

Jazzpress

A close-up, black and white portrait of Tomasz Stańko. He is wearing a dark fedora, glasses, and a dark jacket over a t-shirt. His hands are raised in front of his face, with fingers spread, as if gesturing or playing. He has a goatee and is looking directly at the camera with a serious expression. A watch is visible on his left wrist, and a ring is on his right hand.

WRZESIEŃ 2014

Gazeta internetowa poświęcona
muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

Rozmowy:
Rafał Mazur
Tomasz Glazik
Jack DeJohnette

Tomasz Stańko
Wywiad autoryzowany



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam

Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Z okładki spogląda muzyk jazzowy. Jak wskazuje zamarkowany gest trzymania trąbki – jest to... trębacz. Na swoim koncie ma już sporo nagrań, choć ciągle nieznanymi. Niektóre można nawet nazwać wybitnymi. Niektórzy instrumentalisci zgodzili się nawiązać z nim fonograficzną i koncertową współpracę. Grono tych muzyków jest dość prestiżowe i bardzo liczne. Jakby sam powiedział – to po prostu dlatego, że długo żyje. Tak się złożyło, maszyna poszła w ruch i działa. Siłą rozpędu. Fajnie jakbyście poznali jego życiorys, a że podobno sam napisał o nim książkę, to zadanie raczej zalicza się do tych prostszych. Można także zacząć od wersji „mini”, czyli wywiadu, który zgodziliśmy się opublikować w naszej gazecie. W końcu trzeba pomagać tym mniej rozpoznawalnym, a obiecującym artystom.

Bo teoretycznie ów trębacz ma wszelkie cechy, które powinny charakteryzować gwiazdę. Może nawet europejskiego formatu. Jak dobrze powieje, to formatu światowego. Posiada indywidualny styl, jaki uderza od pierwszego dźwięku. Jego brzmienie – niepodrabialne – bezczelnie włada każdą muzyczną konwencją, do której jest zaproszony, wykupiony, a nawet każdą z tych, które sam wymyśla. A myśli sporo, bo ma do tego i czas, i przestrzeń. Ubiera się stylowo, język mówiony ma charakterystyczny, a na scenie jak i poza nią, zapowiada się na postać charyzmatyczną. Nagrywa dla niszowej, tzw. undergroundowej oficyny z Niemiec. Jej potencjał dystrybucji jest duży. To dobrze wróży, trzymamy kciuki.

Nazywa się Tomasz Stańko i pochodzi z Rzeszowa. Ma wyższe wykształcenie, ma i miał dobrych znajomych, a jak wiadomo znajomości w dzisiejszym showbizie – którego dużą część stanowi rynek jazzowy – są najważniejsze. Podobno kolegował się z Krzysztofem Komedą, Alexandrem von Schlippenbachem, Cecillem Taylorem, Krzysztofem Pendereckim, Seifertem, Hollandem, DeJohnettem, Peacockiem, Szukalskim, Stensonem, Konitzem, czy Lesterem Bowie. Był moment, że chciał rzucić karierę, ale spotkał odpowiedniego dentystę i spróbował jeszcze raz. Jednym zdaniem – ma chłop potencjał.

To była wersja alternatywnego „wstępniaka”, rodem ze świata którego nie ma, pomieszanego z tym, który usilnie jest. Tak czy inaczej cieszymy się, że odruchowo czytacie takie głupoty naczelnego. Trochę tak jak bezmyślnie oglądamy telewizję...

Dziękuję za ponad rok pracy w roli naczelnika załogi. Za miesiąc wstępniakiem przywita Was nowy szeryf. Ciekawi?

