nie jest bez znaczenia świetną oprawę wizualną, niebanalny plakat, poręczny i przejrzysty zredagowany program, stoisko z płytami

wspomnianego wydawnictwa For Tune.

W tym roku czułem się tam trochę jak za szklaną ścianą. Pozostało mi tylko dopełnienie informacyjnego obowiązku. Jury w składzie Marta Kozłowska, Maciej Karłowski oraz Artur Majewski w konkursie młodych improvizatorów Kreacje/Zdarzenia nagrodziło duet **Thomas Kolarczyk**, kontrabas i **Sławomir Pezda**, saksofon tenorowy (1500 zł oraz występ w nurcie głównym programu Art Of Improvisation Creative Festival 2015)

Jury postanowiło wyróżnić też występy **Michała Sembera** za wyjątkowe wyczucie w improwizacji, inwencję oraz oryginalność artystycznego wyrazu.

Do zobaczenia i usłyszenia za rok!●



Enter Music Festiwal 2014

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Spokojna tafla jeziora, otulające swoimi ciepłymi promieniami słońce, ludzie wygrzewający się na trawie a dokoła las i powietrze, które osobie przyzwyczajonej do wdychania miejskich spalin zapiera dech w piersiach. Na małej polance plenerowa scena, z której na wszystkie strony rozchodzi się nieprzerwanie przez kilka godzin muzyka. Towarzyszy jej świergot ptaków, czasami tak intensywny, że stający się jej częścią. Po zapadnięciu zmroku atmosfera staje się jeszcze bardziej kameralna, a przezierające zza chmur gwiazdy i księżyc rzucają dodatkowe światło na zgromadzonych pod sceną ludzi. Nie ma wielu takich festiwali a ten, o którym mowa to odbywający się

nad Jeziorem Strzeszyńskim **Enter Music Festival**.

Dwa długie wieczory wypełniło sześć koncertów, a na peryferia Poznania zjechało sporo osób, choć nadal był to festiwal dosyć kameralny. Ku radości wszystkich pogoda dopisała, a w gwarnym tłumie dało się dostrzec wierną publiczność jak i z zaciekawieniem rozglądające się dokoła nowe osoby. Festiwal ma już swoich wiernych fanów a za sukces ten odpowiada przede wszystkim dyrektor artystyczny – Leszek Możdżer, który decyduje o tym, kto zaprezentuje się na scenie. W tym roku zaprosił on muzyków reprezentujących bardzo wysoki, światowy poziom. Każdy z występów był



fot. Jakub Wittchen

inny, każdy ciekawy, a zdecydowana większość świetna. Było wszystko, młodzieńcza energia, dużo improwizacji, odwołanie do tradycji jak i szalone eksperymenty, minimalistyczna forma, ale też rozmach.

Niełatwe zadania otwarcia festiwalu spoczęło na najmłodszych jego uczestnikach, kwartecie **Bartosza Dworaka**. Panowie szybko zjednali sobie publiczność wysokim poziomem wykonawczym oraz prezentacją zarówno swoich kompozycji takich jak popisowy, oparty na góralskich motywach „Zwyrtniec” oraz aranżacji np. utworu „Turbulent Plover” Zbigniewa Seiferta, w którym perfekcją gry wykazał się skrzypek. Pewność siebie i zdecydowanie prowadziły ich przez kolejne przemyślane i składające się na spójną całość kompozycje. Pomimo profesjonalnego szlifu i wysokiego poziomu zabrakło mi u nich pewnego luzu i większej spontaniczności w improwizacjach. Najswobodniejsza była sekcja, którą tworzyli perkusista **Szymon Madej** i kontrabasista **Jakub Dworak**. Zwłaszcza ten drugi zwracał uwagę swoją spontanicznością i radością gry. To był dobry koncert rokującego duże nadzieje na przyszłość zespołu.

Mnóstwo wrażeń, przy powoli zapadającym zmierzchu dostarczył zespół **Shai Maestro Trio**. Tutaj mieliśmy do czynienia z bardzo

dojrzałymi muzykami i przyjaciółmi, którzy wiele przeżyli i przegrali razem setki godzin. Wystarczyło kilka dźwięków, a wśród publiczności zapanowała cisza i skupienie. Ich występ był bardzo autentyczny i osobisty, grali dla siebie czerpiąc z tego maksimum radości, dobrze się razem bawiąc, chwilami zaskakując czy płatając muzyczne figle. Na bieżąco ustalali co będą grać i wdawali się w długie improwizowane dialogi wypełnione ekspresyjnymi solówkami. Sporo tutaj było pięknych melodii i przewijających się tematów, które przepadały w konkretnych, galopujących improwizacjach. Nie forsowali dźwięku, grali bardzo delikatnie, a jednocześnie potrafili stworzyć napięcie, które stawało się nie do wytrzymania i eksplodowało zawsze jednak miękko lądując w kolejnej pięknej melodii. Snuli tę wspólną opowieść na bieżąco nadając jej kierunek, umiejętnie budując nastrój, a czasami puszczając oko do publiczności. Choć było to trio fortepianowe, równą pozycję zajmowali w nim kontrabasista **Jorge Roeder** i perkusista **Ziv Ravitz**, wcale nie stanowiąc tła, a uzupełniając grę fortepianu, doprowadzając do niespodziewanych zwrotów akcji i dając upust swoim emocjom w wysmakowanych solówkach. Shai Maestro Trio to wrażliwi i otwarci na publiczność muzycy, którzy sprawiali wrażenie kumpli grających u siebie w domu.



fot. Jakub Wittchen



fot. Jakub Wittchen

Panowie w naturalny sposób potrafili przejść od nastrojowych balladowych brzmień do pełnych drapieżnej mocy, granych z pazurem improwizacji. Każdy z nich dawał z siebie maksimum co się wyrażnie czuło. Myślę, że wzbudzili zachwyt zarówno osób z jazzem obeznanych i osłuchanych jak i laików, była to bowiem muzyka bardzo komunikatywna. Cecha ta dotyczy zresztą większości koncertów tegorocznej edycji festiwalu, a wyjątek stanowiły dwa z nich, wieńczące każdy z festiwalowych dni.

Już po zmroku rozpoczął się koncert będący solowym wyczynem **Leszka Możdżera**. Uśmiechnięty i tryskający dobrym humorem pianista na wstępie zapowiedział, że dla tych, którzy przyszli na Możdżera zagra Chopina we własnej aranżacji, później natomiast wykona utwór, który wielu może się nie spodobać lub mogą nie być w stanie wysłuchać go w całości. Po takim wstępie zasiadł tyłem do publiczności pomiędzy dwoma fortepianami, ustawił podpórki, które miały podtrzymywać jego ręce i zaczął grać. Po raz trzeci w wykonaniu Możdżera

rozbrzmiała kompozycja Steve'a Reicha „Piano Phase”. Oryginalnie kompozycja została napisana dla dwóch pianistów, którzy ciągle zestawiają ze sobą 3 frazy podlegające nieustannym przesunięciom wobec siebie, co w efekcie tworzy transowe faktury. Moźdżer nie jest pierwszym, ale jednym z niewielu pianistów, którzy podjęli się wykonania utworu samodzielnie na dwóch instrumentach. To czego dokonał było nieludzkie w każdym tego słowa znaczeniu. I choć niektóre osoby mogły nie widzieć w tym sensu, a wykonanie stanowiło dla nich jedynie dowód niezwyklej sprawności technicznej, dla mnie był to koncert niezwykle, i hipnotyzujący. Wyciszenie, skupienie i wsłuchanie się w płynące ze sceny dźwięki powodowało transowy stan, powolną utratę kontroli nad ciałem do tego stopnia, że zanikało czucie, potrzeba mrugania czy przełykania śliny. W kompozycję pianista wplótł idealnie zsynchronizowane improwizacje, co czyniło wykonanie jeszcze ciekawszym. Myślę, że dla Możdżera wykonanie to było prawdziwą batalią z samym sobą, ze swoim organizmem i umysłem. Jak sam powiedział w jednym z wywiadów, gra tego utworu ma dla niego symboliczne znaczenie codziennej walki, której celem jest osiągnięcie doskonałej formy – „chcemy być doskonali, ale nie umiemy”. Możdżer trenuje „Piano Phase” od 2 lat, a pomimo

tego, każde wykonanie to świadectwo ogromnej walki ze swoimi słabościami, to wzloty jak i upadki. Po tym koncercie wracałam z cały czas pulsującymi w głowie dźwiękami, zapisanymi tak silnie, że o niczym innym nie byłam w stanie myśleć. Atmosfera była przedziwna i niezwykła zarazem, wiele osób milczało, inne cicho rozmawiały, wszyscy szli przez ciemny las w kierunku szosy potykając się o kamienie. Następnego dnia, przyszły nurtujące mnie do dziś pytania jak Moździerz zaczynał pracę z tym utworem, jak ćwiczył i jak przygotowywał się nie tylko technicznie ale także psychicznie do jego wykonania?

Równie intensywny, drugi koncertowy wieczór otworzył potężny skład **Trondheim Jazz Orchestra**. Skandynawski zespół saksofonisty **Mariusza Neseta** to największy zespół jaki pojawił się na festiwalowej scenie, liczy bowiem kilkunastu muzyków. Muzycy od początku wywołujący salwy entuzjastycznych okrzyków ze strony publiczności zaprezentowali materiał z nowej płyty *Lion* zawierającej autorskie kompozycje lidera. Ze sceny płynęło mnóstwo dobrej energii a podziw budziła swoboda z jaką wszyscy grali i wspólnie improwizowali gdyż w tak wielkim składzie jest to duża sztuka. Doskonale zgrani artyści wspólnie ciągnęli melodyjne tematy lub akompaniowali soli-



stom. W poszczególnych kompozycjach poza gęsto utkaną siatką dźwięków, sporo było miejsca na solówki, w których zaprezentował się właściwie każdy członek zespołu. Co rusz, któryś z nich wychodził na front sceny i rozpoczynali szalone improwizacje. Najbardziej zaskakujące było solo... puzonu, subtelne i delikatne. W całości silnie wybrzmiewała sekcja w nierzadko łamanych lub zapętlnych, mocnych rytmach, w których z łatwością odnajdywała się cała reszta. Najbardziej porywające i nieprzewidywalne były solówki samego lidera, któremu należy się uznanie jako soliście, kompozytorowi oraz kierownikowi tego nietuzinkowego bandu.

Jeśli to reakcja publiczności miałaby wskazać najlepszy z występujących zespołów, wówczas

zdecydowanie wygrałby **3 Cohens Sextet**. Tworzy go pochodzące z Tel Awiwu rodzeństwo: Anat, Avishai i Yuval. Każde z nich prowadzi własną karierę muzyczną, jednak co jakiś czas spotykają się razem na jednej scenie wraz z przyjaciółmi, którzy ich mu-



fot. Jakub Wittchen

zycznie wspierają. Perfekcyjni warsztatowo, wrażliwi muzycy, wirtuozi swoich instrumentów, którzy dodatkowo mają w sobie dużo luzu i sprawiają wrażenie, jak gdyby urodzili się z instrumentami w ręku. Ich muzyka to przede wszystkim nawiązanie do tradycyjnego jazzu, w którym słysząc jednak ich kulturowe korzenie. Nie tylko ich solowe, ale też wspólne improwizacje były genialne. Świetny kontakt z publicznością, naturalność z jaką się poruszali, tańczyli na scenie czy rozmawiali w połączeniu z grą, tak zażyłą, wspólnotową, pełną harmonii

dawały muzykę najwyższej próby. Najbardziej urzekła mnie Anat, grająca głównie na saksofonie, jednak ja zapamiętałam ją jako wyśmienitą klarncistkę. Zachwyciły mnie jej niebywałe umiejętności, sposób wydobycia dźwięku, jego barwa, lekkość i łatwość z jaką grała najbardziej skomplikowane partie. Jednak to nie tylko rodzeństwo było bohaterami tego występu, towarzyszyli im bowiem przyjaciele: znakomity **Yonathan Avishai** na fortepianie, który w kilku solówkach dał popis rasowego bluesa oraz wyśmienita sekcja w osobach **Reubena Rogersa** na kontrabasie i perkusisty **Jonathana Blake'a**. Ci panowie zawładnęli sercami publiczności nie mniej niż izraelska rodzina.

Jak zapowiedział Leszek Możdżer, tegoroczna edycja nie będzie miała ładnego zakończenia co pewnie części osób się nie podobało. Tym razem pianista postawił na eksperyment – premierowy materiał z albumu *Third of Three* **Jacka Kochana**. Perkusiście w wykonaniu kompozycji towarzyszyli **Dominik Wania** oraz sam Możdżer. Była to muzyka zdominowana przez elektroniczne, transowe brzmienia o skomplikowanej często rytmice i dźwiękach mocno przetworzonych. I tylko chwilami spomiędzy tych ciężkich brzmień przebijały się dźwięk możdżerowskiego fortepianu. Kompozycje zostały napisane na fortepian

ale także piano fendera, perkusję, ekologiczny „papersonix” i elektronikę, a i to pewnie nie wszystko. Dużo tu brzmieniowych, artykularyjnych poszukiwań ale także zabawy, co było widać zwłaszcza po Moździerze. Całość była dosyć ciężka w odbiorze a w jej gęstej fakturze łatwo było zgubić drogę. Muzyka ta na dłuższą metę nie przykuła mojej uwagi, choć starałam się w nią „wejść”. Było to niełatwe i trochę męczące zakończenie festiwalu. A może taki był właśnie zamysł organizatorów?

Enter Music Festiwal uważam za bardzo udany. Różnorodna muzyka na wysokim poziomie, wspaniałe miejsce, kameralna atmosfera, jak raz się tego zasmakuje, chce się wracać już ciągle.

Trzeba jeszcze dodać, że nie zawiodła strona organizacyjna, a największe uznanie należy się ekipie odpowiedzialnej za realizację dźwięku, która zadbała o dobrą jakość i komfort zarówno muzyków jak i publiczności. Nie da się opisać wszystkiego co miało miejsce nad Jeziorem Strzeszyńskim, trzeba tego samemu doświadczyć. Ja wiem jedno, wracam tam za rok. ●



fot. Jakub Wittchen



Eric Clapton na LF Oświęcim

Kilka słów o prawdzie, konsekwencji i dobrym białym groovie



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Gdybym miał zacząć pisać tę relację z koncertu, tak jak się – powinno – zacząć – pisać – takie – rzeczy, musiałbym popaść w bezwarunkowy zachwyt i wołać w niebiosy *Boże Gitary Bluesa, nie jestem godzien, ale zagraj choćby knotą, a będzie uzdrowiona dusza moja*. Wszelkie spazmoorgazmy na temat geniuszu muzycznego E.C. byłyby ze wszech miar uzasadnione. Trudno z resztą nie spazmować, kiedy mowa o jednym z najbardziej istniejących w *mainstreamie*, a jednocześnie autentycznych twórców muzyki spod

znaku bluesa, rocka a nawet – ostatnimi czasy – jazzu. Tyle, że z moich zachwytów niewiele wynikałoby dla Was, Czytelników, bo powtarzać mądrości z grubsza każdy potrafi. Zatem do rzeczy i po kolei. **Eric Clapton** w Polsce wystąpił nie po raz pierwszy (na szczęście), choć po pierwszej swojej wizycie u nas, pod koniec lat siedemdziesiątych, zarzekał się, że nigdy już tu nie wróci. Ta zdecydowana deklaracja związana była z burdami, które miały miejsce w trakcie jednego z jego koncertów. Clapton powiedział wtedy, że nigdy

nie wróci do kraju, w którym policja bije publikę pod sceną. Każdorazowo przyjazdy tego gitarzysty do Polandowa zbierają szerokie grono publiczności, co – niezależnie od prestiżowości festiwalu, przy kapryśnej pogodzie – jest nielada osiągnięciem. Pomimo deszczowej aury, płyta pod sceną LFO była pełna. Luda nawaliło, jak powiedział mój anonimowy współtowarzysz koncertu. Po niespecjalnie ożywym występie kapeli Edyty Bartosiewicz, bezbłędne pojawienie się drużyny Sir Erica, dokładnie o godzinie 20:58, było kopem energetycznym jakiego potrzebowali wszyscy słuchacze, bez względu na ewentualny stan upojenia czy obżarcia. Znany ze swojej jakże brytyjskiej cechy – punktualności, Clapton i tym razem nie zawiodł. Przywiózł ze sobą band w składzie mający: świetnego bębniarza **Henry'ego Spinetti**, basistę **Dave'a Bronze'a**, dwie wspaniałe kobiety z doskonałym poczuciem rytmu i barwą głosu – **Michelle John** i **Sharon White**, fenomenalnego **Chrisa Staintona** grającego na klawiszach i niezawodnego hammondzistę o genialnym soulowej barwie głosu **Paula Carracka** oraz gitarzystę rytmicznego **Andy'ego Fairweather'a Low**. Andy po wielu latach wspólnego grania doczekał się wykonania utworów, w których doskonale śpiewa bluesa („Gimme some gin”), bardzo dobrze akompaniuje („Pretending”) i jest rewelacyj-

nym frontmanem. Ponad godzinny repertuar koncertu podzielono na set akustyczny i elektryczny. Przyznaję, że za każdym razem słuchając E.C. na żywo, zastanawiam się jakim cudem w pentatonice bluesowej znajduje on tyle rozwiązań, żeby stylistycznie każdy numer zabrzmiał odrębnie, choć bębny grają statyczne dwunastki bluesowe bez specjalnych fajerwerków. Na marginesie, mając porównanie do zeszłorocznego łódzkiego koncertu w Atlas Arenie, dodam, że Spinetti gra dobrze, ale wolę grę czarnego perkusisty z innego line-up'u. Prawdopodobnie było to spowodowane stylem gry Spinerriego, który zdecydowanie ma mniej bluesowego *laid backu*, a jest bardziej osadzony w rockowym graniu. Przez chwilę miałem wrażenie, że Spinetti gra jak perkusista Yardbirds, w których Clapton zaczynał, ale z czasem można było się zaprzyjaźnić z mocnym rockowym uderzeniem bębnów. Absolutnie wyluzowany klawiszowiec Stainton, z ponad trzydziestoletnim stażem w kapeli Claptona, potrafił wgnieść publikę w fotel gęstymi solówkami na swojej klawiaturze, dużo triol i sextol, które robią wrażenie, sporo glissand na różnych brzmieniach i jedna absolutnie doskonała solówka o charakterze rodem z bluesowej knajpy, brzmiąca jakby była zagrana na doskonale nastrojonym Bechsteinie. Jednym słowem – Stainton. (Prawie)

doskonałe nagłośnienie koncertu pozwoliło dokładnie wsłuchać się w solówki każdego z wykonawców, Bardzo dobrze nagłośniona została gitara akustyczna w „Driftin”, wątpliwości opadły mnie jedynie przy słuchaniu niektórych momentów w akompaniowaniu i grze solowej Andy’ego Low. Poza tym bez zarzutu. Zaskoczył natomiast aranż niektórych utworów. Oto w moich notatkach z koncertu znalazłem taki zapis – „Tears in Heaven” – *I zmarłych powstał Bednarek*. Tak moi mili, ręką Kamila musiał być napisany ten aranż albo (co gorsza) Eric i Kamil mają gorącą linię bo, naszym uszom usłuchała się wersja w tempie medium, ale na reggae’owo, co niekoniecznie musiało się wszystkim podobać, ale rozumiem po części intencje autora i wykonawcy. Ile razy można grać na smutno i w balladzie? Kolejnym numerem, jaki rzucił się w uszy, jest „Layla” – wykonana akustycznie. Przyzwolicie, zwawo, bez sola odejmującego mowę, ale jak zawsze bez błędów i w dobrym brzmieniu. Żał mi tylko było, że nie zdarzyło się w niej takie piękne intro jak na wykonaniu live w Hyde Parku, ale cóż, nikt nie jest doskonały, nie można mieć wszystkiego. Do ściany przyciskało solo Claptona na chorusach „Queen of Spades”, szybkie, ale przemyślane,

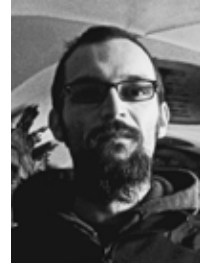
z oddechami między poszczególnymi frazami. Całkiem jak z okresu około 40-ego roku życia bluesmana, kiedy mówił, że teraz jest w najlepszej formie i już więcej takie chwile się nie powtórzą. A jednak, zdarzyły się. Do zestawu obowiązkowego wykonan „Layli” i „Tears...” dołączyć oczywiście musiało „Cocaine”, bez wodotrysków i magii, ale warto było go posłuchać. Choć i tak wolę od „Cocaine”, „Sunshine of Your Love”, ale mniejsza o to. Na bis zagrany został numer „Hard Time”. Ufff..., to chyba już wszystko co chciałem napisać. Wszystkich numerów wykonanych na koncercie nie opiszę, bo nie ma to sensu, setlista jest w Internecie, a bootlegi pewnie już niebawem będą w sieci, więc jakby co to... wiadomo. Ja swojego przyjazdu do Oświęcimia nie żałuję, cieszę się, że udało mi się posłuchać muzyków, których z Claptonem jeszcze nie słyszałem, jak choćby bassmana czy bębniarza. Dodam, że na samym festiwalu odbyło się sporo koncertów, kapel z różnych gatunków, co dowodzi

kreatywności ze strony organizatorów i prowokuje do kolejnej wizyty. Mam nadzieję, że na całym

przyszłorocznym LFO będzie równie dobrze, jak w tym roku na Claptonie.●

Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



08.06.2014 Kraków, Centrum Kultury Rotunda

W poprzednim numerze przedstawiłem relację z trzech koncertów **Pawła Kaczmarczyka**, podczas których wraz z zaproszonymi gośćmi prezentował swoje interpretacje twórczości znakomitych artystów. W tym miesiącu nadeszła pora na opis występu autorskiej formacji młodego pianisty – Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio. Koncert miał miejsce 8 czerwca w krakowskim Centrum Kultury Rotunda.

Dla zespołu był to koncert szczególny – ostatni występ przed wejściem do studia i rejestracją materiału na nową płytę. Publiczność była więc tego wieczoru świadkiem czegoś pomiędzy zwykłym koncertem a próbą generalną.

Pierwsze zaskoczenie przeżyłem w momencie wejścia do klubowej sali koncertowej – scena nie znajdowała się w swoim zwykłym miejscu. Podest dla zespołu został umieszczony centralnie pośrodku okrągłego pomieszczenia, miejsca dla publiczności rozmieszczono ze wszystkich stron wokół niego.

Oprócz zmiany na lepsze w sferze akustyki zabieg ten pozwolił na stworzenie niezwykle bliskiej, prawie intymnej więzi pomiędzy zespołem, a słuchaczami.

Krakowską tradycją jest już rozpoczynanie koncertów z opóźnieniem, nie byłem więc tym faktem specjalnie zaskoczony. Po rozluźniającej atmosferę, ale niemającej wiele wspólnego z muzyką, a tym bardziej z jazzem, zapowiedzi Adama Grzanki na scenie pojawili się wszyscy członkowie składu i nareszcie mógł się rozpocząć koncert. Dźwięki, które już za chwilę popłynęły ze sceny, wynagrodziły przedłużający się czas oczekiwania. Jak zwykle, Pawła Kaczmarczyka posłuchać można było w doborowym towarzystwie. Oprócz lidera w skład tria wchodzi znakomici muzycy: kontrabasista **Maciej Adamczak** i perkusista **Dawid Fortuna**.

Występ został podzielony na dwie, prawie godzinne części. Pierwszy set rozpoczął się od kompozycji Kaczmarczyka zatytułowanej „Crazy Love”. Piękna linia melodyczna fortepianu i czujna gra sekcji rytmicznej doskonale budowały na-



strój. Muzycy na początku sprawiali wrażenie nieco zestresowanych, ale z upływem czasu dźwięki pochłonięły ich na tyle, że wszelkie oznaki tremy ustąpiły bez śladu.

W dalszej kolejności usłyszeliśmy między innymi aranżację piosenki Steviego Wondera „Where Were You When I Needed You” oraz utwór napisany przez Kaczmarczyka do filmu niemego pod tytułem „Sunrise”. Pojawiła się też kompozycja bez tytułu – znak, że prace nad nowym materiałem trwają w najlepsze. Po pierwszej godzinie występu wrażenia były naprawdę niezwykle. Muzyka lidera to przemyślane, poukładane, inteligentne granie. Trzy czynniki, które spotykają się w jego twórczości to wyobraźnia i zrodzone za jej pomocą pomysły, znakomi-

ta technika i dbałość o wykonanie całości. Efekt jest z pewnością więcej niż zadowalający nawet najbardziej wymagających słuchaczy. Podczas przerwy można było usłyszeć wiele pochlebnych opinii pod adresem zespołu wymienianych pośród zgromadzonej w klubie publiczności.

Z niecierpliwością czekałem na drugi set tego wieczoru. Rozpoczął się on od kompozycji zatytułowanej „Mr. Black Smith”. Piękne, porywające dźwiękowe pasaży wypełniły salę Rotundy. Spod palców muzyków płynęły kolejne nuty, układając się w przykuwające uwagę kompozycje. Każda z nich prezentowała znakomity poziom zarówno w warstwie aranżacyjno-kompozytorskiej, jak i wykonawczej. Jednak prawdziwą perełkę zostawił zespół prawie na

koniec – wykonanie utworu „Teardrop” zespołu Massive Attack było zachwycające. Kaczmarczyk ze swoim zespołem nadali tej kultowej już przecież piosence zupełnie nowe oblicze, z jednej strony odległe od oryginału, a z drugiej zachowujące jego ducha.