Milej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – SPIS TREŚCI

6 – Wydarzenia

8 – Wspomnienie

8 Podróże z Charliem

11 KONKURSY

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

14 RadioJAZZ.FM poleca

18 Recenzje

Billy Hart Quartet – *One is the other*

Szymon Łukowski Quintet

David Krakauer i Ancestral Groove – *Checkpoint*

Jacek Kochan – *Third Of Three*

Acoustic Alchemy – *Live In London*

Monty Alexander – *Harlem – Kingston Express Vol.2*

The River Rolls On

28 – Przewodnik koncertowy

28 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

30 Front obrony Prany

Artur Dutkiewicz Trio w Służewskim Domu Kultury

32 2 Nights with Fennesz

34 Lipiec, sierpień, wrzesień z Letnią Akademią Jazzu...

40 Jazzowe święto w Krakowie

44 Lato z jazzem

47 Koncert Moniki Borzym

49 Duety w warszawskim klubie Chmury

Susana Santos Silva / Torbjörn Zetterberg + Wojciech Jachna / Ksawery Wójciński

52 Shofar i Mikro kolektyw

wśród kuracjuszy Sanatorium

55 Tomasz Stańko – Oleś Brothers

Muzyka to nie zawody

- 57 Pawlik, DeJohnette i Holland
– dzień z Warsaw Summer Jazz Days
- 60 Bez Okazji
urodziny JazzPRESS
- 62 Biotone
Krakowska Noc Jazzu w ramach 19 Letniego
Festiwalu Jazzowego

-
- 65 – Rozmowy
- 65 Tomasz Stańko
Wywiad autoryzowany
- 72 Rafał Mazur
Nie chwytać muzyki
- 77 Tomasz Glazik
Mam ogromną potrzebę tworzyć muzykę
- 81 Jack DeJohnette
Kocham to co robię

-
- 84 – Słowo na jazzowo
- 84 Jazzowy Notes
Parostatek
- 86 Lewym uchem
By the rivers of Babylon- Boney M.
- 88 World Feeling
Muzyka maoryska i uśmiech z Trynidadu

-
- 90 – BLUESOWY ZAUŁEK
- 90 JIMIWAY BLUES FESTIVAL

-
- 92 – Kanon Jazzu

-
- 96 – 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**



Najnowszy album formacji **RGG** zatytułowany **AURA** ukaże się nakładem prestiżowej wytwórni **Okeh Records**! Siódma płyta w dyskografii zespołu jest jednocześnie wydawniczym debiutem na arenie międzynarodowej. Historyczne nagrania spod znaku Okeh firmują nazwiska: Louisa Armstronga, Duke'a Ellingtona, czy Ahmada Jamala. W obecnym katalogu wytwórni znajdują się m.in.: Sonny Rollins, Dave Holland, Bill Frisell, The Bad Plus... oraz polskie trio RGG. Międzynarodowa premiera płyty **AURA** datowana jest na **20 października 2014 roku**. Koncert premierowy odbędzie się 17 października w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.

W Teatrze Wielkim w Łodzi, 10 listopada odbędzie się **Gala Melomanów**. Znamy nominacje, które raczej nie wprowadziły ogólnego zamieszania w środowisku i wśród fanów. Podział na cztery kategorie kształtuje się następująco: **Artysta Roku 2013** – Leszek Możdżer, Marek Napiórkowski, Włodek Pawlik; **Krytyk-Dziennikarz Roku 2013** – Bogdan Chmura, Marek Dusza, Monika Okrój; **Nadzieja Melomanów Roku 2013** – Nikola Kołodziejczyk, Dominik Wania, Michał Wróblewski. Nominowanym życzymy powodzenia. Dodatkowo **Grand Prix** za całokształt pracy artystycznej zostanie wręczone bębniarzowi, Czesławowi Bartkowskiemu. I już gratulujemy serdecznie!

Po Braxtonie, Iyerze, Vandenmarku, czy Taylorze, czas na **Steve'a Colemana**! Najgłośniejsza dotacja, tzw. grant geniuszy, czyli **stypendium MacArthura 2014** wędruje w ręce wyjątkowego saksofonisty altowego z Chicago. Wiele mogło zapowiadać, że najważniejszy z twórców M-Base'u grant otrzyma wcześniej. Zaskoczony nagrodą Coleman, może wykorzystać pieniądze w dowolny sposób, by rozszerzać swoje idee muzyczne i grono ich odbiorców.

Triumfatorami **I Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta** okazali się skrzypkowie z Polski. I nagrodę (10.000 Euro) zdobył 26-letni **Bartosz Dworak**, którego miłośnicy jazzu mogli już podziwiać jako laureata wielu polskich konkursów. II nagrodę (5.000 Euro) odebrał pochodzący z Hiszpanii **Carod Requesens**. III nagrodę jury postanowiło zaś przyznać ex aequo **Romanowi Janosce** ze Słowacji (1.000 Euro) i polskiemu skrzypkowi **Dawidowi Lubowiczowi** (1.000 Euro).



Zdobywca nagrody Grammy – **Włodek Pawlik**, odebrał **podwójną platynę** za *Night in Calisia*. Jest to kolejny sukces jednego z najgłośniejszych wydawnictw ostatniego roku. Płyta została wręczona w trakcie koncertu zorganizowanego przez Steinway & Sons na Forum Ekonomicznym w Krynicy Zdrój. Rozmowę z Włodkiem Pawlikiem przeczytacie w lutowym numerze JazzPRESS.

Na początku sierpnia **zmarł Jan Jarczyk** - wybitny polski pianista i kompozytor. Wiadomość dotarła do Polski z Montrealu, gdzie od blisko 30 lat mieszkał i wykładał na uniwersytecie McGill na stanowisku profesora kompozycji i fortepianu. W latach 80-tych wykładał także kompozycję i harmonię w słynnym Berklee College of Music. W październiku kończyłby 67 lat...



11 września nakładem Wydawnictwa Literackiego ukazała się książka **Był jazz. Krzyk jazz-bandu w międzywojennej Polsce**, autorstwa **Krzysztofa Karpińskiego**. Autor opisuje najwybitniejszych wykonawców muzyki synkopowanej w dwudziestoleciu i miejsca, które tętniły jazzem. Nadal warto badać kulturę muzyki jazzowej z pierwszej połowy XX wieku w naszym kraju, a w informacji od wydawcy czytamy o „zerwaniu z mitem, że jazz w Polsce zaczął się od „katakumbowych” jam sessions na przełomie lat 40. i 50. Jazz był tu znacznie wcześniej i – jak się okazuje – polscy jazzmani już przed wojną byli w stanie zachwycić nawet gości z Ameryki.” Wnioski mogą być różne. I ciekawe, i takie z... przymrużeniem oka. ●



Wspomnienie

Podróże z Charliem

Krzysztof Komorek
kokrz@wp.pl

Jazzu zacząłem słuchać dość późno. Pewna niezbyt udana randka zrodziła nieoczekiwane uczucie to tego gatunku muzyki. Czekając na tramwaj pomiędzy Placem Zbawiciela, a Placem Konstytucji wszedłem do nieistniejącego już sklepu pewnego giganta elektroniki. Sklepu, w którym było stoisko z płytami i obsługą o niezwykle wysokim poziomie kompetencji i znakomitą gęstością muzyczną. Wróciłem do domu z Beyond the Missouri Sky i to było moje pierwsze zetknięcie z Charlie Hadenem. Muzykiem, który odtąd aż do dziś jest dla mnie przede wszystkim mistrzem duetów. Wspólna

płyta z Patem Methenym nadal należy do moich najbardziej ulubionych, a kilka lat później zaowocowała najpiękniejszą podróżą mojego życia na koncert obu muzyków w kolońskiej operze. Niespełna rok później uwagę moją przykuło nazwisko Hadena na płycie Night and The City, zapisie koncertów z Kenny Barrohem w słynnym broadwayowskim klubie Iridium. Esencja klubowego grania, z dźwiękami z sali i z... kuchni w tle. Wreszcie początek nowego stulecia i wspaniałe bolero z Kuby i Meksyku, nagrane z m.in. Rubalcabą, Methenym, Lovano. Płyta taneczna, ale i nostalgicz-



na. Potem nazwisko Charliego Hadena stało się dla mnie wyznacznikiem dla odkrywania kolejnych artystów, z którymi pojawiał się na płytach. Były to niejednokrotnie nazwiska i postacie (jak się potem okazało) równie wielkie i znane jak sam Haden. Jednakże dla mnie, ciągle nowicjusza na jazzowym poletku były to odkrycia dokonane właśnie dzięki niemu. Tak więc Shirley Horn i jej genialne interpretacje na *Art of Song*. Zaledwie cztery utwory, których jednak można słuchać w nieskończoność. Czy też *Liberation Music Orchestra*, gdzie ujawnił mi się publicystyczny aspekt muzyki Hadena. Odkrywałem go także nieoczekiwanie pośród muzyków na płytach firmowanych przez inne gwiazdy np. u Michaela Breckera czy w dawnych zespołach Keitha Jarretta. Wreszcie szukając muzycznych aktywności swoich innych faworytów,

także trafiałem na Charliego, jak w wypadku tria Konitz, Haden, Mehldau. Poszukiwania w głąb kariery Hadena zaowocowały odkryciem jego flagowego Quartet West czy cyklu *Montreal Tapes*. Ostatnie lata to znowu wspinałe duety: nieoczekiwany powrót do współpracy z Jarrettem czy zbiór kościelnych pieśni zapamiętanych z dzieciństwa, nagranych z Hankiem Jonesem.