Ostatnia kompozycja podczas tego występu to już wyraźny ukłon w kierunku muzyki spod znaku drum’n’bass, ale zagranej ze świetnym jazzowym feelingiem. Zadziwiające, że muzycy po prawie dwugodzinym koncercie byli w stanie wykrzesać z siebie jeszcze ogromną dawkę energii, którą zawarli w ostatnim utworze.

Szczególnie popisał się w nim Dawid Fortuna, który przez cały koncert grał wyśmienicie, z wyczuciem budując rytmiczną warstwę utworów. Maciej Adamczak również pokazał się z jak najlepszej strony. Podczas gry często poruszał się w wysokich rejestrach, czym dodawał lekkości brzmieniu zespołu. Od czasu to czasu wplatał również niedużą dawkę elektroniki – tak nieznacznie, że nie burzyła ona akustycznego charakteru prezentowanego repertuaru.

Aby dopełnić obrazu całości należy jeszcze wspomnieć lidera zespołu – Paweł Kaczmarczyk nie zawiodł zgromadzonej widowni. Po raz kolejny udowodnił, że ma wszystko czym powinien wyróżniać się jazzman z krwi i kości – znakomity warsztat, charyzmę, feeling i wyobraźnię. Ponadto jest otwarty na rozmaite, nie tylko jazzowe inspiracje i wciąż poszukuje nowych. Dedykacje, które kierował pomiędzy utworami dla osób szczególnie sobie bliskich wzmacniały jeszcze i podkreślały niemal rodzinną atmosferę koncertu. Jak ma to w zwyczaju, grał w bardzo widowiskowy sposób, niemalże tańcząc za klawiaturą fortepianu. Słuchałem i obserwowałem jego grę jak zwykle z ogromną przyjemnością.

Po raz kolejny dane mi było uczestniczyć w znakomitym koncercie tego artysty. Finał występu był może nieco zaskakującym stylistycznie, ale takie niespodzianki sprawiają mi ogromną przyjemność. Życzę sobie i innym miłośnikom jazzu, aby ci muzycy zaskoczyli nas równie przyjemnie na nowej płycie i jeszcze niejednokrotnie podczas występów na żywo. ●

Igrzyska Wolności

Łódź, 6 Dzielnica, 04-08.06.2014



Krzysztof Komorek
kokrz@wp.pl

Jednym z elementów uczczenia 25. rocznicy przemian demokratycznych w Polsce stały się łódzkie Igrzyska Wolności. Interdyscyplinarne wydarzenie w ciągu dnia oferowało uczestnikom panele dyskusyjne dotyczące historii oraz bieżącej sytuacji geopolitycznej w naszym regionie. Uczestnikami dyskusji były wybitne postaci światowej dyplomacji, działacze społeczni i eksperci. To, co najciekawsze dla czytelników JazzPRESS, działo się jednak dopiero późnym wieczorem, w klubie 6 Dzielnica. Program publicystyczny uzupełniony został bowiem codziennymi koncertami prezentującymi polską muzykę. Podczas gdy odbywający się w podobnym terminie festiwal opolski skupił się na muzyce bardzo popularnej, to Igrzyska Wolności zaprezentowały nam ekscytujący zestaw wykonawców z zupełnie innego świata.

Muzyczne igrzyska zainaugurował duet **Masecki – Moretti** z programem Antykrystyna. Już przed koncertem ciekaw byłem konfrontacji zaprezentowanych utworów z wydanymi niedawno nagraniami duetu Mehldau/Giulliana – skojarzenie

nasunęło się w sposób naturalny ze względu na ten sam zestaw instrumentów w obydwu projektach. Jednakże muzyka rozumiana była przez oba duety inaczej. Program Antykrystyna prezentował muzykę bardziej chropowatą, brudną. Niestety, jak dla mnie zaskakująco zimną i nieco bez emocji. Kilka bardziej porywających fragmentów nie pociągnęło całości.

Kolejny wieczór to koncert **Kwartetu Wacława Zimpla**. Zespół zagrał w składzie: **Krzysztof Dys** – wurlitzer, **Klaus Kugel** – perkusja, **Ksawery Wójciński** – bas i **Wacław Zimpel**. To był jazz najwyższej klasy. Muzyka wybrzmiewała czasem niczym mantra, uciekając często w melodię, to znowu atakując zgiełkiem zespołowej improwizacji. Wszystko perfekcyjnie łączyło się ze sobą. Rozpoczął się ten spektakl niemal półgodzinnym graniem non-stop, wprowadzając atmosferę niesamowitego skupienia, zarówno wśród publiczności, jak i u muzyków. Dało się odczuć fascynację lidera kulturą indyjską, nie tylko w utworach, ale i w doborze instrumentarium, bowiem Wac-

ław Wimpel, obok klarnetu, sięgał po różne egzotyczne instrumenty. W jednym utworze także Ksawery Wójciński odłożył bas i zagrał na niemal trzymetrowej trombie. Patrząc z perspektywy czasu, był to chyba najlepszy koncert festiwalu, choć konkurenta do tytułu miał mocnego – ale o tym później...

Trzeci wieczór to **Pink Freud**. Moja reakcja na pierwsze dźwięki tego koncertu była bardzo sceptyczna. Jednakże potem uśmiech zagrościł na mej twarzy i stawał się coraz szerszy z każdym kolejnym utworem. Pink Freud zaserwował słuchaczom kilkadziesiąt minut niczym nieskrępowanej radości i fantastycznej zabawy. Ten koncert był dla innej publiczności i inne osoby wypełniły tego dnia wnętrza 6 Dzielnicy. Zespół ma swoich wielbicieli – bardzo licznych, bo frekwencja tego dnia zdecydowanie przytłoczyła inne wydarzenia muzycznej części Igrzysk. Muzycy zaś dbają o dobry kontakt ze swoimi fanami, także, czy może przede wszystkim, podczas grania. Gatunków muzycznych, które wyłowić można było tego dnia, było wiele. Pink Freud grali czasami tak, że z powodzeniem znaleźliby swoje miejsce kilka dni później obok Black Sabbath na łódzkim festiwalu Impact. Atmosfera na koncercie była generalnie raczej rockowa, z rytmicznie podskakującą publicznością i żywio-



łem na scenie i pod nią. Czy był tam jazz? Był, a raczej pojawiał się, prze-mykał. Przede wszystkim, była to po prostu muzyka i, powtórzę jeszcze raz, kapitalna rozrywka. Należy wspomnieć, że w znacznej części Pink Freud zagrali przedpremierowo covery Autechre, brytyjskiego duetu tworzącego muzykę elektro-niczną, ambientową i eksperymentalną.

Sobotnim gościem Igrzysk była **Jazzpospolita**. Zespół zaprezentował publiczności głównie nowy materiał, który zamieszczony będzie na kolejnej płycie – jej wydanie zaplanowano na jesień. Jazzpospolita sama określa swoją muzykę jako utwory na styku jazzu, post-rocka i elektroniki. Dla mnie to był najmniej jazzowy koncert całych Igrzysk, acz ciekawy i uspokajający po emocjach piątkowego wieczoru i przed (jak się potem okazało) wybuchowym finałem.

Niedzielny finał imprezy to koncert grupy **Liber Alles**. Skrzyknęci przez łódzkiego muzyka Suavasa Lewego przyjaciele z Polski, Ukrainy i Białorusi zagrali koncert, który zakończył pięciodniowe zmagania na scenie. I był to finał godzin Igrzysk Olimpijskich. Obok spirytus movens całego przedsięwzięcia, czyli **Suavasa Levego** (perkusja, cymbałki, harmonijka ustna i inne instrumenty), tego wieczora zagrali: **Mark Tokar**

(Ukraina) – kontrabas, **Leonid Narushevich** (Białoruś) – gitara, **Oleksandr Frazze-Frazenko** (Ukraina) i **Mikołaj Trzaska** – saksofony. Był to pokaz improwizacji totalnej, bo muzycy niemal nie mieli czasu na wcześniejsze próby i koncert zagrali właściwie „z biegu”. Za to zagrali na najwyższym poziomie. „Gramy dziś dla wolności” zapowiedział w trakcie koncertu Mikołaj Trzaska, a na scenie czuć było wolność, swobodę, ale i niesamowite porozumienie. To była muzyka, która „dawała kopa” i, cytując klasyczny „przebój”, ruszała z posad bryłę świata. Wielki szacunek należy się muzykom, bo zadanie mieli trudne, grając na zakończenie Igrzysk, w niedzielny wieczór, kiedy dało się już odczuć znużenie po pięciu obfitujących w wydarzenia dniach. Potrafili jednak pochłonąć uwagę publiczności całkowicie i dać spektakl zdecydowanie niezapomniany. Choć zwierzę ze mnie raczej mainstreamowe, to słuchałem z otwartymi ustami.

Muszę pochwalić organizatorów za niemal wszystko (niemal, bo były i potknięcia, ale całokształt pozytywów pozwala na ich przemilczenie). Przede wszystkim zaś za skomponowanie muzycznego programu – z jednej strony różnorodnego, mającego jednak wspólny mianownik, swoistą „myśl przewodnią”. Życzę im (i sobie), aby udało się imprezę w przyszłym roku powtórzyć.●



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam



Nie miał jeszcze 20. lat, kiedy grał z czołówką polskiego jazzu i przede wszystkim w zespole Tomasza Stańki. Nie skończył 30. lat kiedy zaczął nagrywać płyty ze swoim triem dla prestiżowej wytwórni ECM.

Pianista **Marcin Wasilewski** JazzPRESSowi, jako pierwszemu, opowiada o gotowej już do wydania nowej płycie swojego tria, której premiera zaplanowana została na najbliższą jesień oraz między innymi o swoim podziwieniu dla free jazzu...

Interpretuję, więc czuję się wolny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Kiedy w 2011 roku ukazała się wasza płyta *Faithful* powiedziałeś, że następna powstanie pod hasłem „Eksperyment”. Płyta powstała, wkrótce premiera. Rzeczywiście jest eksperymentalna?

Marcin Wasilewski: Tak wtedy myślałem, że może zrobimy eksperyment. Nie wiedziałem jeszcze co dokładnie będę chciał nagrać. Ale nie wiem czy jest to eksperyment, bo eksperyment kojarzy się z czymś totalnie innym. Ciężko mi jest opisać teraz muzykę, która powstała, nie chciałbym jeszcze zdradzać wielu szczegółów. Mogę zapewnić, że to nietypowy program, a sesja przebiegła naprawdę ciekawie. Dodaliśmy nowy, dodatkowy głos, który może nie wywrócił wszystkiego do góry

nogami ale na pewno wzbogacił muzykę o nowy kolor i trochę zmienił brzmienie.

Dla mnie jest to bardzo ważna płyta, nie tylko z powodu naszej, czyli mojej ze Sławkiem Kurkiewiczem i Michałem Miśkiewiczem, wieloletniej współpracy, ale po prostu muzycznie. Będąc w świetnej formie, w dwa dni, w studiu nagraniowym w Lugano, w Szwajcarii, udało nam się zarejestrować nową muzykę. Cieszę się z tego, co udało nam się uchwycić. Większość utworów na tej płycie to pierwsze „take’i” – udało nam się zatem zachować żywotność oraz spontaniczność, co jest przecież istotą jazzu. Myślę, że zachowaliśmy świeżość i energię, a to z całą pewnością podnosi mu-

zykę na wyższy poziom. Nie jest łatwo osiągnąć taki efekt. Podczas nagrań trzeba opanować stres, umieć odnaleźć się w krótkiej, treściwej formie, odnaleźć się w tym momencie i jednocześnie być spontanicznym. Ważne by się nie powtarzać i być naprawdę sobą. Czy to wszystko słyhać, zapewne wkrótce ocenią słuchacze – premiera płyty w połowie października.

P.W.: Mówiąc o nowym głosie masz na myśli poszerzenie składu zespołu do kwartetu?

M.W.: Gościnnie zagrał z nami saksofonista ze Szwecji Joakim Milder, ale materiał jest przemieszany pół na pół: część w trio, część w kwartecie. Moim zdaniem saksofonista fantastycznie wtopił się w brzmienie tria jednocześnie je wzbogacając.

P.W.: Rozbudowanie składu było inicjatywą wytwórni, czy wyszło od was?

M.W.: To była moja inicjatywa. Najpierw zagraliśmy z Joakimem w listopadzie ubiegłego roku, na Jazzowej Jesieni w Bielsku-Białej, festiwalu którego dyrektorem artystycznym jest Tomasz Stańko.

P.W.: Czyli w tym wypadku decydujący był wspólny koncert? Okazało się, że po prostu „zażarło”?

M.W.: Tak, „zażarło” od razu, był świetny koncert, wcześniej też pozytywnie przebiegła dwugodzinna próba z Joakimem. Oczywiście zanim do tego doszło wymieniliśmy mailowo utwory, nuty. W dwie godziny zgraliśmy się i nabraliśmy przekonania, że chcemy razem grać. Zresztą już wcześniej graliśmy z nim kilka razy przy okazji projektu Litania Tomasza Stańki. Zawsze świetnie „wklejał się” w nasze granie, dopasowywał i miał przy tym coś do dopowiedzenia. Okazało się, że na tym festiwalu

wszystko odpaliło, więc postanowiłem go zaprosić na sesję, na co od razu przystał.

P.W.: Czyli w tym wypadku szef ECM i wasz producent Manfred Eicher niczego nie sugerował. A w innych kwestiach? Musieliście nagrywać wiele wersji nowych utworów?

M.W.: Wszyscy odczuwamy bardzo podobnie kiedy jest to ten właściwy „take”. Manfred jest szczególnie wrażliwy na muzykę i doskonale się pod tym względem rozumiemy. Akceptuje wszystko, co służy najlepszemu rezultatowi. Ingeruje, ale również chętnie wysłuchuje wszystkiego, co przygotowaliśmy.

P.W.: Sugerował, jak przy sesji do waszej poprzedniej płyty, zagranie jakichś utworów?

M.W.: W ostatnim momencie, tuż przed nagraniami, napisałem balladę i nie miałem pewności czy w ogóle wejdzie na płytę. Kiedy Manfred ją usłyszał przekonywał, żeby ją właśnie nagrać. Zagraliśmy ją w kwartecie. Również on zaproponował, żeby nagrać ją w kilku wersjach w trio, a także bez saksofonu. Zarówno pierwsza jak i druga koncepcja była trafiona, dlatego – i tu ciekawostka – ten utwór jest na płycie w dwóch wersjach.

P.W.: Tradycyjnie dla was, reper-

tuar płyty jest w części autorski, w części obcy, w tym zaczerpnięty z gatunków popowych?

M.W.: Tak naprawdę nawet covery traktujemy jak swoje kompozycje, ponieważ dla nas dają niewątpliwą przyjemność w nadawaniu nie swojej muzyce swojego charakteru. Dlatego chętnie czerpiemy z repertuaru innych artystów. To jakie covery teraz znajdą się na nowej płycie niemalże przerosło nasze oczekiwania! Nawet nie chciałem słuchać wersji oryginalnych, kiedy Sławek przyniósł nuty do jednej propozycji coveru. Jak tak dalej pójdzie to za dwie płyty będziemy mogli zebrać wszystkie covery, ze wszystkich płyt i zrobić kompilację. A może taka będzie następna płyta (śmiech...)

P.W.: Na płycie *Faithful* utwór tytułowy był zapożyczony, zgodnie z sugestią Manfreda Eichera, od Ornette Coleman, z nagranej w trio płyty *The Empty Foxhole*. Jak jest tym razem?

M.W.: Tytułowy utwór jest mój – ten o którym wspomniałem, przygotowany dosłownie na dzień przed sesją. Spisałem wtedy po prostu melodię, którą zagwizdałem, pamiętam nawet gdzie to było – gdzieś w Ljublanie.

P.W.: Na gorąco wymyślony, na gorąco zaaranżowany?



M.W.: Dokładnie tak! Jeszcze w trakcie sesji układałem harmonie, które być może dlatego właśnie, że układane były na dużym spontanie, według mnie są świetne.

P.W.: To chyba nie jest typowa dla ciebie sytuacja, że coś nagrywane jest na gorąco?

M.W.: Parę razy już się zdarzało. Na ostatnią chwilę, w przypadku płyty January, nagrywaliśmy „Diamonds and Pearls” Prince’a. Nie mieliśmy już za bardzo co zagrać i Manfred zapytał: „Macie coś jeszcze?”. Ja tylko spisałem na kolanie, co sobie wcześniej przypominałem, w najprostszy sposób przearanżowałem ten utwór, nauczyliśmy się go naprędce i zagraliśmy może ze dwa razy. Drugi „take” był trafiony. Okazało się, że ten utwór, w oryginale bardzo przebojowy, jak zresztą wiele innych utworów Prince’a, również w naszym wykonaniu miał duże wzięcie i był najczęściej odtwarzany w radiach.

P.W.: A jak jest z własnymi kompozycjami, zdarza się, że powstają w ciągu jednego dnia, czy raczej jest to proces rozciągnięty nawet na lata?

M.W.: Wiadomo wena raz przychodzi, raz nie; nawet mimo zbliżającego się terminu nagrania. Bywa, że utwór kłębi się w głowie przez pół roku, czy nawet przez rok. Dość dobrze pamiętam wszystko, co wymyśliłem do tej pory. Skrawki, czy różne dłuższe motywy od lat gdzieś mi tam grają, toteż za każdym razem jak przygotowuję się z zespołem do płyty mogę je „wyciągać” z tego „twardego dysku”. Jednakowoż preferuję raczej nowe, świeże zrywy, aniżeli „stare szuflady”. Zdarza się, że te stare pomysły świetnie pasują do nowej idei jakiegoś utworu. Na najnowszą płytę jeden utwór na przykład przygotowywałem bardzo długo. Dokładnie pół roku: od motywu, który znalazłem, poprzez szukanie melodii, gdzie po

drodze metrum zламаłem, również poprzez próby w trio, kiedy każdy miał coś do zasugerowania w kwestii formy (bo ostatecznie jest to kolektywna praca) aż po jego finalną wersję. Tak powstał drugi utwór na płycie. Najistotniejszy jednak przy powstawaniu tej kompozycji był impuls, który trwał może minutę.

P.W.: Nie musicie się śpieszyć, wasze płyty wydawane są co kilka lat przez wielką wytwórnię, w przeciwieństwie na przykład do wielu muzyków sceny free, którzy w ciągu jednego roku publikują ich ogromne ilości, przy bardzo małych nakładach i ograniczonej dystrybucji.

M.W.: Tak, ale w ich przypadku są to częściej zapisy improwizacji.

P.W.: Ale też spontaniczne, nietypowe spotkania, nie tylko na koncertach. Pracują chyba zupełnie inaczej.

M.W.: Nie wiem jak jest w innych przypadkach. Póki co tak się składa, że my średnio co trzy lata wydajemy płytę. Co jest procesem naturalnym.

P.W.: Taka koncepcja pracy bardziej ci odpowiada?

M.W.: Owszem. Mogę się skupić konkretnie na danym okresie i przygotować się solidnie do sesji. Jak również jest to odpowiedni czas dla mnie.

fot. Kuba Majerczyk

Kiedy nagrywaliśmy materiał na najnowszą płytę trwała akurat olimpiada i dostrzegłem pewną analogię z naszą pracą w studiu i skokami Kamila Stocha. Muzyka, rzecz jasna, nie jest dyscypliną sportową, ale są pewne podobieństwa. Trzeba cały czas trenować, dążyć do tego, żeby być w najlepszej formie akurat przez te dwa dni.

Co więcej, masz świadomość, że jak się przegapi ten moment, to wszystkie wysiłki pójdą na marne. To dość stresujące, zwłaszcza że muzyk ponadto i przede wszystkim, musi mieć jeszcze spokój, spontaniczność, świeżość umysłu i niezemską kreatywność. Wchodząc do studia, musimy mieć przygotowany trzon główny – programowy płyty, trzeba go opanować w takim stopniu, żeby móc swobodnie poruszać się po tych utworach.

Podczas ostatniej sesji miałem poczucie, że wszystko się udało, czerpaliśmy dużą radość z grania, pojawił się luz i pewność w stawianiu każdego z dźwięków. To jest najlepsze uczucie jakie może być, kiedy czujesz, że nie ma słabego momentu w graniu. Tego nie da się, niestety, powtórzyć, bo nie można sobie zaplanować ekspresji, czy akurat takiego szczególnego zwrotu emocjonalnego, od którego zależy po-

Dla mnie wolność, czy tak zwane otwarcie, nie wiąże się jedynie z free. Wolność możesz zachować grając proste akordy.

wodzenie na nagraniach czy koncercie. Jeszcze trzeciego dnia próbowaliśmy coś nagrać. Zagraliśmy spokojny utwór mając w świadomości ile energii posiadamy w danej chwili. Fizycznie wszystko działało – byliśmy przecież rozegrani po intensywnych dwóch dniach. Bardzo lubię ten stan rozegrania na sesji – człowiek jest maksymalnie skupiony, uważa na to, co gra i wybiera podświadomie najlepsze dźwięki jakie może i jakie jest w stanie zagrać. Czyli w trzeci dzień fizycznie mogliśmy grać, ale energetycznie byliśmy wypłuci. Dlatego nagraliśmy tylko jeden spokojny utwór i odpuściliśmy.

Zrozumiałem, że możesz mieć wybudowane własne studio, mieć je do dyspozycji przez cały rok, ale to nie znaczy, że będziesz mógł nagrać najlepszą płytę na świecie. Chodzi o ten szczególny rodzaj energii, jej



kumulację, taką presję, która sprawia, że wydobywasz z siebie nieodkryte emocje.

P.W.: Dopuszczalna byłaby dla ciebie sytuacja zupełnie spontanicznego nagrania lub koncertu, bez wcześniejszych przygotowań, ustaleń?

M.W.: Kiedyś miałem taki pomysł, myślałem o zrobieniu czegoś w stylu festiwalu muzyki współczesnej Warszawska Jesień. Po prostu zagrać koncert bez utworów, od A do Z z pustą głową, jak to się mówi, choć dobrze, żeby ta głowa nie została pusta w trakcie grania.

Taka sytuacja może wyzwolić dodatkową energię, piękne jest we free jazzie, w muzyce awangardowej, że człowiek wydobywa z siebie taką świadomość, że różnymi metodami próbuje obronić koncepcji. Myślę, że dzięki temu taka muzyka ma sporą rzeszę fanów. Jest bardziej rdzenna, prawdziwa, budzi szczerze emocje.

P.W.: Mówisz to trochę tak, jakbyś tęsknił do takiego grania.

M.W.: Dużo takiego improwizowania mam za sobą, z czasów gry z Tomaszem Stańką. Wprawdzie z nami wrócił do bardziej mainstreamowego grania, ale nie tylko, bo łączył to z otwartością, z free improwizowaniem czy free walkingiem. W tego rodzaju podejściu nie możesz się powtarzać, toteż człowiek wyzwala z siebie jakieś dodatkowe pokłady twórcze. Również dlatego, że to jest takie uporczywie otwarte. Bardzo sobie cenię takie doświadczenia. Szczególne właśnie te free walkingi utkwiły mi w muzycznej pamięci.

P.W.: Czyli masz bardzo dobre wspomnienia, ale sam nie chciałbyś iść taką drogą?

M.W.: Fakt, my gramy bardziej zapisane, konkretne utwory, ale dla mnie wolność, czy tak zwane otwarcie nie wiąże się jedynie z free. Wolność możesz zachować grając proste akordy. Poza tym konwencja free może być też pułapką. Można bowiem wpaść w pułapkę ciągłego komplikowania, poszukiwania, a co za tym idzie – powtarzalności.

Byłem kiedyś na koncercie Kena Vandermarka, który bardzo mi się podobał. On świetnie to robi, rewelacyjnie porusza się w takiej abstrakcyjnej formie. Z drugiej strony, po trzecim utworze miałem trochę wrażenie, że słyszę to samo. Niemniej wychodząc wówczas z małego klubu na ulicę, świetnie się czułem po takim odrealnieniu. To był totalny „out” dla głowy całkowite jej odświeżenie. Nie wiem czy to był jazz, czy nie jazz, na pewno improwizowana muzyka akustyczna.

P.W.: Znając Vandermarka, to frazowanie było pewnie jazzowe...

M.W.: Być może to było najbliższe jazzowi. Jest to przyjemne, ale myślę, że gdybym sam miał grać tylko i wyłącznie free, chyba bym zwaśniował. Po prostu lubię grać swoje utwory, lubię przygotowywać odpowiednie formy, na których też możesz się czuć free, z odpowiednim, według mojej oceny, podejściem.

P.W.: Czyli czuć się uwolniony?

M.W.: Tak. Bo dla mnie interpretacja w jazzie jest najważniejsza i to ona sprawia, że czuję się wolny. Dzieje się tak kiedy ja steruję, mimo że gram podobne rzeczy a nawet ten sam utwór. Interpretacja sprawia, że uwalniasz emocje i to jest najpiękniejsze uczucie podczas grania muzyki.