Słuchałem go na żywo zaledwie dwa razy, ale obserwując jego sceniczne zachowania zauważyłem ogromną atencję i szacunek dla muzycznych partnerów połączony z osobistą skromnością. Podobnie na płytach, pozornie pozostawał w cieniu, ale przy uważnym słuchaniu zauważyć można było jak ważna była tam jego obecność.

Nie chciałem się rozpisywać o poszczególnych płytach, analizować kariery i twórczości Hadena. Po prostu uświadomiłem sobie jak bardzo w jazzowym świecie będzie mi teraz brakować tej właśnie postaci. So long Charlie.

MARLIN WARSZAWSKI

only true
jazz!



KLUB
KULTURY
SASKA KĘPA

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
16.09.2014
CENA BILETU 20 zł 19.00



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

po wakacjach... Do pourlopowej pracy, czy odrabiania powakacyjnych prac domowych przydadzą się nowe nagrania! Jak w każdym numerze JazzPRESSu, tak i tym razem przygotowaliśmy dla Was konkursową pulę płyt CD. Egzemplarze najnowszej płyty **Rafała Sarneckiego** – *Cat's Dream*, krążek *Chopin Revisited* tria **Rafała Rokickiego** oraz, *A Pasha's Abstinence* czyli album **Sebastian Spanache Trio**...



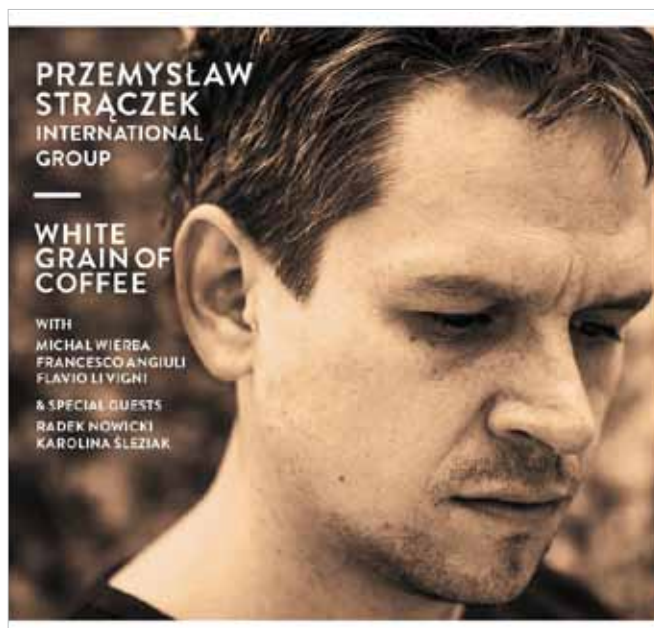
K
O
N
K
U
R
S
Y
!

Pod naszym patronatem



Rafał Rokicki – Chopin Revisited

Na początku września premierę miał album *Chopin Revisited* nagrany przez trio pianisty **Rafała Rokickiego**, który jest absolwentem Berklee College of Music w Bostonie, gdzie w 2008 roku otrzymał prestiżową nagrodę Jazz Performance Award. Na krążku liderowi towarzyszą Michał Kapczuk – kontrabas oraz Paweł Dobrowolski – perkusja. Płyta wydana została przez wytwórnię niezależną Ellyah Music. *Chopin Revisited* zdaniem pianisty to współczesne spojrzenie na muzykę genialnego kompozytora. Jest to próba dekonstrukcji i rekonstrukcji muzyki Chopina, przetworzenia jej przez współczesną wrażliwość i jednocześnie oddania ducha polskiego romantyzmu. Przy tym wszystkim trio nie ucieka od jazzowych zabiegów i form.



Przemysław Strączek – White Grain of Coffee

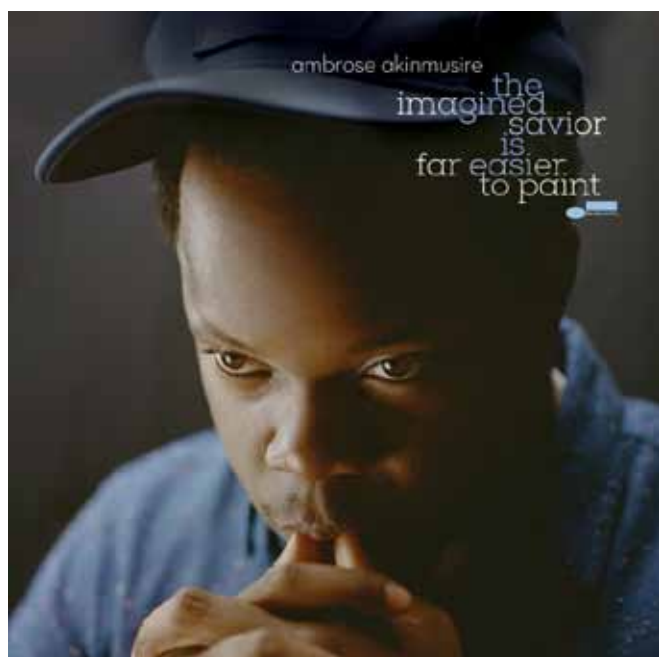
10 września swoją premierę miał krążek *White Grain of Coffee*, który jest wynikiem współpracy **Przemysława Strączka** z wybitnym włoskim kontrabasistą Francesco Angiuli'm, perkusistą Flavio Li Vigni'm oraz pianistą Michałem Wierbą. Muzycy poznali się w 2011 roku podczas trasy koncertowej w Wielkiej Brytanii. Swoją regularną współpracę rozpoczęli rok później. Od tamtego czasu formacja zagrała wiele koncertów w Polsce, Czechach oraz w Wielkiej Brytanii. Album został zarejestrowany po długiej trasie koncertowej w listopadzie 2013 roku. Do udziału w nagraniu zostali zaproszeni także goście: saksofonista Radek Nowicki oraz wokalistka Karolina Śleziak. Muzyka zawarta na płycie to kompozycje lidera grupy nawiązujące do stylistyki europejskiej muzyki jazzowej, otwartej i przestrzennej.



ELMA – *Hic Et Nunc*

Hic Et Nunc to debiut fonograficzny tajemniczej wokalistki na naszej scenie improwizowanej. **ELMA** do swojego kwartetu zaprosiła fińskiego trębacza Verneriego Pohjoli oraz polskich muzyków - Dominika Wanię (fortepian) i Macieja Garbowskiego (kontrabas). Podczas dwudniowej sesji w studiu Tokarnia powstał krążek, na którym znalazły się kompozycje Elmy, jednak jak już zapowiada wokalistka, jeszcze raz tyle materiału z sesji improwizowanej w tej obsadzie czeka na wydanie. Mocny debiut, odróżniający się od innych pozycji na polskim rynku w kategorii jazzowego wokalu. Premiera wzbudziła ciekawość, podzieliła krytyków i wywołała nieco zamieszania, a to świadczyć może tylko dobrze... Polecamy!🎵





The Imagined Savior Is Far Easier To Paint – Ambrose Akinmusire

Po pierwszym wysłuchaniu tej płyty byłem nieco zawiedziony. Kilka razy widziałem Ambrose Akinmusire na scenie i podświadomie oczekiwałem wybitnego hard-bopowego klasyka. Tymczasem album „The Imagined Savior Is Far Easier To Paint” jest wszystkim, tylko nie tym, czego oczekiwałem. W sumie to wiedziałem, że taki nie będzie, bowiem na krótko przed jego wydaniem, na przełomie marca i kwietnia tego roku rozmawiałem z jej autorem. Do tej rozmowy możecie wrócić sięgając po kwietniowy numer JazzPRESSu. Wtedy to właśnie Ambrose powiedział, że jego sceniczna osobowość, ta z którą przyjeżdża najczęściej do Europy na koncerty jest właśnie najbardziej odpowiadająca moim oczekiwaniom. Powiedział też, że słucha hip-hopu i ma wielu przyjaciół wśród muzyków, którzy grają taką muzykę. Wspomniał też o swoich afrykańskich korzeniach, występach z Meshell Ndegeocello i Pino Palladino.(...)