P.W.: Nie myślisz, że wasze zgranie, to że tworzycie ten sam skład od wielu lat, dawałoby wam większe możliwości grania intuicyjnego, może nawet wolnej improwizacji?

M.W.: Owszem. Stąd mój pomysł na Warszawską Jesień. A może będzie inna okazja, żeby coś takiego zrobić. Mam nadzieję, że do tego pomysłu wrócę. Może zrobimy utwór free improwizowany – od początku do końca. Tego typu próby podejmowaliśmy zresztą przy pierwszej płycie Trio (nie wspominając już o wielu kawałkach zagranych z Tomaszem Stańką).

P.W.: Byle nie na siłę...

M.W.: To musi być szczerze. Muzyka podejmowana na siłę nie ma sensu. Ale tak jak mówisz – nasze zgranie, w tym roku już 20-letnie, predestynuje nas, żeby taką muzykę grać. Co prawda graliśmy już taką muzykę i bardzo dobrze się w tym czuliśmy,

ale lubiliśmy też balans, różne odcienie muzyki. Nie chcieliśmy wpaść w pułapkę free, o której wspominałem wcześniej. No i zawsze też lubiliśmy zagrać prostą, piękną balladę. Jest to bardzo trudne, bo trzeba tak zagrać, żeby jej nie zepsuć grając na przykład zbyt lirycznie. Tak samo grając free jazz można ten gatunek wypaczyć przez robienie powtarzającej się dźwiękowej magmy. Ja bardzo lubię duży ambitus, koloryt, między prostym akordem a bardzo skomplikowanym, czy zabrudzonym. Paleta barw jest olbrzymia. Ważne żeby sprawnie się w niej poruszać i osiągać upragniony cel.

P.W.: Pytając o granie na gorąco miałem też na myśli granie według modelu standard tria Keitha Jarretta, czyli nawet standardy, ale bez wcześniejszego aranżowania, nawet bez prób. Może spróbujecie podobnie?

M.W.: Faktycznie trio Jarretta robi to od lat na najwyższym poziomie, ale też muszę przyznać, że przy zespołowym stażu nie dziwi mnie zupełnie zgranie standardów jazzowych na przykład bez konieczności robienia prób. Jednakowoż bardzo wyraźny jest tam rys indywidualny Jarretta, który narzuca swój sposób grania, do tego dochodzi ich zgranie, a wszystko w połączeniu robi rzeczywiście niesamowite wrażenie.

P.W.: Właśnie, w ich przypadku nawet te ciekawe zmiany harmonii znanych tematów dokonywane są bez jakichkolwiek wcześniejszych ustaleń. Taka przynajmniej jest legenda...

M.W.: Nie jest tak, że my pozbawieni jesteśmy takiego podejścia. Oczywiście za każdym razem utwór gramy nieco inaczej.

P.W.: Gracie w końcu jazz.



M.W.: Tak, to jest jazz. Zależy jak perkusista zareaguje, jaką ja zagram melodię, czy ktoś wyzwoli interakcję albo podjudzi innego muzyka. Permanentny dialog, w którym na całe szczęście, wraz z Michałem i ze Sławkiem, od lat mamy o czym dyskutować. I chyba dlatego tak długo ze sobą gramy. Cały czas

czujemy, że mamy jeszcze coś do powiedzenia, że dobrze się uzupełniamy i dobrze zgrywamy.

P.W: Macie też chyba komfortową sytuację wynikającą z należenia do elity artystów wydających płyty w ECM-ie, w Polsce bardzo nielicznej. Czy związanie się z tą wytwórnią było dla ciebie spełnieniem marzeń? Jak patrzysz na to z perspektywy ponad dekady nagrywania dla nich?

M.W.: Po 13. latach dokładnie. Czuję się u nich świetnie. Jest to jedna z najważniejszych wytwórni na świecie, z ogromnym dorobkiem, z wieloma nazwiskami wybitnych muzyków w katalogu. Dla mnie z całą pewnością rozpoczęcie z nimi współpracy było spełnieniem marzeń. Nadal odbieram to jako mega przygodę. Fantastycznie jest nagrywać dla tej wytwórni i pracować z Manfredem Eicherem, który jest również wybitną postacią, niesamowicie świadomym i kreatywnym producentem a przede wszystkim wielkim melomanem. Nie mogłem trafić na lepszego producenta, z którym łączy mnie nie tylko więź zawodowa lecz również i trochę osobista.

P.W: Odpowiada ci to, że ma wpływ na twoją muzykę a może nawet na twoje życie?

M.W.: Tak. Bardzo się rozwinąłem poprzez kontakt z nim i poprzez wszystkie te sesje. Pracując z nim za każdym razem bardzo dużo się uczę. Wprowadza świetny klimat podczas nagrań, wytwarza specyficzny rodzaj presji, która służy muzyce. Starasz się być na maksymalnych obrotach i dać z siebie wszystko. To niesamowicie mobilizujące. Poza tym pomijam już wymarzone wręcz aspekty praktyczne – ot chociażby fakt, że na przykład nie muszę się za bardzo martwić o dystrybucję a moja płyta ma zasięg ogólnoswiatowy. Recenzje ukazują się w największych periodykach jazzowych na świecie. Nasze płyty są w sklepach w: Japonii, Brazylii, Australii, Nowej Zelandii, w całej Europie. Dla mnie to jest duża nobilitacja. Pamiętam jak jeszcze jako młody chłopak jeździłem do Kolonii, kupowałem na winylach płyty ECM-u z powodu: Keitha Jarretta, Paula Bley'a, Pata Metheny'ego, Chicka Corea'i, Jana Garbarka oraz wielu innych wielkich nazwisk. Jak w 2000 roku, Tomasz Stańko proponował nam nagranie płyty dla ECM-u to jechaliśmy na sesję z poczuciem, że nasze marzenia naprawdę nabierają realnego kształtu. Nie zapomnę również jak płynęliśmy promem do Ystad ze Świnoujścia, cali w stresie i nerwach jak to będzie, ale i z determinacją, żeby wszystko poszło świetnie. To było jedno z najpiękniejszych przeżyć jakie pamiętam.

Wówczas z Manfredem od razu złapaliśmy dobre vibracje – dobrze nam się współpracowało. Od razu zauważył w nas potencjał i szybko zaproponował nagranie płyty w trio, co było jeszcze większym spełnieniem dla nas. Dostaliśmy szansę, którą mieliśmy wykorzystać podtrzymując tę naszą passę. Będziemy ją podtrzymywać jak najdłużej.

P.W.: Można powiedzieć, że ECM otwiera wszystkie drzwi? Chociażby na największe światowe festiwale jazzowe?

M.W.: Nie jest aż tak łatwo. Ta wytwórnia nie otwiera ci wszystkich drzwi i to, że dla niej nagrywasz nie znaczy, że możesz już osiąść na laurach. Oni obdarzają cię zaufaniem, inwestują w ciebie, ale też wymagają, żebyś nadal pracował i trzymał poziom. ECM nie rozpościera czerwonego dywanu. Świat jest duży a konkurencja ogromna – sam musisz walczyć. Dystrybucja na całym świecie nie oznacza, że wszędzie cię zaproszą, aczkolwiek trzeba przyznać, że jest na pewno dużym ułatwieniem.

Oczywiście, gdyby nie wydanie płyty w ECM-ie, nie mielibyśmy wstępu na wiele festiwali. Wymagana jest ponadto sympatia promotorów a także ogólna wiedza o tym, co i że w ogóle coś robisz – wówczas możesz pracować na innym już "levelu". Zawsze więcej się dzieje po wydaniu płyty, ona stanowi nowe tchnienie i podmuch w skrzydła twojego działania. Dobrze gdyby zebrała pozytywne recenzje i żeby dużo się o niej mówiło. Mam nadzieję, że tak będzie też w przypadku naszej najnowszej płyty.

P.W.: Czy jak patrzysz z perspektywy blisko 25. lat aktywnego, profesjonalnego grania na spełnianie się twoich marzeń nie masz wrażenia, że czasami zaskakująco łatwo poszło? Od amatorskiego grania, jeszcze jako uczeń średniej szkoły, z dala od polskich centrów

jazzowych, przeskoczyłeś do grania z czołówką polskiego jazzu, potem w zespole jednego z najważniejszych polskich jazzmanów, po czym był ECM...

M.W.: Czasami rzeczywiście bardzo szybko to szło. Dopisuje mi duże szczęście. Dość wcześnie, bo w wieku już 12. lat, zapaliłem się do grania jazzu. Była we mnie olbrzymia determinacja, żeby grać muzykę rytmiczną, bo nie widziałem siebie w roli pianisty klasycznego. Oczywiście zdawałem te wszystkie egzaminy bardzo dobrze, ale czasem mnie takie granie męczyło. Nie czułem, że mam chęć do tego, żeby grać koncerty Rachmaninowa nuta po nucie, które nawiasem mówiąc są bardzo piękne i wymagające technicznie. Od początku mnie ciągnęło do muzyki rozrywkowej, rytmicznej, ale

zdecydowanie bardziej rozbudowanej. W popie również nigdy się nie czułem dobrze, nie wiem co miałbym tam grać. Zaczynaliśmy co prawda w zespole wokalistki ze szkoły, grając utwory popowe. Szybko jednak zaczęliśmy ze Sławkiem Kurkiewiczem uczyć się standardów jazzowych, grać po prostu podstawy tego czego słuchaliśmy i co nas naprawdę pociągało. Wówczas bardzo mocno nas inspirowali: Oscar Peterson, Chick Corea, Herbie Hancock, później Keith Jarrett. Staraliśmy się, żeby to, co my gramy podobnie brzmiało. Mieliśmy też w klasie perkusistę, z którym mogliśmy na gorąco trenować. Szybko załatwiłem klub w BWA w Koszalinie, gdzie była możliwość grania na żywo jazzu co piątek. Szybko rodzice wysłali nas ze Sławkiem na Jazz Jamboree. No i tam w 1989 roku po prostu oniemieliśmy. Mieliśmy po 14 lat i nie wiedzieliśmy kto to jest John

...interpretacja w jazzie jest najważniejsza i to ona sprawia, że czuję się wolny. Dzieje się tak kiedy ja steruję, mimo że gram podobne rzeczy a nawet ten sam utwór

Coltrane, ale słuchaliśmy z bliska – dokładnie z siódmego rzędu – największych gwiazd jazzu! (śmiech...) Przyjeżdżaliśmy przez kolejne lata, aż w 1994 roku – zaledwie 5 lat później – sami zagraliśmy na tej scenie. Trudno uwierzyć...

P.W.: Pamiętam ten koncert ku czci Krzysztofa Komedy. Zagraliście najbardziej autentycznie Komedę, zostawiając daleko w tyle starszych muzyków, również byłych jego współpracowników. Czy wracając do tamtych czasów i tamtej energii

słyszalnej na płycie Komeda Simple Acoustic Trio nie myślisz czasem, że wasza kariera mogła pójść w zupełnie innym, ciekawszym kierunku, gdybyście na przy-

kład nie związali się na stałe z Tomaszem Stańką?

M.W.: Faktycznie, pamiętam, ten występ z muzyką Komedy, który świetnie nam poszedł i byliśmy z niego bardzo dumni. Dość szybko się rozniosło że nieźle gramy. Tomasz Stańko usłyszał o nas i zaprosił nas do współpracy. Szybko to się potoczyło. Na tej współpracy zależało mi najbardziej, bo fascynował mnie ten człowiek. Słuchałem jego koncertu z Akwariem z Bobo Stensonem i byłem porażony jego

siłą, charyzmą, ostrością grania, free, które mnie wtedy bardziej pociągało niż klasyczne, standardowe granie jazzu – takie jak się grało wówczas. Właśnie Tomasz Stańko był największym powiewem świeżości. Ta świeżość i drapieżność była bardzo ekscytująca i nurtująca w jego muzyce. Pamiętam jak na zastępstwo wziął najpierw Michała i Sławka. Miałem nadzieję, że nie zapomną mu powiedzieć i o mnie.

P.W.: Nie zapomnieli...

M.W.: No właśnie. Później Tomasz zaprosił nasze trio na następny koncert, w marcu 1994 roku. Dostaliśmy jego utwory – nie łatwe, inne, złamane kwinty, seksty, dziwna harmonia, nietypowa, nie wszystkie standardowe akordy, które graliśmy na warsztatach jazzowych. Mówił: „Graj free”. Taki trudny przebieg harmoniczny – myślałem: „Jak to grać, to jest tak pogięte, że nie da się tego grać, żeby cały czas ogrywać te harmonie”. On dalej: „Graj free”. Wziąłem więc sobie to sobie do serca i grałem free, cokolwiek to wówczas dla mnie znaczyło. Byłem free, on w charakterystyczny tylko dla siebie sposób trąbił w swoją trąbkę. Rozdziewiczył nas na tym koncercie. Był zapalony, optymistycznie nastawiony i zaczął nas brać na kolejne, kolejne koncerty, nasza współpraca się rozkręciła, aż w końcu trafiliśmy na nagrania dla ECM.

P.W.: Można mieć nadzieję, że obecna przerwa nie oznacza końca waszej współpracy?

M.W.: Tak, nie jesteśmy teraz „working bandem”, ale niedawno graliśmy razem i okazało się, że przylgnęliśmy jak koszula do ciała. Od początku przez cały czas była ta szczególna energia.

P.W.: Czyli zupełnie nie żałujesz, że nie poszliście wtedy własną drogą, jak Miłość, z którą przed wami bez powodzenia próbował grać Tomasz Stańko. Oni wtedy doszli do wniosku, że taka współpraca zabiłaby ich jako zespół. Przynajmniej część z nich doszła do takiego wniosku.

M.W.: Nie żałuję. Bardzo chciałem współpracować z Tomaszem Stańką. Wiele się od niego nauczyłem i uważam, że my też dużo mu daliśmy. On z nas wypijał młodą krew, jak stary wampir, a my piliśmy jego wyborne stare wino. To była symbioza, super połączenie! Dawaliśmy mu energię w graniu, której potrzebował. Jasne, że nas nieco przekierował, ale cieszę się, że nasza twórczość poszła w takim kierunku, w jakim poszła. Poza tym nasze zainteresowania muzyczne, jak również dążenie do celu w muzyce, były bardzo zbliżone. Moja ekspresja, liryczność świetnie się uzupełniały z jego chropawą trąbką. Myślę nawet, że to był klucz do sukcesu tego zespołu.

Najlepszy sposobem na rozwój jest granie koncertów a na pewno bez Tomasza nie mielibyśmy możliwości zagrania tylu koncertów. To był dla mnie najlepszy uniwersytet przez jaki mogłem przejść. ●



fol. Marta Ignatowicz-Sołtys

Rafał Sarnecki – gitarzysta i kompozytor jazzowy, mieszka i pracuje w Nowym Jorku. Ma na swoim koncie m.in. nagrany dla prestiżowej hiszpańskiej wytwórni Fresh Sound Records album *The Madman Rambles Again*. W najbliższych miesiącach nakładem nowojorskiego Brooklyn Jazz Underground Records zostanie wydany jego kolejny krążek *Cat's Dream*.

Pełnoprawny mieszkaniec ziemi obiecanej



Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Mateusz Magierowski: Mieliśmy rozpocząć naszą rozmowę od wątków nowojorskich, ale po tym, jak przed chwilą dowiedziałem się jak brzmi tytuł jednego z twoich utworów, nie mogę nie spytać cię o polską rzeczywistość. Nie daję ci chyba od siebie odpocząć nawet w Nowym

Jorku, skoro jeden z utworów na swojej nowej płycie, która ujrzy światło dzienne w najbliższych miesiącach, zatytułowałeś *Plane Crashes And Conspiracy Theories...*

Rafał Sarnecki: Wręcz przeciwnie. Żyjąc w Nowym Jorku, jestem

zaabsorbowany różnego rodzaju projektami i przedsięwzięciami muzycznymi do tego stopnia, że niestety nie śledzę na bieżąco tego, co dzieje się w Polsce. Głupio się przyznać, ale czasem dowiaduję się o tym, co wydarzyło się w moim kraju od kolegów Amerykanów. Zaległości nadrabiam, będąc w Polsce. Co roku około trzech miesięcy spędzam w naszym kraju, odnawiając kontakty muzyczne, biorąc udział w różnego typu projektach oraz koncertując z moim kwartetem.

O katastrofie pod Smoleńskiem i tym, co się po niej działo w Polsce, ciężko było jednak nie usłyszeć, nawet będąc mocno zabieganym. Do tych wydarzeń nawiązuje właśnie utwór *Plane Crashes And Conspiracy Theories*, który powstał w 2010 roku, niedługo po katastrofie smoleńskiej. W Nowym Jorku tytuł ten kojarzy się jednak Amerykanom raczej z World Trade Center. Kiedyś zdarzyło mi się nawet, że na koncercie mojego sekstetu w USA była Polka, której syn zginął 11 września w jednym z wieżowców, a która po koncercie podziękowała mi serdecznie za wykonanie tego utworu.

M.M.: Pozostałe tytuły twoich nowych kompozycji zdradzają szerokie pole twoich przede wszystkim pozamuzycznych inspiracji.

R.S.: Rzeczywiście wśród tytułów utworów na płycie możemy odnaleźć tytuł komiksu, nazwę placu w Bolonii, tytuł wiersza, nawiązanie do wydarzeń politycznych, o którym wspominałeś czy nawet analogię do historii geologii. Nie były one jednak bezpośrednimi inspiracjami podczas pracy nad moją nową muzyką. Często tytuły nadawałem kompozycjom dopiero po kilku miesiącach od ich ukończenia. Zawsze starałem się, aby tytuł w jakiś sposób kojarzył mi się z momentem w moim życiu, kiedy pisałem utwór. Właściwie ciężko tu nawet mówić o „momencie”, gdyż piszę muzykę dość wolno – zwykle napisanie utworu zajmuje mi przynajmniej dwa tygodnie. Najczęściej inspiracją jest dla mnie po prostu moje życie i ludzie, których spotykam na co dzień, w szczególnych sytuacjach bywa nią również jakiś film czy utwór muzyczny.

M.M.: Na twojej nowej płycie usłyszymy nie tylko całą plejadę amerykańskich muzyków – w tym saksofonistę Lucasa Pino, z którym nagrałeś *The Madman Rambles Again*, ale również polską wokalistkę Bognę Kicińską. Twoje dwie poprzednie płyty były wyłącznie instrumentalne. Skąd pomysł na wzbogacenie brzmienia zespołu właśnie kobiecym wokalem?

R.S.: W 2008 roku założyłem sekstet, z którym regularnie koncertowałem w nowojorskich klubach z własnym repertuarem. Gitarze towarzyszyły w nim trąbka, saksofon tenorowy, fortepian, kontrabas i perkusja. Dopiero w 2010 roku zastąpiłem trąbkę wokalem, co, szczerze mówiąc, było efektem czystego przypadku. Właściciel jednego z nowojorskich klubów postawił mi warunek, że zorganizuje koncert mojego zespołu, jeśli w jego składzie będzie wokalistka. Myślał pewnie o jazzmance śpiewającej popularne standardy, dzięki którym muzyka mogłaby dotrzeć do szerszej publiczności. Chcąc nie chcąc,

spełniłem jego wymóg, jednocześnie nie rezygnując z repertuaru, który wykonuje mój nowojorski sextet. Zaprosiłem do współpracy Bognę Kicińską – znakomitą wokalistkę z Krasnegostawu, mieszkającą od kilku lat w Nowym Jorku. Bogna daje sobie bez problemu radę z zaawansowanymi rytmicznie i harmonicznymi kompozycjami, więc nie miałem żadnych wątpliwości, że doskonale sprawdzi się w moim repertuarze. Włączenie jej do zespołu stworzyło mi jednocześnie próbę odnalezienia się w estetyce, która była i jest dla mnie bardzo inspirująca. Zawsze fascynowały mnie zespoły wykonujące współczesny jazz z wykorzystaniem wokalu: John Hollenback Large Ensemble z Theo Bleckmannem, Greg Osby i Sara Serpa, Maria Neckam czy tak popularny w Polsce Pat Metheny Group.

M.M.: Po raz pierwszy wydasz swoją płytę w amerykańskiej wytwórni Brooklyn Jazz Underground Records. O tym, jak to jest być w jednym katalogu z prestiżowymi nazwiskami zza oceanu, przekonałeś się po wydaniu przez hiszpański Fresh Sound twojego poprzedniego krążka *The Madman Rambles Again*.

R.S.: Fresh Sound to bardzo znana marka nowojorskim środowisku jazzowym, kojarzona z takimi postaciami jak Kurt Rosenwinkel, Brad Mehldau czy Chris Cheek. Po nagraniu *Madmana* wielu muzyków zaczęło poważniej mnie traktować, kiedy dowiedzieli się o tym, że wydałem płytę dla tej wytwórni. Nawet osoby, które wcześniej traktowały mnie lekko z góry, jak dziwnego obcokrajowca z egzotycznej Europy Wschodniej, nagle zaczęły zapraszać mnie do współpracy.

M.M.: Kto aż tak bardzo zadzierał nosa?

R.S.: Nikt z jazzowej ekstraklasy. Nie miałem żadnych ofert od jazzowych gwiazd pokroju Mehldau'a, po prostu niektórzy muzycy działający na nowojorskiej scenie muzycznej, których znałem od lat, zaczęli mnie traktować bardziej poważnie, chociażby zapraszając na wspólne jamowanie. Nie jestem typem osoby, której łatwo przychodzi autopromocja, dlatego podpisanie kontraktu firmą fonograficzną pokroju Fresh Sound było dla mnie szansą na bycie zauważonym na tak prestiżowej scenie jak nowojorska.

M.M.: Czyli na zaproszenie od Methenyego wciąż czekasz... Wspomniałeś o fascynacji muzyką Pat Metheny Group. Pat to twój gitarowy guru?

R.S.: To absolutny geniusz muzyczny, ale jego gitara to nie do końca moja stylistyka, szczególnie jego nowsze płyty. Bardziej niż jako muzyk, Pat fascynuje mnie jako lider, który był w stanie stworzyć taki zespół jak Pat Metheny Group, który pod wieloma względami nie ma sobie równych. Wielką sztuką jest zebrać band składający się z tak zna-

Porównując jazzowe kształcenie w USA i Polsce, musimy wziąć pod uwagę dość prozaiczną, ale chyba kluczową kwestię: amerykańskie uczelnie muzyczne są zdecydowanie bogatsze od polskich

komitych muzyków i sprawić, aby ograli tak szeroki i złożony harmonicznie repertuar.

M.M.: Jazzowe wykształcenie odebrałeś w Stanach, grasz i grałeś z wieloma polskimi jazzmanami – absolwentami polskich szkół muzycznych, którzy nierzadko dziś sami pracują jako wykładowcy. Masz zatem pewnie swoje refleksje dotyczące jazzowej edukacji w Polsce i w USA.

R.S.: Zarówno w Polsce jak i w USA można znaleźć doskonałych i słabych nauczycieli, nawet wśród najlepszych jazzmanów. Przykładem wybitnego pedagoga jest dla mnie Paul Bollenback, który uczył mnie gry na gitarze przez cztery lata. Potrafił w bardzo analityczny sposób opowiadać o problemach z zakresu improwizacji, o których zapewne na polskich uczelniach mówi się mało lub w ogóle. W USA z pewnością łatwiej jest znaleźć nauczycieli, którzy potrafią w analityczny i szczegółowy sposób mówić o zagadnieniach takich jak time, swing czy groove.

Porównując jazzowe kształcenie w USA i Polsce, musimy wziąć pod uwagę dość prozaiczną, ale chyba kluczową kwestię: amerykańskie uczelnie muzyczne są zdecydowanie bogatsze od polskich. Dzięki temu mogą zaoferować studento-

wi dużo bogatszy wybór zajęć zespołowych, o których w Polsce można tylko pomarzyć. Ja sam w New School miałem okazję grać w zespole poświęconym muzyce Coltrane'a który prowadził jego wieloletni współpracownik – basista Reggie Workman. Brałem również udział w zajęciach M-Base Ensemble, które prowadził Andy Milne – były członek Five Elements Steve Colemana oraz w warsztatach poświęconych muzyce brazylijskiej prowadzonych przez byłego współpracownika legendy brazylijskiego jazzu, Hermeto Pascoal.

M.M.: Wydanie *Madmana* przez Fresh Sound uczyniło cię w pełnym sensie pełnoprawnym członkiem nowojorskiej sceny. Z drugiej jednak strony, jak sam wspominałeś, często bywasz w Polsce i współpracujesz z wieloma polskimi muzykami. Gdzie za dziesięć lat będzie na stałe żył i tworzył Rafał Sarnecki: w jazzowej ziemi obiecanej czy jednak w bardziej swojskich okolicznościach, które skuszają go do powrotu?

R.S.: Chciałbym wrócić do Polski na stałe. Polska nie jest złym wyborem dla muzyków chcących tworzyć nowe i kreatywne projekty muzyczne. Oczywiście, nigdzie na świecie życie muzyków nie jest sielanką, ale wcale nie jest u nas gorzej niż w innych krajach. Z drugiej strony jednak, trudno jest mi pogodzić się z tym, że utracę możliwość grania na co dzień z nowojorskimi muzykami oraz uczestniczenia w koncertach największych muzyków – nie tylko tych jazzowych. Leciałem do USA na studia w New School z planem, by zostać tam jedynie pół roku. Jestem w Stanach już dziesięć lat, więc pewnie i w tym przypadku może być jeszcze różnie.