Sunshine Of Your Love – MaBaSo (Maseli/Barański/Soltis)

No i mamy nasze polskie Power Trio. Co prawda zamiast gitary jest rodzaj elektronicznego wibrafonu, co sprawia, że po podłączeniu gitarowych przystawek brzmienie może przypominać jak żywo gitarę, ale to ciągle klasyczny rockowy skład. Muzycy dla odmiany, ze zdecydowanie jazzowym rodowodem prezentują z koncertową energią autorski repertuar Bernarda Maselego, uzupełniając go o określający właśnie rockowe korzenie „Sunshine Of Your Love” jednego z pierwszych europejskich zespołów określanych właśnie mianem Power Trio. Dla młodszego pokolenia wyjaśnię – to z poprzedniego wieku – Cream, taki zespół był kiedyś... Starszych za zajmowanie czasu tłumaczeniem oczywistości przepraszam... Wielokrotnie doświadczyłem jednak w rozmowach ze słuchaczami, którzy coraz częściej są nieco ode mnie młodszy, że czasem rzeczy, które wydają się nam oczywiste, takimi wcale nie są.(...)



My Old Friend: Celebrating George Duke – Al Jarreau

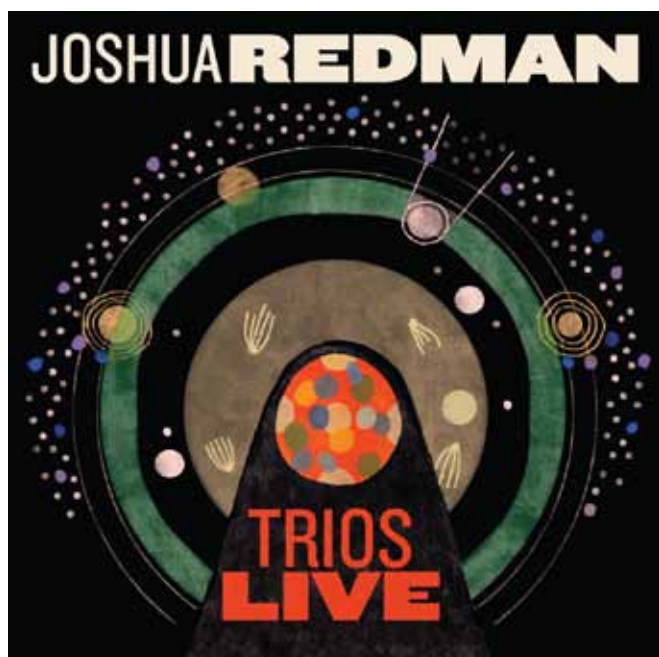
Ten album jest absolutnie przewidywalny. Kiedy zobaczyłem go w sklepie na półce po raz pierwszy, pobieżna lektura okładki powiedziała mi wszystko – wiedziałem, co usłyszę i usłyszałem dokładnie to, o czym pomyślałem oglądając zafoliowaną płytę w sklepie. Al Jarreau ma już swoje lata. W związku z tym śpiewa mało, a raczej ozdabia jakąś krótką frazą popisy wokalne młodszych tu i tam. Tak robili choćby Ray Charles, czy Tony Bennett – ten ostatni – dla porządku jeszcze występuje... W tym nie ma nic złego, trzeba być tylko na taki właśnie produkt przygotowanym. Goście specjaliści – czyli de facto główni soliści obiecują wiele, bo będą się starać – to nie są jakieś supergwiazdy, choć śpiewać i grać zdecydowanie potrafią. Nie usłyszycie więc wszechobecnej w takich produkcjach Diany Krall.(...)



Enjoy The View – Bobby Hutcherson, David Sanborn, Joey DeFrancesco feat. Billy Hart