M.M.: Dziękuję za rozmowę i życzę ci powodzenia.

R.S.: Dziękuję. ●



Jacek Kochan – kompozytor, aranżer, perkusjonista. Absolwent ASP w Krakowie i Grant MacEvan College w klasie perkusji i wibrafonu. Karierę artystyczną rozpoczął w latach 70. (Dżamble, August Trio). Przez wiele lat mieszkał zagranicą (Nowy York, Montreal, Toronto), gdzie brał czynny udział w życiu muzycznym jako lider i muzyk sesyjny. Współpracował z wieloma wybitnymi muzykami sceny światowej i polskiej, między innymi z Johnem Abercrombiem, Jerrym Bergonzim, Davem Liebmanem, Garym Thomasem, Joey’em Calderazzo, Eddiem Hendersonem, Urim Cainem, Marciem Coplandem, Larsem Danielssonem, Tomaszem Stańką, Zbigniewem Namysłowskim, Leszkiem Możdżerem...

Tworzy muzykę współczesną, improwizowaną, jazzową i teatralną; ma również w swym dorobku utwory chóralne i orkiestrowe. Jego kompozycje cechują się bogatymi aranżacjami i dbałością o szczegóły.

Poszukiwanie jest moim paliwem

Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com



Urszula Orczyk: Tworzy pan muzykę raczej niepoddającą się klasyfikacjom, nowoczesną i kreatywną, dla niektórych niełatwą. Czy ma pan równie współczesną duszę?

Jacek Kochan: No mamy dwudziesty pierwszy wiek, na miłość boską!

U.O.: Tak, ale ludzie są różni i różnie odnajdują się w aktualnej rzeczywistości.

J.K.: No tak, możemy tu mówić o różnych rzeczach – ubraniu, jedzeniu, wyborze tego czy tamtego. Ja wybrałem to, co lubię, co jest mi bliskie. Robię to od dłuższego czasu i nie zamierzam skręcać w inną stronę. Jestem już za stary na zmiany. Lubię poszukiwać cały czas czegoś nowego i to jest moim paliwem. Granie czegoś, co już dobrze znam, przez kolejne pięć czy dziesięć lat mija się z sensem. W ten sposób mogę robić pewne rutynowe rzeczy jak płacenie podatków, rachunków, ale nie sztukę.

U.O.: Jest pan takim niespokojnym duchem?

J.K.: Może tak, nie wiem... Pierwsza moja taka ważna szkoła to Akademia Sztuk Pięknych, gdzie był cały zespół kreatywnych ludzi, profesorów, którzy wkładali nam do głowy różne rzeczy, jakby inicjowali ten imperatyw do własnych poszukiwań, żeby iść trochę dalej, za następną górę i następny las. Niektórzy ludzie lubią przyjazne i znane im miejsca, dźwięki, sztukę, itd. I w porządku, ja nie mam z tym problemu. Tylko, że mój wybór jest inny.

U.O.: Jaki wydział na ASP pan kończył?

J.K.: Komunikację wizualną. Ciekawa rzecz, bo mój dyplom to „Graficzna interpretacja wybranych pojęć muzycznych”.

U.O.: Właśnie, czy posiadanie tego typu uzdolnień wpływa na jakiś określony sposób postrzegania, widzenia muzyki?

J.K.: To wszystko jest to samo, tylko narzędzia są inne – malarze mają

pędzle, rzeźbiarze dłuta, tancerze ciało, a kompozytorzy instrumenty.

U.O.: Tak, ale nie każdy muzyk ma uzdolnienia plastyczne.

J.K: Tego nie wiem, wydaje mi się, że każdy człowiek ma uzdolnienia plastyczne.

U.O.: Tak?

J.K: Tak, to jest moja prywatna teoria. Tylko, że nie zostały one uświadomione albo wyzwolone, to kwestia pewnych hamulców. Niedawno miałem dość długą dyskusję na temat uczenia się języków, czy niektórzy ludzie mają szczególne uzdolnienia do języków. Weźmy na przykład polskie dziecko, które urodzi się w Chinach albo w wieku trzech miesięcy wyjedzie. Za trzy lata będzie mówiło po chińsku jak Chińczyk, ale gdyby uczyło się w Polsce to prawdopodobnie już nie. I teraz – o co chodzi z tymi zdolnościami? Czy to jest kwestia środowiska czy otworzenia się na język. Oczywiście można mieć jakieś predyspozycje genetyczne czy cielesne – ktoś, kto ma długie palce, może być świetnym pianistą, ale niekoniecznie, może to go nie interesować jak kogoś, kto ma krótkie palce, ale świetne ucho i go to kręci. Także to jest kwestia odnalezienia swoich upodobań. Na to może wpłynąć środowisko, dzieciństwo i cała masa innych rzeczy. To jest taka moja dziwna spekulacja – wydaje mi się, że wszyscy to samo mają, tylko lubią różne rzeczy, jeden – kolor czerwony, a drugi – niebieski.

U.O.: Skąd pan czerpie inwencję twórczą, dotyczy Pana coś takiego jak kryzys twórczy?

J.K: Kryzys to jest raczej ekonomiczny niż twórczy. Z muzyką jest tak jak z myślami, które przychodzą i są spowodowane tym, co się dzieje wokół. To mogą

być obserwacje, wydarzenia, dźwięki, spotkania, rozmowy, filmy. To są wszystko bodźce, które dostajemy. Ktoś lubi gadać, ktoś inny pisać, tańczyć, gotować, a ktoś lubi pisać muzykę. Wydaje mi się, że to wszystko są pokrewne rzeczy, że każdy człowiek jest po trochu artystą, tylko niektórzy po prostu zaczęli to robić.

U.O.: A co z tym kryzysem?

J.K: No, dzięki Bogu, nie mam żadnego na razie. Jeżeli już o to chodzi, to raczej zastanawiam się nad celowością tego wszystkiego w trudniejszych momentach życia. A życie determinuje – czy to jest płacenie rachunków, utrzymanie domu itd. To są rzeczy, które przeszkadzają. Wspaniałe są te państwa, w których sztuka jest doceniana i wspierana.

U.O.: Dotowana?

J.K: Z tym dotowaniem też trzeba ostrożnie, bo się człowiek może rozleniwzić. Myślę, że potrzeba krawędzi. Ale żeby ludzie z głodu nie umierali, że sztukę robią, żeby nie było tak, że inne rzeczy są ważniejsze, bo sztuka tak samo jest ważna jak wszystko inne, jak sport, który jest bez przerwy dotowany. Sztuka pobudza do myślenia, do refleksji, sport już nie tak bardzo. Nie wiem, może to jest niebezpieczne dla niektórych ludzi i dlatego ta sztuka jest poniewierana, ośmieszana. A z dru-

giej strony ta cała masa chłamu, tak zwana popkultura czy w przypadku innych rzeczy, na przykład jedzenia, które jest teraz takie masowe, niezdrowe. Pamiętam jak w latach 70. muzyka popowa była znakomita, światowa muzyka popowa była rewelacyjna. Może to powielanie, to że muzyka stała się tak powszechnie dostępna, można ją sobie ściągnąć w każdej chwili, zrobiła się szumem z tyłu, tłem, jak ściana dla obrazu. A sztuka, teatr, taniec, film jest po coś, żeby człowiek usiadł i zaczął myśleć, zastanawiać się.

U.O.: Może właśnie o to chodzi, żeby ludzie nie myśleli.

J.K: No może o to chodzi. Może tak jest.

U.O.: Uchodzi pan za bardzo niezależnego twórcę, wręcz outsidera. Czy to w pełni świadomy wybór, czy też wypadkowa pewnych okoliczności, jakichś innych czynników?

J.K: Tak, jak najbardziej świadomy. Mam swoje poglądy, teraz, powiedzmy, trochę rozmawiamy na ten temat, ale niekoniecznie chcę się mądrzyć w magazynach. Niekoniecznie też tego unikam, ale specjalnie nie szukam. Jeżeli to przychodzi, nie mam nic przeciwko. Jeśli jest odpowiedni moment, odpowiednie miejsce czy osoba, to wtedy tak, gdy nie odbywa się to

na zasadzie, by o sobie przypomnieć, tak jak na Facebooku – że właśnie teraz siedzę i jem kolację. Na to szkoda mi czasu.

U.O.: Powiedział pan kiedyś, że od dziecka lubił „krzywe sztuki”. Co oznaczają te „krzywe sztuki”?

J.K: Krzywe sztuki... to znaczy, że te wszystkie „ładności” nudzą mnie do łez. Bo nie ma czegoś idealnie pięknego; żeby był balans zawsze musi być jakiegoś rodzaju zakłócenie. Wyniosłem to z akademii. Pewne rzeczy muszą mieć zakłócenie, żeby powstało napięcie między nimi. Mamy białą kartkę, no i co, to tylko biała kartka, ale kiedy się ją czymś zakłóci... wtedy to prowokuje, żeby się zastanowić, dlaczego ta plama jest taka. To samo jest z muzyką i innymi sztukami. Uważam, że pewnego rodzaju prowokacja jest potrzebna, tylko żeby ta prowokacja nie stała się celem. Jest część artystów, którzy tylko prowokują, a prowokacja dla samej prowokacji to są zaczepki, po co ja mam zaczepiać ludzi. Ja wolałbym, żeby ktoś się zastanowił po co, a nie był oburzony czy obrażony na mnie.

U.O.: Czego pan słucha?

J.K: Słucham wszystkiego, bez przerwy. Od tego co się dzieje w nowej muzyce, w nowym jazzie. Ludzie mówią, że jazz umarł, bzdura, jazz się świetnie rozwija. Jest coraz więcej młodych, naprawdę znakomitych muzyków, którzy grają po swojemu, niekoniecznie powielają to, co jest uznane za słuszne. Robią swoje. I chwała im za to, bo ci wielcy w przeszłości, o których pamiętamy, byli właśnie tacy. To samo tyczy się muzyki współczesnej, której dużo słucham. Na pewno rozszerza to moją muzyczną spiżarnię. Popu, jak mówiłem, słucham mało, jeśli już to z tych starszych rzeczy. Nie mam pretensji do reszty populacji, że słuchają tego dzisiejszego mainstreamu. Cieszy mnie,

że pewne niszowe rzeczy, tzw. prawdziwa sztuka, zaczynają być modne w jakimś sensie. Widać jest potrzeba, by ludzie, którzy mają już dość tego chłamu, mogli znaleźć schronienie.

U.O.: Według jakiego klucza dobiera pan muzyków do współpracy?

J.K: Według tego, jak grają, jak brzmią. Jeżeli piszę muzykę i potrzebuję pewnych brzmień, to szukam takich muzyków, którzy mi to zapewnią. Niekoniecznie muszą to być znani czy lubiani muzycy. Jeśli ktoś mnie zaintryguje swoim brzmieniem, bardzo mnie cieszy, gdy mogę z nim współpracować.

U.O.: Czego na pewno nie zaakceptowałby Pan we współpracy?

J.K: Oj, to trudne pytanie... Czego bym nie zaakceptował... Nieszczerości. Tak bym powiedział. Jeżeli muzyk grałby ze mną tylko dlatego, że ten koncert, job czy jak to nazwiemy, jest dobrze płatny i prestiżowy, to bardzo szybko zrezygnowałbym z tego muzyka. To zawsze można poznać w muzyce, jeśli ktoś oszukuje.

U.O.: Co sprawia, że chce pan zaangażować się w jakiś projekt?

J.K: To jest naturalna konsekwencja tego, co robię. Czasem równolegle prowadzę trzy, cztery projekty. Projekt Third of Three zaczął się na Musica Electronica Nova we Wrocławiu, trochę inaczej wtedy brzmiał, na pianie grał Jon Balke, brał też w tym udział Dominik Wania. Ten projekt ulegał pewnym zmianom po to, by z koncertu muzyki współczesnej można go było zagrać w klubie czy jakimś innym otoczeniu. W rezultacie, w lutym tego roku nagraliśmy płytę w studio Alvernia dla wytwórni Audio Cave. Na fortepianie zagrał Mauro Schiavone – pia-

nista z Palermo, Dominik i ja. Tak się szczęśliwie stało, że z Leszkiem Możdżerem, z którym raz na kilka lat mam przyjemność pracować, spotkaliśmy się, zaczęliśmy rozmawiać i stąd wyszła propozycja, żebyśmy zagrali razem, co bardzo mnie ucieszyło. I teraz jestem na tym festiwalu (Enter Music Festival – *przyp. red.*). Świetny festiwal. Cieszę się, że mogę zaprezentować tę, jak pani mówiła, trochę trudniejszą muzykę, w tak doborowym towarzystwie.

U.O.: Dla niewyrobionego ucha może okazać się trudniejszą.

J.K: No, jeśli to jest już czwarta edycja, to część ludzi się przefiltrowała. Ci, którzy byli bardziej przypadkowi odpadli, a ci, którzy chętnie przyjeżdżali, ciągle przyjeżdżają. Niszowe rzeczy mają to do siebie, że tam jest dobra komunikacja, a teraz z Facebookiem, mailami, smsami komunikacja jest bardzo łatwa. Uważam, że to świetna okazja, by przedstawić tę muzykę.

U.O.: Pomówmy o premierowej płycie „Third of Three”, czyli „Trzeci z Trzech”... trzy klucze na okładce, trzech muzyków...

J.K: Jest w tym zawarta pewna filozofia. W sporcie na podium mamy kolejność – ktoś jest pierwszy, ktoś drugi i trzeci. A tutaj, w muzyce, to

podium jest równe, nie wiadomo, kto jest najważniejszy. Wprawdzie projekt jest mój, bo ja go napisałem, ale na scenie już jesteśmy wszyscy razem i razem tę muzykę robimy, razem się z nią zmagamy i próbujemy zagrać ją najlepiej jak możemy. I nie jest ważne, kto jest pierwszy, drugi czy trzeci.

U.O.: Mieszkając szesnaście lat zagranicą, ma Pan porównanie sceny nowojorskiej, kanadyjskiej i polskiego środowiska muzycznego. Jakie wnioski i refleksje ma pan na ten temat?

J.K: Wydaje mi się, że w Polsce przez ostatnich dwadzieścia lat dużo się zmieniło. Pojawiło się bardzo wielu świetnych młodych muzyków i mówię to z pełną świadomością, ponieważ często ich słucham i zaszkakują mnie tym, jak dobrze grają, jak fajne rzeczy piszą. Co rok jeżdżę na taki festiwal, nazywa się to Jazz Camping, który organizują Zbyszek i Małgorzata Namysłowscy wraz z panią Martą Łukaszczyk, dyrektor Kalatówek. I od kilkunastu lat przyjeżdża cała masa młodych muzyków, po latach są już znanymi muzykami ze swoimi zespołami. Tam poznałem wielu muzyków, którzy brali udział w moich projektach, tam na przykład poznałem Dominika Wanię, jakieś 10-11 lat temu. Również często chodzę na koncerty, festiwale, przysłuchuję się i jestem

pełen podziwu jak polska młodzież szybko nadrobiła poziom muzyczny. Nie ma wstydu, na pewno.

U.O.: Czy z perspektywy czasu uważa pan powrót do kraju za dobrą decyzję?

J.K: Tak i nie. Jest trochę rzeczy na tak, trochę na nie, ale długo by o tym mówić. Życie ludzkie już takie jest, pełne wyborów, nigdy nie ma tego idealnego. W lewo czy w prawo, nie wiadomo czasem, którą drogę wybrać, każdy ma takie rozterki. Ale jest jedna świetna rzecz, jeśli chodzi o Europę – już nie ma ona granic, można grać i pracować w całej Europie, co ja robię. Wsiada się w auto i jedzie do Barcelony, leci się do Rzymu, tu i tam, nie potrzeba żadnej wizy. Wszędzie muzycy są tacy sami. To jest takie braterstwo, czy jak ktoś kiedyś powiedział, taki klub ludzi, którzy świetnie się zawsze dogadają. Oczywiście, że są wyjątki, ale w większości, mniej więcej w dziewięćdziesięciu procentach ten kontakt jest świetny. W Europie jest masa znakomitych muzyków, niekoniecznie trzeba tak bardzo na tę Amerykę patrzeć.

U.O.: A które z tych spotkań czy projektów sprawiły panu największą satysfakcję?

J.K: Och, bardzo dużo. Miałem przyjemność grać ze swoimi idolami – Johnem Abercrombie, Zbyszkiem Namysłowskim, Garym Thomasem, Davem Liebmanem, Jerryem Bergonzim, Joey'em Calderazzo i wieloma innymi. Każde z tych spotkań to była wspaniała rzecz. Bardzo dużo się z tego nauczyłem, wiele zyskałem i muzycznie, i jako człowiek. Spędzaliśmy dużo czasu, jeżdżąc razem, w podróży, rozmawiając. Poznaje się ich i okazuje się, że są to ludzie, którzy są na ten sam temat i to jest piękne. Cieszę się, że mogę być w ich gronie.

U.O.: Jak się Pan zmienił jako muzyk na przestrzeni

czasu? Ma pan określoną wizję siebie, którą konsekwentnie realizuje od lat?

J.K: Nie, wizji siebie nie mam. Mam nadzieję, że się zmieniam na lepsze. Cały czas próbuję nowych rzeczy, próbuję się uczyć i uważam, że jest to niekończący się temat. Ale to jest piękne, nie ma nic lepszego niż ciągłe studiowanie, rozwijanie się aż do końca życia, póki starczy sił. W przypadku tak zwanego mojego rozwoju, zaczynałem od prostszych rzeczy poprzez bardziej skomplikowane, a czemu one takie są, nie wiem, tak się stało, że otworzyłem, skreśliłem w te drzwi, a nie inne. Nie planuję, że za trzy lata zrobię to i tamto, to nie mój styl. Wolę, żeby to wychodziło naturalnie. Pracować muszę, staram się pewne cele uzyskiwać, ale nie za cenę życia.

U.O.: Jest pan perfekcjonistą?

J.K: Tak i nie. Jeżeli chodzi o egzekucję pewnych muzycznych rzeczy to lubię współpracować z tego rodzaju ludźmi, którzy mogą mi zapewnić, że te moje idee muzycznie będą wykonane tak, jak tego chcę, równocześnie z uszanowaniem ich brzmienia, ich sposobu grania. Ale lubię też dużo swobody, jak to mówią Chińczycy „sweet and sour” (ang. słodko-kwaśny) – z jednej strony dobra organizacja, perfekcyjne wykonanie, a z drugiej pełna wolność. Jak w szkole – są lekcje i przerwy.

U.O.: Co to znaczy udana improwizacja?

J.K: Wydaje mi się, że duża część improwizatorów nigdy nie jest zadowolona z efektu, zawsze jest coś, co by można było lepiej zrobić, a poprawić się już nie da. Ale to też jest piękne, to robienie czegoś z niewiadomym wynikiem, a nuż następnym razem jeszcze inaczej wyjdzie. Tak się człowiek uczy, rozwija, dzięki temu świat idzie do przodu.

U.O.: Jak pisze się muzykę teatralną lub do spektakli tańca współczesnego, bo i takie projekty ma pan na swoim koncie.

J.K: W moim przypadku o tyle to było fajne i przyjemne, że łączyło się ze sztukami wizualnymi, które kiedyś studiowałem. Te rzeczy się łączą, mają tylko inne narzędzia czy inny język do wypowiedzenia tego samego. Najpierw są długie rozmowy z choreografami, tancerzami czy nawet z aktorami, ekipą odpowiedzialną za dane przedsięwzięcie, a potem wspólna lub osobna praca, różnie to bywa. Jeśli się pisze równocześnie, to jest fajnie, bo można na bieżąco ten żywy organizm ujarzmiać. Ale czasem się coś najpierw napisze i zaczynają się kłótnie, bo ja to widziałem w taki sposób, a ktoś w inny. To są kłótnie w dobrym znaczeniu, wymiana poglądów, punktów widzenia, każdy ma prawo do swojej interpretacji, to część kreatywnego procesu. Wiele razy kłóciliśmy się, trzaskaliśmy drzwiami, mówiłem – nigdy więcej. Ale później to mijało... naturalna część życia, koloryt pisania.

U.O.: Skąd się wziął pomysł na powstanie instrumentu papersonix?

J.K: Pomysł wziął się stąd, że gdy pisałem tych osiem utworów na festiwal we Wrocławiu (Musica Electronica Nova), potrzebowałem instrumentów perkusyjnych, które miałyby

inny kolor brzmieniowy, a byłyby przy tym w miarę ciche. Zacząłem kombinować, jak stworzyć taki instrument lub zaadaptować jakieś przedmioty. Chyba przez miesiąc siedziałem i robiłem instrumenty z jakichś pudeł, tub papierowych pozyskanych z zakładów papierniczych. Miałem całą ciężarówkę tych papersonixów, jak ja to mówię. Jeszcze są gdzieś w piwnicach u mnie i moich znajomych, może kiedyś jeszcze ich użyję. Także muzyka napisana na ten konkretny koncert opierała się właśnie na nich i nosiła tytuł Papersonus. Potem zaczęła być przekształcana ze względu na ograniczoną możliwość produkcyjno-koncertową. Taki sam koncert trudno byłoby jeszcze raz powtórzyć. Zacząłem więc je redukować i zmieniać na bardziej tradycyjne instrumenty. Z tego projektu, jak już wspominałem, powstał „Third of Three”.

U.O.: Co pan uważa za swój największy sukces do tej pory?

J.K: To, że mam tyle lat, ile mam, i jeszcze jestem na chodzie. To jest największy sukces. I to, że mam świetną rodzinę.

U.O.: Ale jak się o siebie dba, to chyba nie powinno być z tym większego problemu.

J.K: No z tym dbaniem to różnie bywa, bo to i praca po nocach, stres,

nerwy, użeranie się z koncertami, ich stroną organizacyjną, logistyczną – najgorsza część tej pracy. Ale na szczęście dostałem ten dar, że jeszcze jestem na chodzie i mogę działać. Oby jak najdłużej.

U.O.: Czy interesuje pana działalność edukacyjna?

J.K: Nie. Brałem udział w jakichś warsztatach kilka razy. Za bardzo przejmuję się studentami. Na przykład, w czasie gdy mieszkałem w Kanadzie, to uczyłem i strasznie przeżywałem, że oni nie ćwiczą. Już choćby z szacunku dla mnie mogliby to zrobić albo dla siebie, w końcu płacą pieniądze, a właściwie je marnują. Jaki jest sens marnować mój i ich czas, szkoda tego czasu. Co z tego, że zarobię pieniądze, jak właściwie stracę te dwie godziny. Jeżeli kogoś uczyć i chcę mu coś dać, nie tracę, jeśli on to realizuje. Ale jeśli mówię jak do ściany, to jest to frustrujące i nie widzę powodu, żeby to robić.

U.O.: Czuje się pan spełnionym artystą?

J.K: Absolutnie nie. Spełnienie polega na tym, że człowiek myśli, że już wszystko wie, wszystko osiągnął i na tym kończy się rozwój. Oczywiście, zadowolenie się pojawia, gdy zagra się dobry koncert, napisze utwór, który podoba się mnie, a potem i innym... choć z tym też różnie bywa – myślę, że napisałem coś fajnego, a potem okazuje się, że może niekoniecznie (śmiech). Mam wiele radości, tych większych i mniejszych nagród w sensie zadowolenia, bo ciągle robię to, co lubię. Człowiek się czasem potyka, ale potem wstaje, otrzepuje się i idzie dalej. I na tym to polega. Trudno, żeby cały czas było słońce. Deszcz jest potrzebny, by to słońce zauważyć. Czasem musi być gorszy dzień, aby o tych dobrych myśleć. ●



Za Polską tęsknię zawsze



Sławek Orwat
slaorw@wp.p

Sławek Orwat: „Pani Monika to jest taka muzyka, o której skrzypce po nocach śnią” śpiewał niegdyś Mieczysław Czechowicz. Chyba coraz większą rzeszę nocnych marków kołyszają do snu twoje kompozycje? Obserwuję jak w zawrotnym tempie zdobywasz Polskę...

Monika Lidke: Haha, marki i Marki, nocne i dzienne, pozdrawiam was, przede wszystkim dziękując panu

Markowi Niedźwieckiemu. To „Pan Marek” sprawił, że płyta *If I was to describe you* została wydana w Polsce przez Agencję Muzyczną Polskiego Radia. Dzięki Markowi mamy wspaniałą i cierpliwą panią producent wykonawczą projektu panią Ewę Mieczławską. Marek również pomógł nam doprowadzić do tego, aby mój zespół mógł zagrać koncert w Studiu im. Agnieszki Osieckiej... Tyle dobrego nas spotkało, jesteśmy

z moim zespołem bardzo szczęśliwi, że muzyka, którą razem tworzymy i wykonujemy, zaczyna trafiać do swojej publiczności. Poza tym „moim chłopakom” bardzo podoba się w Polsce i chcą teraz ze mną do naszego pięknego kraju jak najczęściej jeździć i koncertować, mam więc nadzieję, że będzie to możliwe.

S.O.: 12-go maja byłeś gościem prowadzonej przez mnie i Monikę S. Jakubowską audycji radiowej Polisz Czart. Opowiadałeś naszym słuchaczom o swoim dorastaniu do jazzu i nowym albumie. Chyba jeszcze nigdy nie działo się u ciebie tak wiele w tak krótkim czasie?

M.L.: To prawda, aczkolwiek zasłużyliśmy sobie chyba na to pozytywne zamieszanie – od wydania pierwszego albumu minęło już 6 lat! Drugi album to owoc pasji, miłości i cierpliwości i połączonych wysiłków sporej grupy osób, w tym również fantastycznej ekipy PR w Polsce: Beata Reizler, Ania Guzik i Eliza Popowska to osoby, dzięki którym miałam przyjemność rozmawiać z legendami polskiego dziennikarstwa: Markiem Sierockim, Zbigniewem Krajewskim, Bogdanem Fabiańskim, wystąpiłam również w programie Kulturalini.pl, a w tym samym odcinku pojawił się pan Staszek Sojka, którego muzykę uwielbiam od dziecka. Mamy duże szczęście, bo trafiliśmy

na grupę osób bardzo rzetelnych i zaangażowanych, a efekty tych połączonych wysiłków są naprawdę obiecujące!

S.O.: Niedawno spełniło się twoje wielkie marzenie i spotkałeś Basię Trzetrzelewską. Jak przeżyłyście to spotkanie i jaką Basię zapamiętałeś z tego spotkania?

M.L.: Piękną, roześmianą i słoneczną, pełną ciepła i energii, czyli taką, jak jej muzyka! Basię poznałam osobiście przy okazji spotkania z nią i z Dannym White'em w Ognisku Polskim w Londynie. Po godzinnej rozmowie z publicznością Basia zaprosiła mnie na kolację i wspólnie z Dannym rozmawialiśmy tak, jakbyśmy znali się od lat. Wspomnienie tego spotkania to jeden ze skarbów, które dodają mi sił w momentach wyczerpania.

S.O.: Jeszcze pod koniec kwietnia wystąpiłaś w TVN, niedawno udzieliłaś wywiadu Programowi I Polskiego Radia, Polskiemu Radiu RDC, Markowi Niedźwieckiemu tuż przed... ale zostawmy na razie to wydarzenie. Chyba nie jesteś w polskich mediach już postrzegana „tylko” jako „ciekawostka” z Wysp? Czujesz, że zdobywasz Polskę?

M.L.: Czuję, że zaczynam trafiać do pewnej grupy publiczności, i to jest wspaniałe. Są to ludzie o podobnej do mojej wrażliwości, którzy momentalnie wychwytyją zawarte w moich tekstach nawiązania do baśni, wątków ludowych oraz ukryty często pod poważną nutą humor. Mam nadzieję, że uda nam się tę więź pogłębić regularnymi występami. Mi te wyjazdy są bardzo potrzebne. Kontakty z publicznością, ale również z rodziną i przyjaciółmi to takie niesamowite doładowania energetyczne, dzięki którym mam siłę iść dalej tą niełatwą czasem drogą jazzowo-folkową.

S.O.: „Mam ogromne szczęście do muzyków. Każdy w moim zespole jest nie tylko instrumentalistą, ale także kompozytorem. Doskonale rozumieją więc lidera, wiedzą jak bardzo cenny jest czas i potrafią razem pracować. Trwa to już siedem lat” – powiedziałś podczas jednego z polskich wywiadów. Co najbardziej cenisz u każdego z muzyków, z którymi współpracujesz? Możesz pokrótce wymienić najbardziej charakterystyczne cechy ich artystycznej osobowości?

M.L.: Kristian Borring to gitarzysta o niesamowitej wrażliwości. Jego znajomość harmonii jest obywatniająca. Ma w sobie pewną tajemniczość i sprawia, że chcę go odkrywać na nowo za każdym razem, kiedy nagrywamy lub koncertujemy. Wydał już dwie płyty solowe.

Chris Nickolls, perkusista, jest czarodziejem swojego instrumentu i ma w sobie cechę szlachetnego cementu łączącego nasze energie w spójną całość.

Tim Fairhall to poeta kontrabas. Potrafi grać bardzo oszczędnie i znajduje takie nuty, które dopowiadają coś więcej. Ma w sobie niesamowity urok i ciepło.

Mark Rose (kontrabas) jest również gitarzystą, kompozytorem, człowiekiem bardzo sympatycznym i z ogromnym poczuciem humoru. Każdy z moich gości jest również indywidualnością. Maciek Pysz (płyta *Insight* 2013) to gitarzysta, o którym jeszcze nie udało usłyszeć.

Jerzy Bielski jest również bardzo barwną postacią. Wiem, że obecnie studiuje kompozycję w Holandii i bardzo jestem ciekawa czym nas jeszcze zaskoczy.

Janek Gwizdała to człowiek energia, wulkan nie do końca (na szczęście!) okiełznany.

Adam Spiers to wiolonczelista bezustannie poszukujący najpiękniejszych dźwięków.

Genevieve Wilkins z Australii cudownie wzbogaciła album o brzmienie wibrafonu i instrumentów perkusyjnych.

Paul Reynolds (mandolina) jest przede wszystkim songwriterem i gitarzystą. Przepięknie śpiewa.

A Shez Raja, mój nieoceniony mąż, basista, kompozytor i lider zespołu The Shez Raja Collective, ma na swoim koncie 4 płyty. Jest bardzo dobrze zorganizowany, dużo się od niego nauczyłam i nieustannie motywuje mnie on do działania.

S.O.: Jeszcze przed wyjazdem do Polski wystąpiłaś podczas koncertu zespołu twojego męża The Shez Raja

Czuję, że zaczynam trafiać do pewnej grupy publiczności, i to jest wspaniałe. Są to ludzie o podobnej do mojej wrażliwości, którzy momentalnie wychwytyją zawarte w moich tekstach nawiązania do baśni, wątków ludowych oraz ukryty często pod poważną nutą humor

Collective w londyńskim Camden. Czy ten projekt, jak i wspomniany udział Sheza na twoim albumie, to jedyne momenty, kiedy stykają się wasze artystyczne ścieżki życia, czy też planujecie w przyszłości nas jeszcze czymś zaskoczyć?

M.L.: Shez już nagrywa kolejną płytę studyjną, a gośćmi na niej są Randy Brecker, Mike Stern... i moja skromna osoba. Bardzo chciałabym napisać kiedyś muzykę dla tego projektu i zaprosić do współpracy wybitnych muzyków z Polski. Dużo moich polskich znajomych bardzo serdecznie reaguje na żywiołową muzykę Sheza i mam wrażenie, że byłaby ona bardzo ciekawą propozycją dla polskich klubów i festiwali.

S.O.: Wiem, że masz znakomite relacje z legendą polskiego dziennikarstwa radiowego Markiem Niedźwieckim. Możesz w kilku zdaniach przybliżyć nam jego osobowość? Co cię w nim urzeka najbardziej?

M.L.: „Naprawdę, jaki jesteś, nie wie nikt, to prawda niepotrzebna wcale mi...”. Tak zaśpiewałabym Markowi Niedźwieckiemu, gdyby nadarzyła się okazja. To człowiek legenda. Czytam właśnie jego książkę *Radiota*. Jestem pod wrażeniem jego szczerości. Na pewno niełatwo jest być kimś tak rozpoznawalnym. Odczuwam ogromny szacunek i wdzięczność, że ktoś taki poświęcił mojej



Fot. Wojciech Kusiński, Polskie Radio S.A.

pracy tyle swojego czasu i energii. Jego głos ma działanie balsamiczne, dla mnie mógłby nawet nie grać muzyki, tylko mówić. Trudno go opisać słowami...

S.O.: W końcu stało się to, na co wszyscy czekaliśmy. Wystąpiłaś w Studio im. Agnieszki Osieckiej. Mogę się domyślać, że to pytanie już ci się zapewne znudziło, więc nie zapytam cię „Jak było?”, ale za to bardzo chciałbym wiedzieć, co – już dzięki temu wydarzeniu – zmieniło się w twoim życiu?

M.L.: Chyba jeszcze za wcześnie na tego typu podsumowania. A było pięknie! Cały koncert został profesjonalnie sfilmowany i nagrany, można go już w całości obejrzeć na stronie Trójki. Po koncercie odezwało się do mnie kilka przypadkowych osób, które słuchały tego koncertu i poczuły potrzebę kontaktu, co zawsze bardzo sobie cenię. Ktoś napisał, że chyba dzięki nam polubi jazz (*śmiech...*). Ktoś inny pogratulował, ktoś zapytał o tytuł zainspirowanej polską muzyką ludową, pół-żartem, pół-serio piosenki „Oceany łez”. Takie dowody uznania bardzo cieszą. Poza tym wierzę, że znajdziemy dzięki temu występowi agencję zajmującą się koncertami, co bardzo mnie odciąży i pomoże nam wejść na wyższy szczebel, jeśli chodzi o występy w Polsce i w Europie.

S.O.: Nazajutrz po występie w Studio Agnieszki Osieckiej zaśpiewałaś na bardzo kameralnym koncercie w warszawskim klubie Antrakt. Wiem, że lubisz małe intymne kafejki, gdzie spotykasz wrażliwych i świadomych swojego muzycznego świata odbiorców. Jak przeżyłaś to spotkanie tuż po swoim najważniejszym spotkaniu z polską publicznością?

M.L.: Uwielbiam takie spotkania! Okazją było wydanie trzeciego numeru nowego kwartalnika literacko-kulturalnego *Lirydrum*. Przyjechali na nie poeci z Łodzi, była precudna wokalistka Hanka Wójciak z Krakowa (właśnie wydała pierwszą płytę *Znachorka* – polecam!), a wszystko to prowadzi moja przyjaciółka, poetka o nietuzinkowym spojrzeniu na świat, Marlena Zynger. Otrzymałam w prezencie tomiki wierszy od zgromadzonych poetów, zaśpiewałam kilka utworów, publiczność śpiewała razem ze mną, długo w noc rozmawialiśmy i słuchaliśmy polskich i ukraińskich pieśni ludowych, jedząc domowe ciasto. Takie spotkania to chleb dla duszy! Antrakt zaś to poezja sama w sobie.

S.O.: Wiele dowodów sympatii przeżyłaś podczas polskiej przygody. Czasami nie tęsknisz przez to trochę bardziej za Polską?

M.L.: Spotkania z wieloma osobami były niestety zbyt krótkie! W podróży był z nami nasz synek, poza tym chciałam zająć się moimi muzykami. Człowiek zawsze w takich sytuacjach czuje się rozerwany, bo z każdym z osobna chciałby spędzić dużo więcej czasu, niż to możliwe. Na szczęście moi znajomi są bardzo wyrozumiali. A za Polską tęsknię zawsze.

S.O.: Jakie są najbliższe twoje plany artystyczne?

M.L.: Chciałabym jeszcze w tym roku zacząć nagrywać kolejne projekty i zastanawiam się już kogo tym razem zaprosić do współpracy. Marzy mi się tak dużo, że aż strach wymieniać. Chciałabym nagrać płytę po polsku. Tymczasem cieszę się jednak naszym świeżo wydanym krążkiem i pragnę się nim dzielić z publicznością. I... cały czas piszę nowe piosenki! Mam już materiał na dwa kolejne albumy. Proszę trzymać kciuki!●



Susana Santos Silva – trębaczka. Absolwentka College of Music and Performing Arts w Porto. Czołowa postać sceny muzyki improwizowanej w Portugalii. Nagrywa dla wytwórni Clean Feed. Współpracowała m.in. z Lee Konitzem, Stevem Swallowem, Marią Schneider i wieloma innymi postaciami współczesnego jazzu. Pod koniec sierpnia po raz pierwszy zagra w Polsce (razem z Torbjörnem Zetterbergiem).

Najlepiej czuję się, grając w małych klubach

Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm



Piotr Wojdat: Kilka dni temu, gdy jeszcze byliśmy na etapie umawiania się na ten wywiad, grałaś ciekawy koncert u siebie, w Porto. Jak oceniasz ten występ? Z kim dzieliłaś wtedy scenę?

Susana Santos Silva: To był koncert z muzyką improwizowaną. Scenę dzieliłam z Ilanem Volkovem, który w tym tygodniu (rozmowa odbyła się na początku czerwca – *przyp. red.*) jest dyrygentem symfonicznej or-

kiestry w Casa da Musica. Oprócz tego jest także znakomitym improwizatorem. A jakby tego było mało, organizuje festiwal muzyki współczesnej – Tectonics.

Nawiązaliśmy ze sobą kontakt i umówiliśmy się wstępnie na wspólny koncert. Dokooptowałam do składu tutejszych muzyków: Miguela Carvalhais (obsługującego laptop), harfistkę Angélicę Salvi (z Hiszpanii, która mieszka od jakiegoś czasu w Porto) oraz perkusistę João Pais Filipe. To było bardzo ciekawe doświadczenie.

P.W.: Gdzie zagraliście ten koncert?

S.S.S.: Koncert odbył się w Maus Hábitos. To bardzo ciekawe miejsce, zorientowane nie tylko na muzykę. Jest świetna restauracja. Organizują wystawy. To miejsce godne polecenia.

Zagramy także w Polsce. 29-ego sierpnia pojawimy się w warszawskich Chmurach. Dzień później chcielibyśmy wystąpić w innym polskim mieście. Prace trwają.

P.W.: Gdzie zazwyczaj grywa się muzykę improwizowaną w Porto? Jakie kluby warto odwiedzić w poszukiwaniu muzycznych wrażeń?

S.S.S.: Głównym miejscem, gdzie odbywają się tego typu koncerty, jest Sonoscopia. Mają swoje stowarzyszenie, które skupia się na promowaniu muzyki eksperymentalnej i sztuki współczesnej. To zazwyczaj w tym miejscu odbywają się koncerty w duchu impro. Działają prężnie, są świetni w tym, co robią. Grałam tam niedawno z Jasperem Stadhouderssem, Gonçalo Almeidą oraz Jorgem Queijo. W związku z tym, że dysponują też studiem nagraniowym, następnego dnia zarejestrowaliśmy sesję z Jasperem,

Gonçalo i Gustavo Costą. Gustavo jest siłą sprawczą tego stowarzyszenia.

P.W.: Jesteś w trakcie planowania krótkiego tournée ze szwedzkim kontrabasistą Torbjörnem Zetterbergiem...

S.S.S.: Tak, planujemy trasę koncertową na przełomie sierpnia i września tego roku. Pierwszego września zagramy w Rumunii. Potem udajemy się do Budapesztu na Ujbuda Festival. Później, czyli w październiku, zawitamy także do Sztokholmu. Staram się też zorganizować koncerty w innych miastach. Nie jest łatwo, szczególnie latem.

Zagramy także w Polsce. 29-ego sierpnia pojawimy się w warszawskich Chmurach. Dzień później chcielibyśmy wystąpić w innym polskim mieście. Prace trwają.

P.W.: Z Torbjörnem Zetterbergiem będziesz promować płytę *Almost Tomorrow*, którą wydała lisbońska wytwórnia Clean Feed. Jak doszło do jej nagrania? Czy był to wynik niczym nieskrępowanej improwizacji?

S.S.S.: Tak, w dużej mierze ta płyta to efekt improwizacji. Wyjątkiem są



dwa utwory autorstwa Torbjörna. Jeden z nich charakteryzuje się bardzo ładną, charakterystyczną melodią. Do drugiego utworu podeszliśmy już jednak z dużo większą swobodą. Pozostałe kompozycje powstały w wyniku wspólnej improwizacji.

Płytę nagraliśmy w chatce w górach, w północnej Szwecji. Sesja odbyła się w grudniu, w śnieżnej scenerii. Przygotowaliśmy pomieszczenia pod kątem rejestracji dźwięku, tak żeby można było nagrać muzykę po powrocie z nart. Ten album jest jak odbicie tamtejszej przyrody. Wydaje mi się, że w naszej muzyce można to uchwycić.

P.W.: Jakiś czas temu obejrzałem teledysk do jednego z utworów

z waszej płyty. Mam wrażenie, że został nakręcony niedaleko miejsca, w którym ją nagrywaliście. Czy mam rację?

S.S.S.: Masz na myśli klip nakręcony z samochodu? Tak, powstał w drodze do tego miejsca.

P.W.: Czy możesz przybliżyć Czytelnikom, jak powstawał ten videoklip? Odbieram go jako impresję z podróży. I stąd między innymi zwrócił moją uwagę.

S.S.S.: To zabawne, bo jedyne, czego użyłam do jego nagrania, to mój iPhone. Następnie podłożyliśmy muzykę i na tym zakończyła się praca nad klipem.

P.W.: Czy planujesz w najbliższym czasie kolejne wydawnictwa płytowe z udziałem Torbjörna?

S.S.S.: Tak, kolejne nagranie mamy już za sobą. Powoli myślimy o następnym.

W lutym nagrywaliśmy muzykę wspólnie ze szwedzkim, mieszkającym w Paryżu, organistą – Hampusem Lindwallem. Zarejestrowaliśmy improwizowany set w kościele St. Esprit w stolicy Francji. Pracujemy nad płytą dalej. W tej chwili jesteśmy na etapie miksu. Myślę, że płyta ukaże się niedługo.

Dodam, że mamy pomysły na kolejne projekty. Ale więcej na ten temat powiedzieć nie mogę. Przynajmniej na razie (śmiech).

P.W.: Jakie są twoje główne projekty, poza tymi, o których już wspomnieliśmy?

S.S.S.: Jednym z nich jest mój duet z perkusistą z Porto, Jorgem Queijo. Działamy pod szyldem S.S.S.-Q. To projekt oparty w 100% na improwizacji. W zeszłym roku wydaliśmy winyl w barwach wytwórni z Porto – Wasser Bassin. Od czasu do czasu dołącza do nas Maria Monica, która odpowiada za wizualizację.

Na tapecie jest jeszcze jeden mój duet, tym razem ze słoweńską pianistką, Kają Draksler. Zazwyczaj gramy kompozycje, ale zdarza się też, że wychodzimy poza narzucone ramy.

Istotnym projektem jest trio LAMA, w którego skład wchodzi portugalski kontrabasista Gonçalo Almeida oraz kanadyjski perkusista Greg Smith. Obu poznałam w Rotterdamie. Sześć lub siedem lat temu. I od tego czasu współpracujemy ze sobą. Ostatnio trochę ze sobą graliśmy, m.in. w Atenach i Holandii. W listopadzie planujemy trasę koncertową w Portugalii i Holandii. Jesteśmy w trakcie nagrywania trzeciej płyty. Poprzednio na naszym albumie gościnnie wystąpił nieoceniony Chris Speed...

P.W.: Album z udziałem Chrisa Speeda zebrał bar-

dzo dobre recenzje.

S.S.S.: Oba albumy mają pozytywne recenzje. To dla nas bardzo miłe. Płyty wydaliśmy w Clean Feed. Na trzecim albumie będzie można usłyszeć Joachima Badenhorsta.

P.W.: Polski trębacz, Piotr Damasiewicz, polecał mi przy okazji koncertu The Thing wizytę w siedzibie Clean Feed. Z ciekawości: czy słyszałaś o nim? Niedawno, razem z Gerardem Lebikiem, odbył w Polsce trasę z portugalskim Red Trio...

S.S.S.: Tak, słyszałam o nim. Posłuchałam, jak gra, i muszę powiedzieć, że podoba mi się to, co robi.

Tak jak powiedziałaś, będąc w Lizbonie, warto wybrać się do Clean Feed. Mają sklep muzyczny. Nazywa się Trem Azul i jest zlokalizowany w pobliżu Cais do Sodré.

P.W.: Czym różni się scena muzyczna w Porto od tej w Lizbonie? Rzecz jasna, pytanie dotyczy jazzu i muzyki improwizowanej. Czy zdarza się wam stale ze sobą współpracować?

S.S.S.: Niestety, do takiej współpracy nie dochodzi zbyt często (śmiech). Być może teraz coś się powoli zmienia. Ale nadal jest tak, że te dwie różne sceny nie mają wspólnego mianownika. Porto i Lizbona są od siebie oddalone,

bardziej niż wskazywałyby na to odległość. Na pewno wpływ na to ma fakt, że podróżowanie między tymi miastami wiąże się z dużymi kosztami. Szczególnie, jeśli jeździsz samochodem. Mało jest tej współpracy... na razie! Ale mam ogromną nadzieję, że to się zmieni. Staram się być aktywna na jednej i na drugiej scenie.

P.W.: W takim razie postaramy się przybliżyć to, co aktualnie dzieje się w Porto. Których muzyków warto obserwować? Rzecz jasna, oprócz ciebie (śmiej).

S.S.S.: Mogłabym zarekomendować całą listę muzyków z Porto (śmiej). Ale wolałabym nie podawać nazwisk, istnieje ryzyko, że zawsze kogoś pominię. W każdym razie, warto eksplorować tę scenę. Najciekawsze rzeczy dzieją się wokół Sonoscopia oraz jazzowego stowarzyszenia Porta-Jazz.

P.W.: Nie rozmawiając o muzykach – porozmawiajmy o wytwórniach płytowych...

S.S.S.: Sonoscopia mają swoją własną wytwórnię. Warto polecić także Soopa. Specjalizują się głównie w muzyce eksperymentalnej. Wspomniane już wcześniej Porta-Jazz działa wydawniczo pod szyldem Carimbo. Jest jeszcze Toap Records, którego siedziba znajduje



fot. Christer Männikus

się w Matosinhos (miasto obok Porto). To są główne wytwórnie płytowe zorientowane na jazz i muzykę improwizowaną.

P.W.: Jakie są warunki do grania tego typu muzyki w Portugalii? Jak sądzę, nie jest łatwo...

S.S.S.: Tak, nie jest łatwo. Nie ma zbyt wielu miejsc, w których można grać taką muzykę. Nie ma też dużej publiczności. Także uważam, że sytuacja jest bardzo trudna. Jak zresztą chyba na całym świecie.

Na szczęście jest Sonoscopia, która daje dużo od siebie. Jeśli pojawia się ktoś nowy, pomagają w organizowaniu koncertów. Dzięki temu jest trochę łatwiej. Całkiem niedawno byłam na koncercie duetu Ken Vandermark/Paal Nilssen-Love. Było na nim mnóstwo ludzi. Z tego co wiem, koncert opłacił się także finansowo. Zdarzają się takie wyjątki. Ale zazwyczaj wygląda to dużo gorzej. Dużo wsparcia daje także Porta-Jazz, które jest zorientowane na stricte jazzową muzykę.

P.W.: Być może to pytanie nie powinno być skierowane bezpośrednio do ciebie, ale uważam, że warto je zadać. Dlaczego nie dostajecie szansy od organizatorów festiwalu Primavera Sound w Porto? Pojawia się tam trochę inna publika, ale za to jest bardzo liczna...

S.S.S.: Dobre pytanie. Nie wiem dlaczego tak się dzieje (śmiech).

Na Primavera dominuje muzyka alternatywna i popowa. Także może im nie po drodze z muzyką improwizowaną?

P.W.: Oczywiście, różnice są znaczące. Podam jednak przykład, który wskazuje, że można pogodzić ze sobą te, wydawałoby się, odległe muzyczne światy. W Polsce, a konkretnie w Katowicach, rokrocznie odbywa się Off Festival. Mają znaczącego sponsora głównego. Zapraszają zespoły alternatywne. Ale nie tylko. W trakcie każdej edycji możesz posłuchać także uznanych polskich improwizatorów i jazzmanów. W tym roku pojawi się nawet amerykański klawecista, Evan Ziporyn. Przyznasz chyba, że nie dorównuje popularnością zespołom pokroju Belle & Sebastian czy The Jesus & Mary Chain...

S.S.S.: To interesujące, co mówisz. Ale nie wiem do końca, jak się do tego odnieść. Może powinieneś porozmawiać na ten temat z organizatorami Primavera?

Jak podawałeś ten przykład, pomyślałam o Serralves. To muzeum sztuki współczesnej. Mają też piękne ogrody, gdzie w lipcu organizują festiwal jazzowy. W tym roku mam na nim zagrać. To na pewno ciekawa inicjatywa. Zwłaszcza teraz, gdy nowy dyrektor zaprosił do współpracy Porta-Jazz i Sonoscopię. Być może to początek czegoś nowego. I tego o czym rozmawialiśmy – łączenia scen.

P.W.: Jakie są twoje najbliższe plany koncertowe i wydawnicze? Trochę już o tym rozmawialiśmy przy okazji innych pytań.

S.S.S.: W przyszłym tygodniu gram na Ljubljana Jazz Festival oraz na Ajmi Festival w Awinionie razem z De Beren Gieren. To taki projekt. Będziemy nagrywać koncert na festiwalu w Ljubljanie, potem wydamy go w Clean Feed. Następnie czekają mnie koncerty z OJM, jazzową orkiestrą z Porto i Coreto, związaną ze stowarzyszeniem Porta-Jazz. W dalszej kolejności udaje się na Serralves. A potem czekają mnie wakacje. No, może nie do końca... Myślę, żeby częściowo wykorzystać ten czas na pracę nad czymś specjalnym. Ale o tym na razie wolę nie mówić.

Po krótkich wakacjach jadę w trasę z Torbjörnem. Mam w perspektywie koncerty w Szwecji, w innych składach. W listopadzie koncertuję z LAMĄ w Portugalii i Holandii. Razem z Joachimem Badenhorstem. Nagrywamy także trzecią płytą.