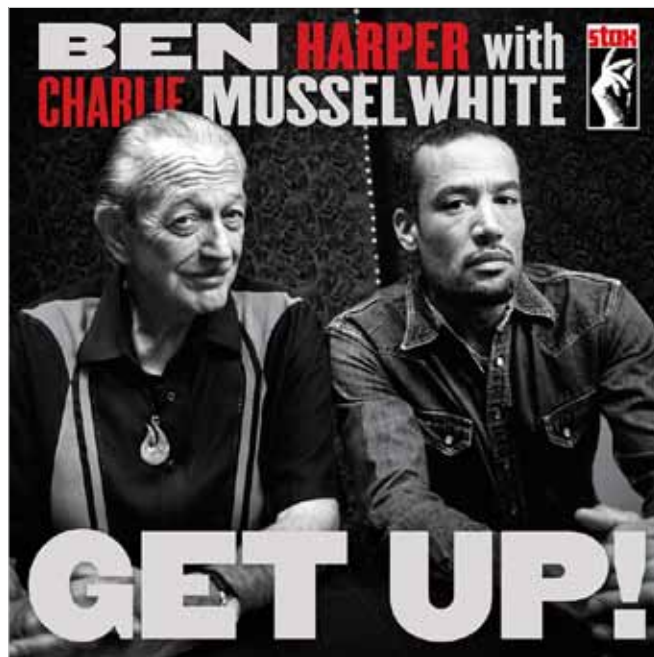
Kiedy spotyka się w studio nagraniowym tak szanowne grono muzyków, powstać może w zasadzie wszystko – album genialny, rzetelnie zrealizowana jazzowa płyta, lub zupełnie nic nie warta przepychanka i zawody – kto zagra lepiej i wciśnie na krążek więcej swoich pomysłów. W przypadku „Enjoy The View” z pewnością nie powstało dzieło genialne. Powstała jednak niezwykle wprawnie zagrana i doskonale zrealizowana mainstreamowa płyta jazzowa. Muzykom udało się osiągnąć znacznie więcej niż tylko zagrać parę solówek na tle melodii, o których zapomnicie już następnego dnia. Udało im się stworzyć zespół, osiągnąć więcej niż tylko zaoferować sumę swoich własnych, znanych fanom zagrywek. Taki zespół śmiało mógłby ruszyć w letnią trasę koncertową i objechać całą Europę, fundując sobie przy okazji przedłużone wakacje (...)

Rafał Garszczyński



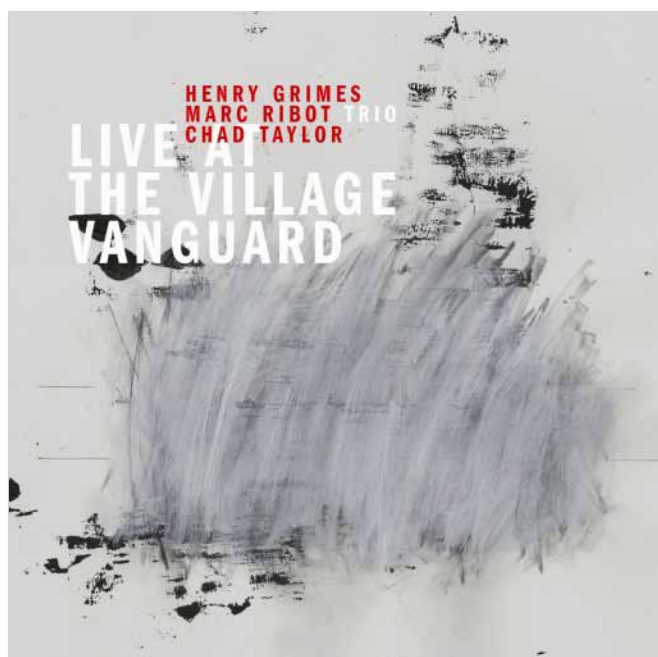
Trios Live – Joshua Redman

Ten album dedykowany jest przez Joshua Redmana wszystkim fanom jazzu. Zarówno tym, którzy nie potrafią opuścić żadnego ważnego koncertu, jak i tym, którzy pojawiają się w klubach i salach koncertowych od czasu do czasu, jak i tym, którzy zaciągani są tam siłą przez znajomych. Tak w skrócie, bowiem są jeszcze różne fazy pośrednie... Czyli jest dla wszystkich nas. Zanim przeczytałem wstępniaka podpisanego nazwiskiem lidera na skromnie wydanej płycie, pomyślałem, że to jest właśnie rodzaj koncertu, na który mógłbym chodzić w każdy piątek po pracy. Niestety, jest tylko kilka miast na świecie, gdzie można pójść na klubowy koncert tej klasy i w których jest do wyboru co najmniej kilka miejsc, gdzie codziennie dzieją się rzeczy muzycznie równie interesujące. Warszawa z pewnością do nich nie należy. Na szczęście ma jeszcze kilka sklepów z płytami, gdzie można kupić sobie „Trios Live” i urządzić muzyczną ucztę w domu.(...)