W drodze jest druga płyta z Torbjörnem, tym razem z udziałem organisty Hampusa Lindwalla. Z Jorgem Queijo myślimy intensywnie o nagraniu naszego następnego albumu.

Planów mam więcej. Ale na razie nie są bliżej sprecyzowane. Jak będę

wiedzieć coś więcej, na pewno o tym poinformuję.

P.W.: Z tego co mówisz, wynika, że praktycznie cały czas jesteś gdzieś w trasie. Gdzie najlepiej się czujesz? Do jakich miejsc wracasz najchętniej?

S.S.S.: Bardzo lubię Ljubljana Jazz Festival. Przepadam za Gent, gdzie często bywam. Inspiruje mnie także Berlin. Bardzo ciekawym doświadczeniem był również mój pierwszy występ na Umea and Natjazz Festival.

Dziwnym trafem podoba mi się Skandynawia, zwłaszcza Sztokholm, gdzie obecnie spędzam dużo czasu. Co prawda, odczuwam duże różnice kulturowe i mentalne, ale jest to na swój sposób ciekawe.

Bardzo miłym doświadczeniem był również Athens Festival, gdzie z LAMĄ zagraliśmy dla 3000 osób. To naprawdę budujące. W przypadku tego typu muzyki rzadko zdarza się grać dla tak licznej publiczności. Było świetnie!

Ogólnie jednak najlepiej czuję się, grając w małych klubach. Masz wtedy znacznie lepszy kontakt z publicznością. Dlatego cieszę się, że mogę pojawiać się w takich miejscach. Dużo dobrego słyszałam o klubach w Budapeszcie i Oradei,



fot. Janite

gdzie niedługo będę grać.

Cofając się w czasie, bardzo sobie cenię występ z Lee Konitzem w Carnegie Hall (razem z orkiestrą jazzową OJM). Wrażenie robią także nowojorskie kluby w rodzaju Jazz Standard i Birdland.

W tym roku po raz pierwszy w życiu wybieram się do Ameryki Południowej. Zagram na festiwalach w Montevideo i Buenos Aires. Czekam na to z niecierpliwością!●



„...to, czego Coltrane by nie zrobił”

Shai Maestro – pianista urodzony w Izraelu w 1987 roku, mieszkający obecnie w Nowym Jorku. W wieku pięciu lat zaczął naukę klasycznej gry na fortepianie. Po raz pierwszy zetknął się z jazzem, mając osiem lat, gdy zaczął słuchać płyt Oscara Petersona. W roku 2002 i 2003 wygrał krajowy konkurs zespołów jazzowych „Jazz Signs”, a w latach 2004-2010 otrzymywał stypendium Amerykańsko-Izraelskiego Funduszu Kulturalnego przeznaczonego na naukę jazzowej gry na fortepianie. Maestro grał przez pięć lat w zespole Avishaia Cohena, z którym nagrał cztery albumy. W 2011 roku założył własną grupę Shai Maestro Trio. Ze swoim zespołem nagrał dotychczas dwie płyty – „Shai Maestro Trio” i wydaną w 2013 „The Road to Ithaca”. Trio było jednym z artystów występujących na tegorocznym Enter Music Festival w Poznaniu.

Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com

Urszula Orczyk: Shai, masz znamienne nazwisko – Maestro, czyli Mistrz...

Shai Maestro: (śmiech...) tak, w niektórych językach... Nie ja je sobie wybierałem.

U.O.: Myślisz, że w jakiś sposób jest ci przeznaczone, aby zostać mistrzem?

S.M: Neeee... (śmiech...). Dziękuję, ale... sama droga, podróż, nie jest po to, by stać się mistrzem, lecz sobą, dotrzeć do samego siebie. Myślę, że gdyby każdy przeszedł przez proces dokopywania się do istoty swego człowieczeństwa, bo to jest piękne, świat stałby się lepszym miejscem. W muzyce... muzyka jest po prostu odbiciem tego, jakimi jesteśmy ludźmi. Muzyka jest taką kroplą w morzu. Jestem istotą ludzką, jak ty czy inni, i jeśli pracujesz nad sobą – byciem empatycznym, uważnym i robisz to z dobrą intencją, próbując tworzyć piękno nie tylko w muzyce, ale i życiu, związkach międzyludzkich, rozmowie – to wszystko stwarza ciebie i twoje życie. W moim przypadku jest to muzyka. Ale nieważne, czy jesteś taksówkarzem, informatykiem, malarzem. Jeśli skupisz się na swoim rozwoju,

wtedy mistrzostwo czy osiągnięcie odpowiedniego poziomu „usług”, jest rzeczą uboczną większego procesu, jakim jest bycie człowiekiem.

U.O.: Razem z wykształceniem jazzowym odebrałeś gruntowne wykształcenie klasyczne. Sądziś, że ma to wpływ na twój styl, podejście do komponowania, muzyki, którą tworzysz?

S.M: Tak, zdecydowanie. Tak jak i inne rzeczy, których doświadczam w życiu. Kocham muzykę Beethovena, Bacha, Strawińskiego, Bartoka, ale też Michaela Jacksona, Skrillex, muzykę kubańską. To na pewno wpływa na to, co tworzę, ale nie próbuję na siłę się inspirować i ukierunkowywać mój zespół na: „hej, zrobmy w tym utworze sekcję a la flamenco, czy a la salsa czy coś, co będzie brzmiało klasycznie.” Jeśli coś brzmi w jakimś klimacie, nie jest to bezpośrednie zamierzenie.

U.O.: W twojej muzyce słyszę melodie z muzyki żydowskiej, indyjskiej. W jaki sposób twoje korzenie wpływają na twoją muzykę? Czy ważne jest, by mieć tę tożsamość kulturową?

S.M: O tak!

U.O.: Czy to się dzieje niejako podświadomie w twoim przypadku?

S.M: Myślę, że to połączenie obydwu tych rzeczy. To ważne, by mieć muzyczny „dom”. Nie wiem, jak to jest tutaj w Polsce, czy macie coś, co określacie mianem „polskiej muzyki”.

U.O.: Myślę, że na to składa się wiele rzeczy.

S.M: W Izraelu jest tak samo. Jest to młody kraj, powstały w 1948 roku. Izrael to tygiel kulturowy – z mieszkanką muzyki żydowskiej, jemeńskiej, marokańskiej, południowoamerykańskiej, rosyjskiej, polskiej, rumuńskiej, bałkańskiej. Mój dziadek jest z Bośni, mam też polskie i rumuńskie korzenie. Nie mamy tego jednorodnego charakteru jak, na przykład, Kuba ze swoją salsą, Hiszpania z flamenco czy Brazylia z sambą i bossanovą. Jesteśmy bardziej eklektyczni. Ja znajduję ten swój muzyczny dom czasem w Izraelu, a czasem w jazzie amerykańskim, co nie ma nic wspólnego z moim dzieciństwem, bo nie wychowywałem się w Ameryce.

U.O.: Gdzie odnajdujesz swoje inspiracje?

S.M: Inspirują mnie ludzie, którzy zmagają się z trudnymi doświadczeniami życiowymi, ale pokonują je i potrafią zachować optymizm, pozytywny stan umysłu; którzy rozumieją i akceptują to, że rzeczywistość jest taka, jaka jest, i potrafią pogodzić się z tym, dostosować. Mnóstwo różnego rodzaju muzyki mnie inspirowuje. Ludzie uczciwi i prostolinijni. Nie jestem osobą, która lubi maski. Chodzę na zajęcia do kobiety, która uczy mnie technik oddychania. Ona pracuje z osobami o różnych wyznaniach religijnych i różnej narodowości. Najciekawsze jest, co mi powiedziała, że na poziomie podstawowym wszyscy są tacy sami – każdy boi się umrzeć, każdy chce być kochany i akcepto-

wany przez innych. Kiedy się to zrozumie, wszelkie maski, bariery nie mają sensu, bo okazuje się, że chcę tego samego co ty – być szczęśliwym. Ludzie prawdziwi nie tracą czasu na udawanie, że są dobrzy czy jacyś tam, jacy chcą być. Wśród takich ludzi chcę przebywać. To samo w przypadku muzyków i ich muzyki – widać, kim są i czy są w tym szczerzy. Jeśli ktoś chce po prostu imponować swoimi umiejętnościami, no proszę cię... John Coltrane już to wszystko wcześniej zrobił. Michael Brecker, Chris Potter i inni wielcy saksofoniści. Gdy jakiś saksofonista chce zaimponować swoimi umiejętnościami instrumentalnymi, nie wywiera to na mnie wrażenia. Poczuję się wzruszony, jeśli zobaczę jego w tym, co robi, bo to jest to, czego Coltrane by nie zrobił, a nie imitację kogoś innego. Niedawno byłem na warsztatach mistrzowskich w Izraelu i był tam jeden młody pianista, wcale nie miał jakichś wybitnych umiejętności pianistycznych, ale od razu poczułem jego osobowość, to, kim jest. Był autentyczny i mógłbym go słuchać codziennie, bardziej niż jakiegokolwiek innego muzyka, który chce imponować. Artyści, którzy mnie ciekawią, to ci, dla których sztuka jest koniecznością, muszą tworzyć, spalają się wręcz w tym i widać ich pasję. Niezależnie od rodzaju sztuki, jaką się zajmują.

U.O.: Odrzuciłeś stypendium w Berklee College of Music. Podob-



no dlatego, że wewnętrzny głos ci to podpowiadał. Czy zawsze kierujesz się instynktem w wyborach artystycznych i w życiu, zawsze ufasz sobie i podejmujesz suwerenne decyzje?

S.M: Ciągłe w niewystarczającym stopniu. Ale staram się coraz bardziej. Teraz bardziej niż kiedykolwiek wcześniej.

U.O.: Byłeś wtedy bardzo młody.

S.M: Ten przypadek z Berklee to było połączenie mojego głosu i głosu mojej mamy (śmiech). Teraz jestem jej wdzięczny. Chciałem wtedy rzucić szkołę, a byłem właśnie przed jej skończeniem. Miałem 17 lat, a za rok miałem ją skończyć. Chciałem

być jak to cudowne dziecko, które idzie do Berklee. Mama powiedziała mi wtedy: „Spokojnie, najpierw skończ szkołę, a potem możesz iść do Berklee”. Wyświadczyła mi tym wielką przysługę, bo byłem na drodze do stania się takim „imponującym” muzykiem, a tacy dość szybko znikają, bo nie są prawdziwi, tylko rządzi nimi ego.

U.O.: W jaki sposób przeprowadzka do Nowego Jorku zmieniła twoje podejście do muzyki, samego procesu tworzenia. Co Nowy Jork dał ci do tej pory?

S.M: O, mnóstwo... Jeśli chodzi o Nowy Jork, tu pojawia się ważny aspekt – kwestia ego, bo spotykasz setki muzyków, którzy są lepsi od ciebie. Potem, wiesz, jeździsz w trasy, koncertujesz we wspaniałych miejscach, oklaskują cię tysiące ludzi, pełna ekstaza. A następnie wracasz do Nowego Jorku i nikogo nie obchodzi co zrobiłeś, bo wszyscy cały czas robią tam świetne rzeczy. Jeśli potem masz koncert w restauracji czy barze i nie grasz dobrze, po prostu cię zwał-

niają i biorą kogoś innego. I to jest dla mnie niesamowite, to sprowadza na ziemię. Mówię – spokojnie, wyluzuj, fajne jest to, że to robisz, a czy odnosisz sukces czy nie, nie jest ważne. Ważne, by być autentycznym jako muzyk i człowiek. Jeśli zachowujesz się jak arogant i myślisz, że zasługujesz na więcej, Nowy Jork szybko daje ci po głowie. Jest to miejsce, które ciągle stawia cię na pozycji studenta, masz okazję wzrastać, jeśli nie pozwolisz, by ego stanęło ci na drodze. A gdy wracasz na drogę czeladnika, otwiera się świat. Rzecz w tym, by zmieniać siebie i w jakiś sposób też ludzi, którzy cię słuchają. Ktoś podchodzi po koncercie i mówi, że chciałby zacząć grać. Grałem kiedyś w takim miejscu, coś jak szpital psychiatryczny, i potem jeden z instruktorów podszedł do mnie i powiedział, że jeden z pacjentów powiedział po tym koncercie: „Wow! Zamiast się ciąć, można grać!”. Inna sprawa to ten nowojorski rytm, szybkie tempo życia. Wszyscy gdzieś biegną, trzeba być ciągle na najwyższych obrotach. Nie wiem, czy chciałbym tak żyć całe życie, ale w tym momencie mi to odpowiada, dużo z tego czerpię. Myślę, że kiedyś będę żył w jakimś spokojniejszym miejscu, wśród natury, będę miał rodzinę i wtedy inspiracja przyjdzie z innego źródła.

U.O.: Jakie spotkania zaliczylibyś do szczególnie cennych i inspirujących?

S.M: Świetne pytanie... Opowiem ci o tym, które ostatnio mi się przydarzyło. Jest taki gitarzysta z Afryki, mieszka w Nowym Jorku, nazywa się Lionel Loueke.

Grał z Herbie Hancockiem z dziesięć lat, znałem jego muzykę od dawna. Miał on przyjęcie urodzinowe. Jego perkusista jest moim znajomym i zaprosił mnie na to przyjęcie. Typowe przyjęcie nowojorskie na dachu budynku, drinki, wszyscy się bawią, jakieś zwyczajne powierzchowne rozmowy, nic szczególnego. Potem spotykam Lionela, zaczęliśmy grać i to połączenie było tak głębokie i natychmiastowe... następnie zaczę-

...nieważne, czy jesteś taksówkarzem, informatykiem, malarzem. Jeśli skupisz się na swoim rozwoju, wtedy mistrzostwo czy osiągnięcie odpowiedniego poziomu „usług”, jest rzeczą uboczną większego procesu, jakim jest bycie człowiekiem

liśmy rozmawiać na środku pokoju o życiu, poważnych, głębokich tematach, znaczeniu zespołu jako rodziny, wartościach religii buddyjskiej, on jest buddystą. Ludzie przechodzili obok

nas, zegnali się, a my byliśmy zatopieni w tej rozmowie. Dużo potem myślałem o czym rozmawialiśmy i to zmieniło mój punkt widzenia na wiele spraw. Powiedział rzeczy, które mnie poruszyły, jedną z nich była wartość zespołu jako rodziny. Powiedział, że słuchał mojego albumu i usłyszał w nim, że my jako zespół tworzymy rodzinę. Byłem zaskoczony, że to usłyszał. Uświadomiłem sobie wtedy, jak ważną rzeczą jest dla mnie mój zespół, moje trio, że są dla mnie jak rodzina. Ja firmuję to swoim nazwiskiem, ale to nie jest „mój” zespół, lecz „nasz”. Ziv (Ravitz) i Jorge

(Roeder) są bliskim mi ludźmi. Jesteśmy sąsiadami w Nowym Jorku, ich sprawy są moimi i na odwrót. Moja dziewczyna jest najlepszą przyjaciółką żony Jorge. To wszystko przekłada się na naszą muzykę. A nie widzę, żeby wielu muzyków traktowało to jako nadrzędną wartość – znaleźć muzyków, którzy by funkcjonowali jak rodzina. A to wiele znaczy. Kiedy pojawiają się problemy, to, wiesz, rozwiązujemy je jak w rodzinie, a rodzina cię nie wykopuje przy pierwszym lepszym zgrzycie czy nieporozumieniu. Uświadomienie sobie tego daje wielką moc, z której czerpie się energię, siłę, nawet jak kariera nie toczy się tak, jak by się sobie życzyło. Ok, nie jest łatwo, ale idziemy dalej, jesteśmy w tym razem. Nasz zespół menedżerski w Paryżu też zalicza się do tej rodziny.

U.O.: Jak tworzysz muzykę? Pod wpływem jakiejś chwili natchnienia czy też improwizujesz, poddajesz się procesowi, czekając, co się wydarzy? A może w inny sposób?

S.M: Rozmawialiśmy sobie o tym wczoraj, że to jeden z najbardziej abstrakcyjnych procesów, jakie mają miejsce w porównaniu do innych procesów jakim ulegam jako muzyk – np. ćwicząc. Komponowanie jest tak ulotną, nieuchwytną rzeczą... Przychodzi inspiracja na tę jedną sekundę i musisz ją schwycić w danym momencie, jak rybę

(śmiech). Każdy utwór ma inną historię – czasem pojawia się już kompletny w mojej głowie, a czasami muszę bardziej powalczyć, kiedy mam jakiś pomysł i muszę wracać do niego wiele razy – może tak, a może inaczej to zrobić... To takie abstrakcyjne, trudne do zdefiniowania. Zdaję sobie sprawę, że nie mogę odpuścić, kiedy pojawia się ta iskra, z której powstaje nowy utwór. Trzeba się jej trzymać jak tylko można – nagrać, improwizować, pisać... nie wiem... byle nie pozwolić odejść, bo takie chwile nie przychodzą często.

U.O.: Do jakiego stopnia ważna jest dla ciebie estetyczna strona muzyki?

S.M: Coraz mniej. Kiedyś miałem na tym punkcie obsesję. Siedziałem nad fortepianem godzinami... nie godzinami, latami! Próbując dojść, dlaczego Artur Rubinstein tak brzmi, a ja nie, jak on to zrobił i jak wyprodukować taki dźwięk. Wiele czasu spędziłem, starając się osiągnąć zamierzony efekt, jak zagrać ozdobniki itd. Teraz bardziej rozumiem ważność tego, żeby wyrazić po prostu swoje człowieczeństwo i przyjąć to, że muzyka może pokazywać nie tylko piękną stronę, ale i brzydką, kiedy jesteś zły, wściekły.

U.O.: Często pokazujesz tę brzydszą część?

S.M: Coraz częściej. Na wcześniejszych płytach nie bardzo to widać, ale ten rok jest szczególnie znaczący, jako że ten proces coraz bardziej staje się widoczny. Myślę, że następna płyta będzie zawierała tego więcej. Teraz walnięcie łokciem w klawiaturę, jeśli tak czuję, uważam za piękne, jeśli robisz to z właściwą intencją. I jeśli jest to prawdziwe, to największy dar, jaki możesz dać publiczności. Opuściła cię dziewczyna, żona, mąż tego samego dnia, jesteś załamany, zły – chciałbym to usłyszeć w twojej muzy-

ce, zamiast kolejnego takiego samego występu do zaliczenia, odegrania. To mnie teraz interesuje i jest to jednocześnie przerażające, bo cię odsłania. Na scenie jesteś ty, a nie jakaś twoja kreacja i jeśli ludziom się to nie podoba, to ty im się nie podobasz, a nie twoja sztuka. To bywa bolesne. Ale cały ten proces ma na celu zrozumienie, że i tak jesteś piękny (*śmiech...*).

U.O.: Twoja muzyka jest piękna i szlachetna, nie wiadać w niej za bardzo brzydoty. Czy to znaczy, że po prostu nie masz tej mniej szlachetnej strony?

S.M.: Nie. Myślę, że skupiłem się na tym na początku swojej drogi – jak uczynić muzykę piękną. (*śmiech...*) Może porozmawiajmy o tym dziś po koncercie. Nie wiem, co się stanie. Może będzie elegancko i szlachetnie, i tyle. Wayne Shorter i jego kwartet to moi obecni bohaterowie. Bo oni po prostu „MAJĄ TO GDZIEŚ”. Tak jak Keith Jarrett. Wychodzą na scenę i nie wiedzą, co się wydarzy. Po prostu idą po przygodę tego wieczoru. I może być tak – dobra, niczego tym razem nie znalazłem, a może to być najlepsza rzecz, którą usłyszałeś w życiu, pochodząca z trzewi, coś, czego nie uzyskasz, będąc tylko szlachetnym i pięknie grając. Rozumiesz mnie? Więc droga do tego jest jeszcze długa. Mam jeszcze filtry, które muszę pozdejmować z siebie, warstwy do zdarcia na drodze do tego celu. Ale i tak mniej niż kiedyś. Sam jestem ciekaw kolejnej płyty, może będzie to album live. Bo on daje to uczucie, traci się tę studyjną sterylność.

U.O.: To nie był zarzut, że twoja muzyka jest szlachetna i piękna.

S.M.: Tak, wiem. To jest po prostu część mnie. Ale czuję, że jeszcze coś głębiej czeka na bycie odkrytym.

U.O.: Jesteś perfekcjonistą?

S.M.: Już nie. Poszedłem na koncert Lionela (Loueka) z Zivem i Jorge. Po prostu nas zabił! (*śmiech...*) Miałem wrażenie, że dotknąłem miejsca, w którym nie byłem od lat. Jestem muzykiem, więc szybko orientuję się, co się dzieje na scenie muzycznej i relatywnie słyszałem już bardzo wiele w muzyce, ale on... zabił mnie... wszystkich nas trzech. Po koncercie poszedłem do niego, byłem jak dziecko, które się cieszy, nie mogłem znaleźć słów. Nie czułem czegoś takiego od lat. To, co się wtedy stało... on po prostu był człowiekiem, pokazał siebie jako człowieka.

U.O.: Prawdziwy buddysta...

S.M.: Tak! On jest autentycznym miłośnikiem ludzi. Jedną z rzeczy, których nienawidzę, no może nie aż tak, ale nie lubię, to kiedy artysta każe wszystkim wspólnie śpiewać. Zazwyczaj to wygląda jak taki tani chwyt. Ludziom się to podoba, czasem jest ok, ale zwykle to taka zagrywka. Ale on to zrobił w taki sposób, że była to jedna z najbardziej pełnych miłości rzeczy w jazzie, jakie widziałem w swoim życiu. Nigdy nie brałem udziału w tych „o, przyłączcie się” rzeczach, to takie tandetne, ale on był w tym tak prawdziwy, że zaczęliśmy śpiewać razem z nim. Czysta magia, niesamowity człowiek – Lionel Loueka.

U.O.: Powiedziałeś, że zmagaleś się

z materiałem podczas pracy nad albumem *The Road to Ithaca* (Droga do Itaki). Czujesz większą satysfakcję, gdy musisz się zmagać w procesie twórczym? I czy często musisz „walczyć”?

S.M: Oczywiście! Wayne Shorter powiedział, cytuję, „kiedy samolot musi wystartować, potrzebuje oporu powietrza”. Więc walka jest potrzebna i wspaniała, popycha naprzód. Gdy lewitujesz bez grawitacji, jest przyjemnie, ale nigdzie się samodzielnie nie ruszysz, więc zmaganie się to dobra rzecz.

U.O.: Co każdy z was indywidualnie wnosi w muzykę Shai Maestro Trio?

S.M: Nas samych. Nic, co powiem, w pełni nie odda prawdy. Nie umiem tego podsumować. To jak związek, kiedy spotykasz kogoś, kogo obecność rezonuje z tym, kim sam jesteś, odbijacie się w sobie wzajemnie i to tworzy jeszcze lepszą wersję obydwójga was. Myślę, że tak jest w naszym przypadku – wzajemnie rezonujemy. Dzieje się tak, tylko gdy gramy razem. To ma coś wspólnego z charakterem, osobowością, brakiem ego. Staramy się razem usuwać przeszkody na drodze do tego, jaką muzykę chcemy tworzyć. Jedną przeszkodą jest zapis nutowy, drugą – instrument, trzecia to ty i twoje ego.

U.O.: Powiedziałeś, że jako zespół

jesteście na początku drogi, jak tytuł albumu *Road to Ithaca*. A gdzie jest ta twoja Itaka?

S.M: No właśnie nie ma jej. Itaka to ruch, proces. Idziesz i to, co się liczy, to droga. To może być cokolwiek – dzisiejszy koncert, ten wywiad. Indywidualnie to definiujesz. To nie jest jedna rzecz, to się ciągle zmienia.

U.O.: A muzycznie?

S.M: Jednym z takich celów jest pozbycie się ego. Jest taka książka *Sztuka Łucznictwa* (*The Art of Archery*). Aby stać się mistrzem trzeba przestać myśleć o osiągnięciu celu jako takiego i sobie jako tym, który wypuszcza strzałę. Ty stajesz się celem, a cel staje się tobą, ty jako ty znikasz, to nie jest już świadomy, kontrolowany proces. Jeśli odniesiemy to do muzyki, zakładanie sobie zagrania dobrego koncertu jako celu już stawia jakąś przeszkodę na drodze. To nie powinien być cel, celem jest stanie się jednością z fortepianem albo z samym sobą, zapominasz, że to koncert. Zrozumiałem to na koncercie Lionela.

U.O.: Kiedy czujesz, że koncert się udał?

S.M: Kiedy czujesz prawdę. Jeśli wychodzisz na scenę i nie chcesz imponować ludziom. Ta muzyka ma w sobie wiele improwizacji, jedna z jej cech to ciągłe rozdroża – w prawo czy w lewo, w którą stronę pójść. Idę, założmy, w lewo, a Ziv i Jorge w prawo. I co teraz? Przeciągnąć ich na swoją stronę czy iść z nimi? Jeśli pójdę z nimi, zależy jak to potraktuję – jako rozczarowanie (a... jednak powinienem pójść w lewo) czy – dobra tak zdecydowałem i jest w porządku. To się dzieje cały czas. Teraz też, kiedy rozmawiamy. Daję ci odpowiedzi, które może nie są konieczne tymi, które chcesz usłyszeć i musisz wybrać, jak je potraktować, jak szybko ja się poddam albo ty wobec rzeczywistości. ●



fot. Piotr Gruchala

BACKSTAGE

Kto tyka się jazzu musi walczyć



Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

Roch Siciński: Jak określiłbyś odbiorcę, który słucha jazzu? Jazzu, że tak to ujmę, wymagającego zaangażowania od słuchacza?

Mariusz Adamiak: Trudno ściągnąć ludzi na dobry koncert, bo to jest niestety najgorszy odbiorca. Zgorzkniały, sfrustrowany... coś straszniego. Przeżywam to za każdym razem, kiedy robię „ambitny” koncert jazzowy. Zawsze znajdzie się ktoś, komu coś się nie podoba. Nagłoś-

nienie, temperatura... część racji tacy ludzie mają, ale trzeba mieć świadomość, że imprezy jazzowe robi się na styk, bo nie ma wielkich budżetów. Pamiętam jak robiłem kiedyś koncert Matthew Shippa w dawnym kinie Bajka w Warszawie. Zakładamy, że na taką sztukę chodzą ludzie inteligentni. A człowiek inteligentny może sobie jakoś wykombinować, że jeśli jest jedna trzecia sali to nie jest dobrze. Wtedy podszedł do mnie jeden dryblas

i zaczął mnie opierdzielać, że obok niego, podczas koncertu siedziała dziewczyna, która przeszkadzała w komfortowym odbiorze. Pokazał mi ją, miała z metr pięćdziesiąt, a on dwa metry. Robiła zdjęcia, co go rozpraszało, nie mógł się przez to skupić. Sugerowałem, że mógł się przesiąść, mógł ją poprosić, zwrócić uwagę. Jednak dryblas powiedział mi, że to mój psi obowiązek, a on tego nie będzie robił... Klasyczny przedstawiciel tej grupy odbiorców. Natomiast pamiętam zupełnie przeciwną sytuację, jak kiedyś organizowałem koncert Santany. Mieszkaliśmy wtedy w bloku. Po koncercie, ktoś sprayem w windzie napisał *Dziękujemy za Santanę*. Odbiorca rockowy jest po prostu inny. To jest przykre, ale tak właśnie wygląda. Target jazzowy jest różny. Z jednej strony mamy ludzi zamożnych, a z drugiej strony są ci którym nie wyszło i przelewają frustrację w sytuacjach, kiedy mogą coś powiedzieć głośno, napisać na jakimś portalu. Do tego dorzucić, że bilety są za drogie, mimo że na niektóre imprezy bilety są o wiele droższe i wtedy nikt nie ma pretensji... Tym razem najtańszy karnet na Warsaw Summer Jazz Days kosztuje chyba niecałe trzysta złotych, więc nie jest źle.

R.S.: Imprezy jazzowe robi się na małych budżetach, ale już po raz 23. udaje ci się organizować bardzo duży festiwal.

M.A.: Jesteśmy w złej sytuacji, bo w Urzędzie Miasta muzyka idzie w odstawkę, a jak wiadomo to kluczowy podmiot w kwestii finansowania WSJD. Nowy dyrektor biura niestety nie lubi muzyki, a idzie w teatr. Taki czas. Niestety jest ciężko. Ciągłe postrzegam to w kategoriach walki. Całe moje życie to była walka. Kto tyka się jazzu musi walczyć.

R.S.: Można w dzisiejszych czasach przyjąć zasadę starego modelu Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego z czasów PRL, kiedy zarabiano na muzyce popularnej, a wydawało na jazz? Przecież i takie koncerty robiłeś.

M.A.: Teraz na rynku komercyjnym jest zbyt duża konkurencja.

R.S.: A w jazzie konkurencji nie ma?

M.A.: Też jest, ale nie taka duża.

R.S.: Rzeczywiście patrząc na festiwale w Warszawie masz mocną pozycję.

M.A.: Cały czas mam zamiar organizować Jazz Jamboree i jestem na dobrej drodze. Oczywiście stan prawny jest... nie będę tu wszystkiego tłumaczył, bo raczej nie zainteresuje to czytelnika, ale PSJ (Polskie Stowarzyszenie Jazzowe) kombinuje. Sami dobrze wiedzą, że już nie są właścicielami znaku towarowego. Mając długi zaczęli uciekać z tą sprawą, bo wiedzieli, że im się ktoś do festiwalu dobierze. Porejestrowali następne znaki Jazz Jamboree, co było niezgodne z prawem itd. Najpierw trzeba było wygrać sprawę. Wierzyciel – czyli Ars Polona – wygrał i jest właścicielem znaku, ale ponieważ PSJ zdążył porejestrować dwa kolejne, to jeszcze odbyła się rozprawa w Urzędzie Patentowym. Sytuacja jest taka, że praktycznie wszystko jest jasne, ale formalnie trzeba

BACKSTAGE

czekać. Już jest blisko. Ponadto PSJ naprawdę już się skończył. Nikt tam nie chodzi za pewnymi rzeczami, nie ma komu. Jamboree nikt się nie interesuje.

R.S.: Ale Ministerstwo Kultury imprezie patronuje...

M.A.: W tym roku już chyba nie. To jest coś strasznego, w ramach festiwalu gdzieś po kątach Sadowski (prezes PSJ – *przyp. red.*) odznacza ludzi z łapanek... PSJ to jest ciekawa rzecz. Już wiele osób chciało reanimować ten organizm, nadać mu nowe znaczenie. Niestety nie widzę nikogo spośród tych osób, kto mógłby podejść do sprawy na zasadach społecznych. Generalnie kasy z tego nie będzie. Najlepiej byłoby znaleźć pieniądze na dobrego managera, by odbudował dawną pozycję.

R.S.: Naprawdę myślisz, że to jest możliwe?

M.A.: Środowisko jest rozwarstwione, ale można to podnieść. Jeśli całe środowisko się skrzyknie.

R.S.: Mówisz, że ciągle walczysz. Ostatnio był pomysł stworzenia federacji złożonej z podmiotów „animujących” jazzowe życie w kraju. Jakiś czas temu temat ucichł. Mógłbyś przybliżyć ten pomysł?

M.A.: Na razie jest zawieszony. Pomysł był taki, że 17 stowarzyszeń i fundacji miało powołać federację. Miała ona spełnić rolę ciała spajającego środowisko. Ale oczywiście zostałem z tym sam, jak zwykle i przyznam, że trochę mi to nie w smak. Jeszcze nie wiem co z tym zrobić. Nie wiem jakiej trzeba siły, żeby to środowisko faktycznie zebrać do kupy. Był taki pomysł, o którym rozmawialiśmy rok temu... Chcieliśmy stworzyć największą polską imprezę jazzową „Polish Jazz 2014”. Pokazać wszystkich muzyków – jak się da, całe środowisko. Bilbordy na ulicach, reklamy

w telewizji... Generalnie kilka dni na kilkunastu scenach, sale mniejsze, większe itd. W ministerstwie byli zainteresowani, ale później się rozmyślili, bo za drogo... Wówczas pojawiła się idea federacji i zrobienia tego etapami. Państwo miało dać fundusze na dobrze opłacanego managera, o czym wspomniałem przed chwilą. Naprawdę dobrze opłacanego gościa. Niestety żadne pieniądze nie zostały przyznane na jazz i tyle. Trochę się wkurzyłem, bo najpierw były deklaracje i prośby. Po pierwsze, że trzeba jednoczyć środowisko, a po drugie, że pieniądze się znajdują. Od razu powiedziałem, że z Sadowskim się nie dogadam, ale z innymi czemu nie. Koniec końców i tak żadnej kasy nie dali.

R.S.: Ok, wracając do pomysłu. Najpierw „Polish Jazz 2014”, później to samo, tylko dzięki federacji. Największa polska impreza jazzowa. Ale kim te sale wypełnić?

M.A.: Koncerty byłyby bezpłatne. To ma sens jeśli wyobrazilibyśmy sobie atmosferę święta. Jeśli zrobilibyśmy to z dużą pompą, z siłą radiostacji, telewizji, reklam w mieście, takiego pospolitego ruszenia... To spowodowałoby dużą frekwencję.

R.S.: Trochę utopia z mojej perspektywy. Nie kolidowałoby z twoimi planami na WSJD?

M.A.: To nie ma związku, bo byłaby to jednorazowa impreza.

R.S.: A taka impreza nie odbiera rynku?

M.A.: Nie. Zupełnie. Mój pomysł na Jazz Jamboree też jest taki. Jak uda nam się wywalczyć już prawa do organizacji tego festiwalu, to chciałbym robić wielkie targi polskiego jazzu. Wówczas sens mają dwa festiwale w jednym mieście – jeden polski i jeden zagraniczny. No powiedzmy, że jedna gwiazda zagraniczna mogłaby być w ramach festiwalu polskiego, jednak to nie tylko same koncerty. Za tym powinno iść wydawanie płyt, wypuszczanie aplikacji...

R.S.: Jakich aplikacji?

M.A.: Na przykład aplikacji na telefon, które pokazywałyby gdzie można nabyć płyty. Stworzenie sieci miejsc, gdzie możliwe jest sprzedawanie płyt jazzowych, jedna ściana klubu z samymi płytami itd.

R.S.: Żeby wyrwać się z Empików.

M.A.: Tak, do tego informacja w telefonie, gdzie znajdziesz te miejsca, a w niej poza listą miejsc i płyt również kalendarz koncertów jakie odbywają się w tych miejscach, w całej Polsce. I wiele innych funkcji. Reali-

zowalibyśmy to w ramach federacji, żeby mieć sztab ludzi potrzebnych do takich działań i do takich pomysłów, bo pomysł aplikacji padł np. od muzyka.

R.S.: Festiwali jest tak dużo i mimo to, nie świecą pustkami. Inaczej jest w realiach fonograficznych, gdzie ciężko o sprzedaż. Uważasz, że takie punkty nakręciłyby rynek płytowy?

M.A.: Myślę, że byłoby lepiej. Co do festiwali – zgodzę się. Jest ich nawet za dużo.

R.S.: A propos, pamiętam też inny twój pomysł, by dogadać się z najważniejszymi polskimi festiwalami, żeby ustalić pewne ogólniejsze reguły – m.in. niepokrywające się daty imprez. To chyba również nie-realne do wprowadzenia prawda?

M.A.: W Polsce się nie da. W obecnej sytuacji pomysł aby np. brać jednego wykonawcę i dogadywać się z innymi miejscami w sprawie wspólnego angażowania jest niemożliwy. Zupełnie przykładowo – w Warszawie jest Pardon, to tu i jakiś inny, elegancki lokal. W takiej sytuacji jeśli w środę ten sam zespół gra tu, a dzień później w drugim miejscu, to czy ma to znaczenie? Zły wpływ na kondycję klubów? Nie. To jest inna publiczność! W tej sytuacji rezerwowałoby się zespół na tydzień do jednego miasta, ale różnych miejsc. To miałoby sens, ale w Warszawie nikt nie chciał współpracować. Nie mogłem zrobić nawet jednej trasy koncertowej, ze względu na ambicje, bo jeden od drugiego nie będzie kupował! Na przykład kiedy przyjeżdżał do mnie jakiś zespół ze Stanów i dzwoniłem do innych klubów w kraju – nie chcę wymieniać, ale i tak są dwa czy trzy – to nikt nie chciał kupić składu, bo oni sami wolą zorganizować muzyków.



BACKSTAGE

R.S.: Zakładali, że bierzesz za dużą marżę.

M.A.: Nie, nie. Tylko i wyłącznie chora ambicja. Dlatego przestałem się w to bawić. Nie sprawdziło się.

**R.S.: Nie chcę mówić ciągle o pomysłach, ale nie-
trudno zauważyć, że sporo nad tym myślisz. Ciągłe
starasz się to uporządkować.**

M.A.: No tak. Kiedyś miałem otworzyć agencję koncertową. To już było ładnych parę lat temu. Wy-myśliłem, żeby działać systemem amerykańskim, zweryfikowanym. Fajny system biznesowy, a miał polegać na tym, że

np. spotykam się z tobą jako muzykiem i pytam ile masz koncertów w roku. Po obliczeniu mówisz, że masz np. 75. Więc ja pytam ile średnio dostajesz za jeden występ. Mó-

wisz, że średnio za zespół dostajesz 3000zł (rzucam zupełnie przykładowo). W takim razie obliczamy: 75 razy 3 tysiące daje nam 225 000 zł na zespół rocznie. OK, to ja ci dam te pieniądze, plus 10% premii ode mnie. Od tej pory ciebie nie interesuje ile grasz koncertów i kto je załatwia. W tych realiach nawet jak w styczniu nie ma grania to i tak dostajesz pensję. Ten system jest dobry, ale nie w naszych realiach. Ty mnie spytasz „ale jeśli wychodzi już 80. koncert, a jest dopiero wrzesień to co?”. Nic! Układ jest moim zdaniem uczciwy, bo jest 10% więcej i dodatkowo biorę na siebie sprawy organizacyjne. Jak się domyślasz – co robili muzycy? No jeden przesadził do tego stopnia, że powiedział o 400 koncertach rocznie, a o

*Od kilkunastu lat obserwuję przez
twórczość polskich i europejskich
artystów, że muzyka tzw. jazzowa
się rozjechała. Jest amerykański
jazz i jest muzyka europejska. Ja
już bym jej jazzem nie nazywał*

stawki to już nie pytaj. Z tego prostego powodu to padło. Zrobiłem wywiad w środowisku i prawie wszyscy chcieli mnie oszukać. Do dzisiaj mam taki plan, że może jednak wziąć jakiegoś wykonawcę, ale nie wiem, czy to wypali.

**R.S.: Ty chyba próbowałeś już
wszystkiego. Od kilku knajp, przez
kilka festiwali, agencje koncerto-
we, menegerskie, jednorazowe im-
prezy, również komercyjne, spaja-
nie środowiska...
Chyba tylko za gra-
nie koncertów się
nie łapiesz.**

M.A.: O nie. Tego ludziom oszczędzam (śmiech...).

**R.S.: Z tego wszyst-
kiego najlepiej wy-
chodzi Warszaw Summer Jazz Days.
Właśnie rusza 23 edycja. Co się
zmienia?**

M.A.: Tym razem będzie klimatyzacja (śmiech...). Dwa lata temu jakoś się udało, w ostatniej edycji był skwar, więc teraz będziemy mieli lepsze warunki.

R.S.: A muzycznie?

M.A.: Od kilku lat o tym mówię i bieżąca edycja pokazuje, jak po-

mysł wchodzi w życie. Mianowicie dużą zmianą jest „zmiana warty”. Prędzej czy później musiało to nastąpić. W tym roku mamy kilka rzeczy nowych, młodych – świetnych. Ciekaw jestem czy ludzie kupią tę zmianę warty. W sumie jest to niepokojące, że w świadomości polskich fanów jazzu nowe nazwiska często nie istnieją.

R.S.: A więc twoi faworyci to?

M.A.: Ja najbardziej czekam na sobotę (12 lipca) czyli Libert Ellman ze Stevem Lehmanem oraz Warren Wolf z projektem Wolfpack. To jest najciekawsze ze strony muzycznej.

R.S.: Podejrzewam, że nie boisz się o frekwencję w dniu koncertu grup Dave’a Hollanda i Jacka DeJohnetta...

M.A.: No to są tak zwane pewniaki. Jeszcze Gregory Porter jest trochę mniej jazzowy z mojej perspektywy, ale coś dla ludzi warto mieć.

R.S.: Czyli jak co roku mamy do czynienia z czymś ambitnym i ciekawym z perspektywy osób siedzących w muzyce jazzowej na co dzień, mamy pewniaków i mamy coś „dla ludzi”. To klucz festiwalu prawda?

M.A.: Niestety nie jest tak łatwo. Festiwalu nie można zaplanować od tak. Zabierasz się za budowanie pro-

gramu i nie możesz sobie z góry czegoś założyć – takie podejście jest nierealne. Jednak cały czas spływają oferty. Spośród nich wybierasz jedną postać, bądź jeden zespół i wokół tego musisz dorobić ideologię, dobrać inne zespoły, aby dzień był spójny stylistycznie i przy okazji atrakcyjny. A więc na coś się decyduje, potem coś mi wypada. W obiegu jest kilkadziesiąt zespołów i już wytyczony termin kilku zwartych dni. Robi się duży bałagan. Gdy coś nieoczekiwanie wylatuje albo pojawia się nowa atrakcyjna oferta, to już w ogóle nie wiesz co z tym zrobić. Taki galimatias trwa dwa, trzy miesiące. Już człowiek zaczyna wymyślać plany awaryjne, na czarny scenariusz itd. Aż tu pewnego dnia przychodzi taki moment, że znów coś wypada, coś się ustawia i coś można przerzucić, a więc... cud! Jest świetnie, będzie dobry program! To jest najfajniejszy dzień w roku, bo on daje poczucie, które mógłbym nazwać: „znowu się udało”. Myślę, że program jest dobrze rozgłoszony, a zresztą łatwo dostępny, więc nie ma sensu wymieniać wszystkich po kolei. Ja jestem zadowolony, że kolejna edycja jest spójna. Przyznam, że to jedno z najważniejszych, ale i z najtrudniejszych założeń. Tak wyszło, że tym razem nie ma żadnego elektrycznego składu grającego jazz. Jednym to się podoba, innym mniej. Nigdy wszystkim się nie dogodzi. Tak czy inaczej zaraz startujemy.

R.S.: Dla ciebie ciekawszy jest proces tworzenia, czy sam czas festiwalu, gdy maszyna rusza?

M.A.: Przygotowania są na pewno ważniejsze, a czy ciekawsze... W czasie festiwalu mam percepcję zawężoną niemal do zera. Większości występów po prostu nie słucham do końca. Nie daję rady psychicznie. Są problemy, stres... Bywa, że siadam z tyłu i słucham, ale jednak częściej jest to 15 min, żeby się zorientować czy jest OK. Kiedy jest wspomniana



BACKSTAGE



foto: Piotr Gruchała

nerwówka, to nie ma sensu podejmować próby słuchania, wiem, że i tak nic z tego nie wyjdzie.

R.S.: Możesz przytoczyć taką sytuację?

M.A.: Niestety często zdarzają się takie akcje, na przykład w zeszłym roku z Zornem. Ale utkwiała mi w pamięci sytuacja, kiedy koncert grał Chick Corea. Pianista miał jakiś nerwowy czas, na szczęście my o tym wiedzieliśmy. W związku z tym umowa zawierała wiele szczegółów. Przed występem Core'a zaprotestowałem, mówiąc że nie będzie grał przy naszym oświetleniu. My z kolei mieliśmy konkretne wymagania od telewizji. Umieściliśmy je w umowie, która została podpisana przecież wcześniej. Weszliśmy w impas: jeśli nie zdejmemy światła Core'a nie zagra, jeśli zdejmemy – telewizja zrywa kontrakt. Strasznie dużo energii poświęciłem na rozmowach, na walce o kompromis. Koniec końców – udało się. Byłem jednak tak wykończony psychicznie, że nawet nie wyszedłem na scenę, by zapowiedzieć koncert. Uciekłem stamtąd i słuchałem koncertu w samochodzie (mieliśmy również transmisję radiową). Oczywiście przez wcześniejsze emocje koncert mi się nie podobał. Mamy do

czynienia z różnymi fanaberiami muzyków. Ciężko nazwać to inaczej, to rzecz pozaartystyczna. Bezsensowne przepychanki. No jednak każdy czasem ma zły dzień i bywają kwadratowe rozmowy.

R.S.: Kończąc wątek festiwalu, powiedz jak bardzo zmieniła się rzeczywistość organizatora na podstawie wszystkich 22 edycji Warsaw Summer Jazz Days, które są za tobą?

M.A.: Jedną z moich ważniejszych obserwacji jest następująca. Wiesz, czym się różni pierwsza edycja od edycji z zeszłego roku? Wyobraź sobie, że w Pałacu Kultury jest punkt dowodzenia festiwalem, w salce potocznie nazywanej „okrągłakiem” i ja tam siedzę w ciągu dnia przed koncertem. Sytuacja w trakcie pierwszej edycji wygląda następująco: słyszę pukanie, po czym do sali

wchodzi jakiś chłopak, przyjmijmy że mówi po angielsku: „Dzień dobry, jestem muzykiem i dzisiaj będę grał koncert. Czy pan jest organizatorem?” odpowiadam „Tak, słucham pana”, na co muzyk mówi – przykładowo – „Bo mamy taki problem, nie możemy zlokalizować dywanika pod bębny, a wie pan, jest nam potrzebny”. Ja na to: „Dobrze, załatwimy”. Biorę telefon i dzwonię do współpracownika – Grzeska – i mówię „Grzesiek, trzeba załatwić, to i to”. I jak łatwo się domyślić wszystko było OK. A teraz weźmy rok 2013... Drzwi do mojej salki otwierają się z kopyta. Wchodzi chłopak: „Ty k...wa jesteś organizator?! Ja tu k...wa nie mam dywanika pod perkę, jak mi tego ch...u nie załatwisz, to k...wa nie gram!”, wtedy ja chwytam za słuchawkę i mówię „Grzesiek k...wa, jak mi tego ku...wa nie załatwisz...” i tak dalej (śmiech...). Dziś nie ma szczególnie bliskich więzi między organizatorem, a wykonawcą. Wszyscy są teraz bardzo roszczeniowi.

R.S.: W każdej rozmowie w ramach naszej rubryki *Backstage* pytamy naszych rozmówców o kondycję polskiego jazzu. Jak wygląda to z twojej perspektywy?

M.A.: Od kilkunastu lat obserwuję przez twórczość polskich i europejskich artystów, że muzyka tzw. jazzowa się rozjechała. Jest amerykański jazz i jest muzyka europejska. Ja już

bym jej jazzem nie nazywał, niech to będzie europejska muzyka improwizowana. Kiedyś muzycy europejscy próbowali naśladować Amerykę. Doszli do wniosku, że to nie ma głębszego sensu. Dlatego teraz w Europie jest galop w stronę muzyki – nazwijmy to – ludowej, jest klasyczne wykształcenie większości instrumentalistów, do tego dochodzi elektronika i inne podejście do rytmu niż to amerykańskie. Europejska muzyka w ostatnich latach zmieniła się dość poważnie. To są tak różne sytuacje, że już brak odpowiedników po jednej, jak i po drugiej stronie. Moim zdaniem polskie zespoły powinny wpasować się w ten trend. Nie powinny już naśladować twórców amerykańskich, bo przecież przyjedzie taki Liberty Ellman i ich zmiecie. Trzeba zmienić takie myślenie jak: „Będziemy grali jak Amerykanie, pojedziemy do Nowego Jorku i pogramy w jakimś klubie” – no bez sensu!

Jak było kiedyś? Kto nadawał status gwiazdy? Europa! Przecież nie Ameryka... Na Stary Kontynent przyjeżdżał taki Rollins i stawał się gwiazdą. Natomiast teraz przyjeżdżają młodszy muzycy i Europa nie nadaje im statusu gwiazd. Koniec, nie ma szansy na tak spektakularne kariery. Amerykanie przyjeżdżają coraz rzadziej.

R.S.: W związku z tym, kiedy odejdą ci najwięksi, namaszczeni jak Shorter, Jarrett czy wspomniany Rollins, to kto będzie tworzył światowy top?

M.A.: Świat już nie ma i nie będzie miał nowych gwiazd. Pozamiatane. My będziemy szczylic się muzyką twórców europejskich. Nie mi oceniać czy to dobrze, czy źle. Akurat ja jestem fanem amerykańskiego jazzu, ale komuś może się to podobać. Jednak to jest rynek i to rynek decyduje. Nic na to nie poradysz. Tak jak już powiedziałem lata temu: albo jesteś orędownikiem muzyków, albo publiczności. ●



Summer in the City



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Jeszcze kilka lat temu krajowa, wakacyjna oferta estradowa niewiele odbiegała od typowego festiwalowo-plażowego schematu, podczas gdy tegoroczny koncertowy sezon ogórkowy jawi się już jako swoisty najazd gwiazd na polskie estrady. Natężenie koncertów z udziałem artystów o światowej renomie, wielkiej popularności i środowiskowym uznaniu jest równocześnie zaprzeczeniem tezy o prowincji naszego muzycznego businessu. Wielu artystów, którzy pojawią się na estradach Warszawy, Poznania, Gdyni, Krakowa, precyzyjnie wpisało polski koncert w europejską trasę koncertową. Często są to także jedyne, specjalnie dla polskiej publiczności, aranżowane koncerty. Jeśli do wakacyjnej oferty dodać koncerty z udziałem polskich gwiazd rocka i pop-estrady, plażową ofertę nadmorskich kurortów oraz telewizyjne festiwale, koncerty w klubach i knajpkach wakacyjnej Polski – jawi się wspaniały obraz rodzimej, prężnej, wolnorynkowej estrady. Już dzisiaj można mówić o prawdziwym rynku europejskim, to jest polskim music-biznesie, który bardzo wnikliwie i elastycznie reaguje na wszystko to, co modne, popular-

nie i ważne w muzyce. Po wielu latach, gdy polscy producenci i firmy koncertowe postrzegani byli jako amatorzy i entuzjaści nadszedł czas pełnej profesjonalizacji tego rynku i usług. Dzisiaj oferta koncertu z Warszawy czy Poznania ma taką samą rację bytu jak oferta agencji koncertowej z Berlina, Amsterdamu czy Londynu. Co więcej, staliśmy się dla światowych agencji partnerami finansowo atrakcyjniejszymi niż inni. Polscy promotorzy dobrze płacą i zgadzają się często na warunki ekstremalne realizacji kontraktu. Jest to wynik wyjałowienia rynku oraz ambicjonalnej polityki rodzimych agencji koncertowych oraz rozbuchanych budżetów samorządowych. Sezon wielkich koncertów stał się swego rodzaju wyścigiem między wielkimi miastami – które z nich przedstawi ważniejszego i popularniejszego artystę? Tę koniunkturę wyczuli managerowie wielkich gwiazd i bez skrupułów drenują polski rynek. Proszę tylko spojrzeć na mapę koncertową Polski tego lata.

Pozorny optymizm w ocenie rodzimego rynku estradowego narażony jest jednak właśnie teraz na poważ-

ny test: czy sponsorzy, organizatorzy i publiczność wytrzymują tak ekspansywną ofertę? Koncerty najbliższych tygodni to wielkie przedsięwzięcia estradowe, których rozmach organizacyjny i koszty realizacji (honoraria, produkcja, promocja) porównywalne są z podobnymi imprezami na Zachodzie. Jeszcze kilka lat temu, gdy rynek koncertowy w Polsce był rachityczny, i gdy jedna, dwie odwiedzające nas gwiazdy elektryzowały media i fanów, plany wakacyjne układałem pod festiwa-
le, jakie w całej Europie i w Stanach rozgrywały się w okresie wakacyjnej kanikuły. Dzięki takiej „polityce” i wakacyjnej turystyce obejrzałem największe gwiazdy rocka i jazzu na najważniejszych estradach świata. Wielodniowe festiwale jazzowe w szwajcarskim Montreux, holenderski North Sea Festival, jazzowe, tygodniowe imprezy francuskiego Vienne, norweskiego Molde czy awangardowy jazz w estradach prowincjonalnego Moers to najwspanialsze muzyczne wspomnienia. Do tego megafestiwa-
le z udziałem kilkuset artystów w kanadyjskim Montrealu, Chicago Jazz (ale także Gospel i Chicago Blues), przytulny i teraz już skromny (ale jeden z najstarszych) amerykański Newport Jazz Festival (także z koncertami w Paryżu, Nowym Jorku i Tokio). Zatem – gdy brak pomysłu na wakacje – ruszajmy na festiwale!●



Wielki Singera

XI FESTIWAL KULTURY ŻYDOWSKIEJ

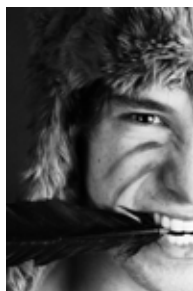
11TH JEWISH CULTURE FESTIVAL

23-31.08.2014

WWW.SHALOM.ORG.PL

WWW.FESTIWALSINGERA.PL

Dlaczego problemy się mnożą jak króliki, a pieniądze – impotenty? Wiesław Dymny



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Pewien manager jednej z gwiazd polskiej muzyki pop, zapytany przez dziennikarza ile naprawdę kosztuje koncert wykonawczynie reprezentowanej przez niego, odpowiedział: *tyle ile zawsze czyli – to zależy. Poza tym Pan tak naprawdę wie po ile chodzą jej „sztuki”*. Plotkarze już dawno o tym pisali, czasem 40, czasem 50 tysięcy. Więcej Panu nie powiem. Do widzenia. Temat wynagrodzeń na polskiej estradzie wydawać by się mógł wtórny do bólu, bo coś poradzić na to, że jedne joby są za pincet a drugie za kilkanaście koła? ¹ Nie ma jednak potrzeby rozprawiać o dramacie rozwarstwienia finansowego, nie temu służy felieton. Chodzi natomiast o rzecz bardziej istotną. O *oswajanie ludności miasteczek i wsi z kulturą*. ² Ogromny wpływ na ten proces oswojenia ma działalność instytucji kultury, które wydają się być niezauważane przez znaczną część rynku muzycznego – mowa o ośrodkach kultury działających na różnych szczeblach samorządu terytorialnego w Polsce. Nazwa, jakże szumna (zgodna z językiem urzędowo-kreacyjno-biznesowym), bardziej swojsko brzmiąca, np. Gminny Ośrodek Kultury. W

kraju nad Wisłą, o czym już wcześniej pisałem, samych gmin jest ponad 2000, możemy przyjąć (mrużąc przy tym lewym okiem porozumiewawczo), że 100% z tychże, nie ma u siebie ośrodka kultury, nieistotne z jakich przyczyn. Przewodnej urody ośrodek pozyskuje z rozmaitych źródeł finansowania środki na organizację imprez plenerowych, na których o dziwo jazz się pojawia, choć może nie tak często jakbyśmy tego chcieli. Szkopuł w tym, że poza wyjątkowym trudnym wydarzeniem, za jakie uznać należy (w realiach społeczno-kulturalnych większości gmin) koncert jazzowy, dzieje się tam też całe mnóstwo imprez plenerowych. W czasie ich trwania słuchacz zasypywany jest muzyką *pod nogę, do potupania, taką z p-dolnięciem itd, itp*. Mamy tam wszystko to, co można określić mianem pośledniej sztuki tj.: muzyka z podkładów, zarżnięte chodnikowym brzmieniem utwory biesiadne, występy kapel ludowych itd. Kompletnie pomieszanie z poplątaniem. Źródła tego chaosu można upatrywać w trudnej publiczności, w braku oswojenia z kulturą. Można też przyczepić się do opinii

formułowanej w poniższym tekście i stwierdzić, że nie każdy musi akceptować wysoką kulturę. Z grubsza rzecz biorąc, wszystkie te opinie będą słuszne. Zdaje się jednak, że pies pogrzebany jest gdzie indziej. W braku komunikacji i ponadnormatywnych oczekiwaniach strony kontrolującej wydawanie środków na imprezy. Dowodem tej schizofrenii urzędniczej jest anonimowe wyznanie innego managera. Imprezy tam na dole często mają przyjęty taki budżet na całość, że nie jest w stanie on pokryć nawet połowy wynagrodzenia gwiazdy wieczoru. Dlatego jej tam nie ma. No bo jak pogodzić w kwocie np. około 20 tysięcy złotych wynagrodzenia dla 2–3 zespołów muzycznych o różniącym się repertuarze, animacje kulturalne dla dzieci, nagłośnienie i oświetlenie z realizacją tegoż i przewiezie-

nie wszystkiego co niezbędne, aby w ogóle można było mówić o wydarzeniu muzycznym? Skutki przeszacowania oczekiwań i niedoszacowania budżetu, a także braku możliwości urealnienia kwot przyjętych są dramatyczne. Kapela discopolo gra cztery, pięć setów 30–40 minut przerywanych konkursami z nagrodami, po drodze występują dzieci grające rocka z lokalnym instruktorem muzyki, potem jest pokaz rycerski/pokaz ognia/zabawy z klaunami ³, a na samym końcu występ gwiazdy wieczoru z podkładem w tle. Po odpowiednim rozpiciu publiki cienkim piwem *zadziawa się* pokaz sztucznych ogni. Wreszcie wszyscy rozchodzą się do domu, ogłuszeni, opici i zmęczeni montażem atrakcji, a wykonawcy przeliczają na bekstejdzu za kotarką kasiorkę z zaliczki i ładują się do swoich transitów. Na sam koniec pracownik lokalnej *ochrony imprezy kulturalno-rozrywkowej* ⁴ zgarnia za fraki *ostatniego mohikanina o imieniu Józek, Franek czy np. Janusz*, który spadł pod ławę biesiadną i zwymiotował na się, a następnie zapadł w błogi sen. Jednym słowem ostatni gasi światło. Wyszło jak w dobrym scenariuszu Wojtka Smarzowskiego. *Nie o takie Polskie – czy jakoś tak? Jak tam było? Pamięta ktoś?* ●

1 Z góry przepraszam czytelników za potoczny język w dużych ilościach, ale cóż – prawda czasu, prawdą estrady.

2 Cytuję z pamięci fragment założeń projektowych do jednego dofinansowania imprezy plenerowej ze źródeł zagranicznych.

3 Niepotrzebne skreślić

4 Określenie z rozmaitych przepisów prawa polskiego obejmujących organizację imprez

Azjatyckie płasy i muzyczne pożegnania

Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm



Jest jakiś tajemniczy powód, dla którego azjatycka muzyka nie cieszy się popularnością w polskich domach. A przecież kontynent afrykański i obie Ameryki mają całkiem niezłe powodzenie. Być może wynika to z faktu, że azjatycka muzyka wyrosła na zupełnie odmiennej tradycji, która ukształtowała się na długo zanim J.S. Bach otrzymał posadę lipskiego kantora. Jakie by to jednak powody nie były, nadszedł już najwyższy czas, by otworzyć nasze uszy i odtwarzacze.



The Sound of Siam Vol. 2 Molam & Luk Thung from North- -East Thailand 1970-1982

Taneczna składanka z Tajlandii to egzotyka pełną gębą. Tajsko-angielski duet DJ-ski, Maft Sai i Chris Menis, po raz drugi zebrał na jednym krążku niezwykłą, folkowo-popową mieszankę plumkających dźwięków. Jest melodyjnie i delikatnie, wręcz kojąco. Ale z energią. Ich pierwsze wspólne dzieło sprzed paru lat skupione było wokół pleng luk hung, czyli tajskiej muzyki wiejskiej. Teraz, gdy

ponownie się spotkali, podłączyli swoje kable i deki do północno-wschodniego regionu Isan – zdominowanego przez kulturę laotańską.

Tradycyjny gatunek Molam jest muzyczną osią, wokół której muzycy zbudowali brzmienie i tempo albumu. Jego historia sięga kilku wieków. W studiu znaleźli się śpiewacy (Angkanang Kunchai) i tradycyjne zespoły (The Petch Phin Thong Band). Rytmika popowych melodii prowadzona jest przez khaen, rodzaj bambusowych, ustnych organków. Wyróżnia się również phin, lutnia, której mocne riffy nadają rockowy pazur. Najważniejszy pozostaje wokół. Może on być barierą dla nieprzyzwyczajonych uszu – laotańska artykulacja chwilami przypomina zawodzenia kota. Ale nie bójmy się nowego. Ja moje niedzielne spotkanie z przyjaciółmi rozpocznę właśnie od tego albumu. Wydawcą jest niezawodna wytwórnia Soundway. Piękna i bogata oprawa gwarantowana.



at home Sakar Khan

Niech Was nie zmyli sędziwe oblicze. Sakar Khan potrafi ze swojego kamancha wydobyć więcej mocy i ekspresji niż niejedna banda dzieciaków. Tempo niektórych utworów jest diabelskie. Album został zarejestrowany w skromnym domu indyjskiego mistrza. Brzmieniem i koncepcją przypomina nagrania terenowe, tzw. field recordings. Tworzyli je etnomuzykolodzy i pasjonaci docierający w ubiegłych dekadach na krańce świata, by z przenośnym mikrofonem i taśmami rejestrować plemienną i tradycyjną muzykę wszelkich kultur.

Choć metoda ta jest już rzadko stosowana, to w przypadku takich artystów jak Sakar Khan wciąż sprawdza się doskonale. Ze względu na swój wiek i stan zdrowia (Khan zmarł w zeszłym roku) artysta nie opuszczał swojej radżastańskiej wsi. W czasach młodości wiele podróżował, m.in. po Europie, grając z Yehudim Menuhinem, Ravim Shankarem czy Georgem Harrisonem. Każdy utwór tego

albumu potwierdza, że do końca dni pozostał magicznym mistrzem. Słuchając nagrania, przekraczamy próg jego domu i stajemy się świadkami intymnego koncertu i rodzinnego pożegnania.

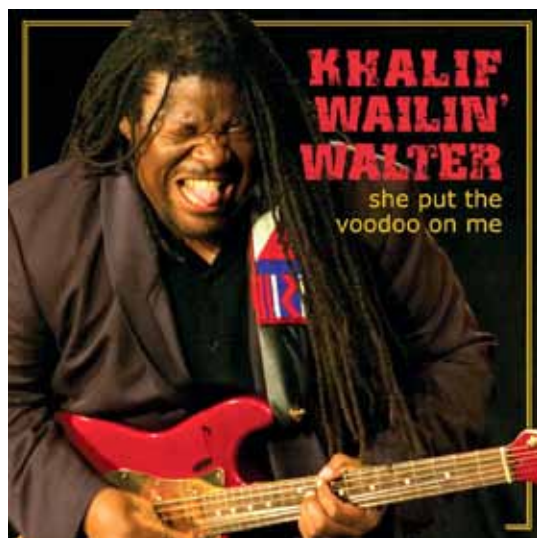
Równolegle, w swoim domu został zarejestrowany również inny mistrz, grający na sarangi, Lakha Khan. Ten sam tytuł albumu (At Home) podpowiada, że być może wytwórnia Amrass Records rozpoczyna piękną serię kameralnych spotkań.●

BLUESOWY ZAŁĘK



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Po nagraniu pierwszej płyty GRUFF, przyszedł czas na solowe dokonania Bartosza Przytuły. Wydał on pierwszy album z serii o nazwie *LansPack* na swoje 21. urodziny. Jest to, potocznie mówiąc, składanka z różnych projektów muzycznych Przytuły, m.in.: Przytuła&Kruk, Bartek Przytuła Quartet, P&K Gotta Brand New Band-GRUFF! Znajduje się na niej łącznie dziesięć utworów. Potraktowałabym to raczej jako dodatek do dorobku. Nie mniej jednak jest to doskonały materiał mogący przybliżyć słuchaczom dotychczasowe dokonania artysty, w ciekawej konfiguracji. Bartosz Przytuła zapowiada wydawanie kolejnych płyt co pół roku. Zatem powodzenia i czekamy na więcej!

She put the voodoo on me to album chicagowskiego wokalisty i gitarzysty Khalifa Wailin' Waltera, płyta została nagrana i wydana w Niemczech, gdzie Walter mieszka, dzięki temu często odwiedza nasz kraj. Ostatnio mogliśmy go posłuchać i zobaczyć na festiwalu Toruń Blues Meeting.

Na płycie znajduje się 11 utworów. Pierwsza połowa nawiązuje głęboko do chicagowskich tradycji gitarowych, druga zaś jest mieszanką

hypnotic funk z bluesem. Khalif przyznaje, że jego inspiracją jest Albert King, a utwory „Ghost Train”, „Big-booyed woman” i „My guitar a these blues” powstały w hołdzie Albertowi Kingowi, Freddiemu Kingowi, Otisowi Rushowi i Albertowi Collinsowi.

Wszystkie utwory zostały napisane, zaaranżowane i wyprodukowane przez samego Khalifa Wailin' Waltera. Mimo podziału płyty na dwie części gatunkowe, materiał jest spójny. Każdej kompozycji towarzyszy klimatyczna gitara, która jest motywem przewodnim płyty i znakiem rozpoznawczym stylu muzyki Waltera. Płyta dostarcza odbiorcy nie tylko energetyzujących riffów, ale także kojących melodii, które poziomem zachwycają od pierwszych sekund.

Kolejna płyta ma zostać wydana w USA przez dobrze znanego producenta, którego nazwiska, Walter nie chce jeszcze ujawnić. Do współpracy przy nowym albumie zaprosił chicagowskich muzyków, by podkreślić fundamentalny charakter twórczości.

Khalif Wailin' Walter w sierpniu
powróci do Polski i zagra koncert
w Kluczborku.🕒

Rawa Blues

THE WORLD'S BIGGEST INDOOR BLUES FESTIVAL

NOSPR 10.10.2014 GODZ. 20.30

ERIC BIBB TRIO

IREK DUDEK & NOSPR

SPODEK 11.10.2014 OD GODZ. 11.00

BLIND BOYS OF ALABAMA

**ROBERT RANDOLPH
& THE FAMILY BAND**

**SHAWN HOLT
& THE TEARDROPS**

CASSIE TAYLOR

FOX STREET ALLSTARS

**GRZEGORZ KAPOŁKA TRIO ★ SEBASTIAN RIEDEL & CREE
TRIBUTE TO RYSIEK RIEDEL ★ PAWEŁ SZYMAŃSKI**

SCENA GŁÓWNA OD GODZ. 15.00

*Fingerstyle Bob & The Blues Society, Jerry's Fingers,
SKL Blues, Instant Blues, Cotton Wing, Jaw Raw, Juicy Band, The Plants*

SCENA BOCZNA OD GODZ. 11.00

Prowadzenie koncertów: Piotr Bajan, Jan Chypracki, Marek Jakubowski

Info: www.rawablues.com bilety: www.ticketpro.pl

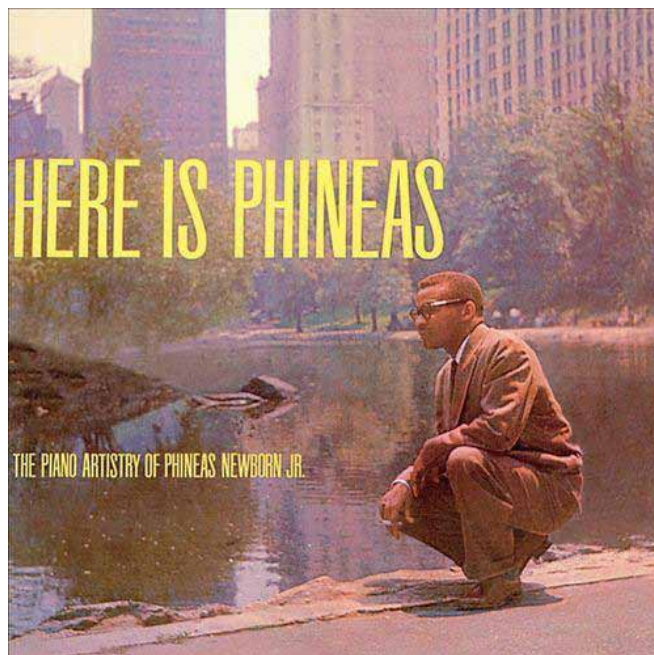
KEEPING THE
BLUES
ALIVE

Kłodzkie Centrum
Kultury i Sztuki



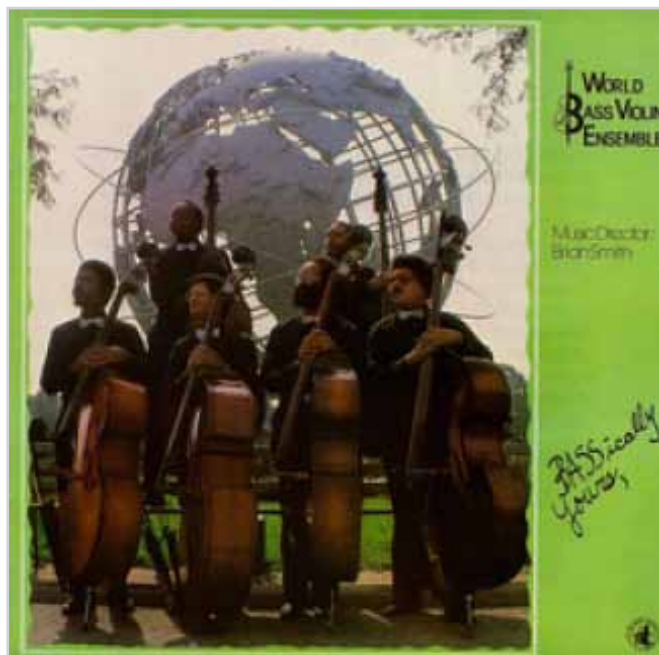
Paul Motian – *On Broadway Volume 1*

Pierwsze dwa z 5 albumów to nagrania Paula Motiana z jego własnym zespołem, w skład którego przez wiele lat wchodziło: saksofonista Joe Lovano, gitarzysta Bill Frisell i basista Charlie Haden. W zasadzie już za ten skład można przyznać przysłowiowe 5 gwiazdek, jednak jak uczy doświadczenie, nazwiska nie grają. Tym razem jednak grają i to jak... W części trzeciej gościnnie wystąpił Lee Konitz, późniejsze albumy zdominowała niezwykle osobowość japońskiego pianisty Masabumi Kikuchi. W zasadzie próba wybrania jednej z tych pięciu płyt, jako tej najdoskonalszej skazana jest na niepowodzenie, a w dodatku zupełnie niedorzeczna. Dlatego właśnie część pierwszą, z racji na chronologię uważam za najbardziej reprezentatywną – podobnie jest z wieloma filmami – części późniejsze bywają doskonalsze, ale brak im odrobiny uroku i bywają kopiami oryginału.(...)



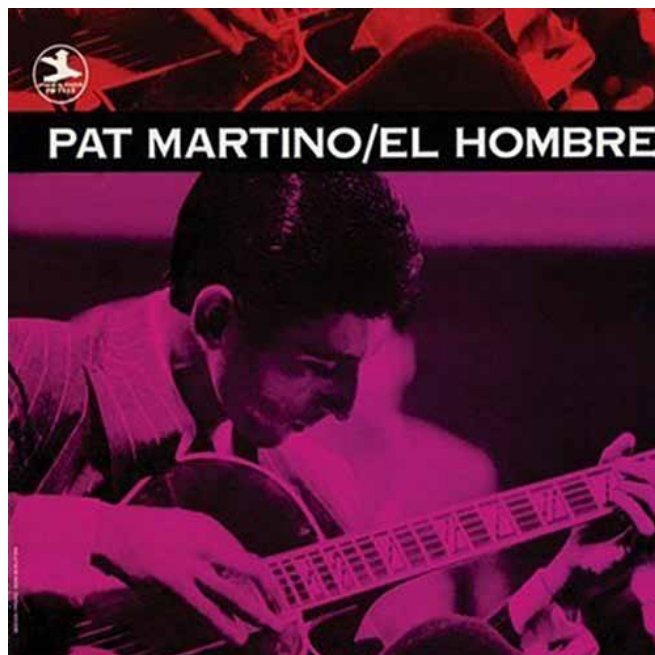
Phineas Newborn Jr. – *Here Is Phineas: The Piano Artistry of Phineas Newborn Jr*

W przypadku tego albumu – długo musiałem czekać na możliwość prezentacji na antenie radiowej. W mojej kolekcji przez wiele lat pozostawało jedynie oryginalne analogowe wydanie tej wyśmienitej płyty, aż tu zupełnie niespodziewanie do sprzedaży w Polsce, a właściwie do wyprzedaży trafiła cyfrowa edycja. Wydawnictwo jest dalekie od technicznej doskonałości, ja jednak cyfrowej konwersji płyt analogowych nie nauczyłem się do dziś i jakoś mnie do tego nie ciągnie. Natychmiast jednak z myślą o Kanonie Jazzu płytę CD kupiłem. Phineas Newborn Jr. jest postacią właściwie dziś zupełnie zapomnianą, a jego muzyka z pewnością warta jest zapamiętania. Phineas Newborn Jr. należy do tych pianistów, którzy potrafią nie oszczędzając instrumentu, grając dużo i szybko zachować jednocześnie lekkość i odrobinę przestrzeni, swoistego niedopowiedzenia w każdym z granych akordów.(...)



World Bass Violin Ensemble – *BASSically Yours*

BASSically Yours zawiera nagrania zespołu, który tworzy 6 kontrabasistów. Niewątpliwie fanom jazzu najbardziej znane jest nazwisko Rufusa Reida – muzyka mającego za sobą pracę między innymi z Dexterem Gordonem, J. J. Johnsonem i Kenny Burrelem. Takie jego sesje pamiętam, pewnie było jeszcze wiele innych. Skąd wziął się w składzie World Bass Violin Ensemble – mimo wszystko dość awangardowym zespole – nie wiem, być może poszukiwał jakiejś odmiany od tradycyjnej jazzowej stylistyki. Oprócz lidera i muzycznego animatora tego projektu – Briana Smitha i wspomnianego już Rufusa Reida, na swoich kontrabasach w zespole grają zupełnie mi nieznani – Phil Bowler, Greg Maker i Fred Hopkins. Jest też kolejny kontrabasista z nieco jazzowymi korzeniami – Bob Cunningham, muzyk którego znam z nagrań z Walterem Dickersonem(...)



Pat Martino – *El Hombre*

El Hombre to debiutancki album Pata Martino w roli lidera. Wcześniej nagrał płytę, która nigdy się nie ukazała i pewnie już się nie ukaże, nawet jeśli jeszcze gdzieś się zachowała. Nie był jednak w 1967 roku nowicjuszem w studiu. Miał już na koncie co najmniej kilkanaście sesji, głównie jako członek zespołów Jacka McDuffa i Willisa Jacksona. Oba te czynniki na płycie słysząc: obycie z techniką i pracą w studiu, jak i to, że to jego debiutanckie nagranie. Jak każdy, kto nie jest pewien, czy będzie miał drugą szansę, chce od razu dać z siebie wszystko, zagrać różnorodny repertuar, spróbować i tego, z czego miał być znany już za moment, czyli niewiarygodnie szybkich i perfekcyjnych technicznie pasaży, jak i ballad, do których wróci po latach(...)

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 Wickowski – piotr.wickowski@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Mery 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

Urszula Orczyk

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michalak

Wojciech Sobczak-Wojeński

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

Katarzyna Słocińska

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 »**