Get Up! – Ben Harper with Charlie Musselwhite)

Nawet tak zadeklarowany fan hard-bopu jak ja czasami wraca do korzeni. Oczywiście, że źródeł wszelkiej amerykańskiej muzyki jest wiele, jednak z pewnością nikt nie zaprzeczy, że ważny jest blues. Niektórzy uważają nawet, że najważniejszy. Obserwuję dość uważnie rynek nowych bluesowych nagrań, który istnieje w zasadzie jedynie w Stanach Zjednoczonych. Trudno jednak wśród sporej ilości nowych płyt znaleźć takie, które są jednocześnie nowoczesne i oparte na starych dobrych wzorcach. Takim właśnie albumem jest najnowsze, wspólne dzieło Bena Harpera i Charlie Musselwhite'a. Ten pierwszy reprezentuje średnie pokolenie amerykańskich muzyków, urodził się w 1969 roku, więc z pewnością nie może pamiętać ani wydarzeń opisywanych w tekstach przez klasycznych mistrzów gatunku, ani nie mógł usłyszeć większości z nich na żywo. (...)



My Old Friend: Celebrating George Duke – Al Jarreau

Village Vanguard w Nowym Jorku to miejsce legendarne, choć dziś już z pewnością na równi miejsce artystyczne, co turystyczne. Jednak ciągle istniejące i dające szansę wszystkim pokoleniom kreatywnych muzyków na spotkania z przyjazną im publicznością. Wiele takich legendarnych miejsc sprzed lat już dziś nie istnieje, a Village Vanguard trzyma się całkiem nieźle. Dla niektórych zagrać w Village Vanguard to marzenie życia, rodzaj muzycznego Olimpu, cel sam w sobie. Z pewnością takiej nobilitacji nie potrzebuje Marc Ribot.. Marc Ribot to gitarzysta równie wszechstronny, co kontrowersyjny. Jego techniczne umiejętności gry na gitarze z pewnością nie pozwalają umieścić go wśród największych wirtuozów. (...)



Live At The Village Vanguard – Marc Ribot Trio

Spotkanie z zupełnie nieznanymi artystami zawsze jest zdarzeniem ciekawym, szczególnie, kiedy okazuje się, że poświęcony takiemu albumowi niejako na kredyt czas okazuje się dobrą inwestycją. Zupełnie inaczej niż w świecie finansów, gdzie kredyt dobrą inwestycją raczej nie bywa. Żadne z nazwisk umieszczonych na okładce płyty nie mówiło mi w zasadzie nic. Za wyjątkiem tego, że wszystkie brzmiały skandynawsko, więc spodziewałem się tego, czego zawsze można spodziewać się po skandynawskich muzykach jazzowych. Skupienia na brzmieniu, formie, dopracowania każdego szczegółu i pięknych, subtelnych kompozycji, a najczęściej również raczej zimnego, odpowiadającego do klimatu za drzwiami studia nastroju. (...)

Rafał Garszczyński

Billy Hart Quartet – *One is the other*



Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



Starość nie radość - to powiedzenie raczej nie dotyczy dobiegającego siedemdziesięciu czterech lat Billy'ego Harta. Ma w końcu to, o czym opowiadał mu Cecil Taylor, który starając się namówić drummera do współpracy obiecywał mu możliwość grania czegokolwiek tylko zechce, a nawet przesiedzenia w bezruchu na stołku za zestawem perkusyjnym całego koncertu. Ma nawet coś więcej - nie tylko przynależną liderowi zespołu niezależność i swobodę artystycznego wyrazu (postrzeganą być może nie aż tak radykalnie jak zwykł to czynić Taylor), ale i narzędzia do odpowiedniego zeń korzystania: bagaż kilkudziesięciu lat scenicznej obecności okraszanej współpracą z takimi tuzami jak Wayne Shorter czy

Pharoah Sanders i przede wszystkim zgrany zespół złożony z kreatywnych muzyków: kontrabasisty Bena Streeta, saksofonisty Marka Turnera i znanego głównie z działalności w ramach tria The Bad Plus pianisty Ethana Iversona.

Hart potrafi z owych narzędzi korzystać i w przeciwieństwie do swego nieco słynniejszego kompana sprzed lat kilkudziesięciu - Herbiego Hancocka - nie raczy ostatnimi czasy jazzowego słuchacza nie do końca trafionymi artystycznie przedsięwzięciami, czego dowodem jest chociażby wydany przed dwoma laty nakładem kultowego ECM-u krążek *All our reasons*, na którym sporą część owej wolności - przynajmniej w warstwie kompozytorskiej - artysta scedował na swoich współpracowników. Podobnie rzecz ma się w przypadku drugiej wydanej w monachijskiej oficynie płyty - *One is the other*, na której prócz trzech utworów lidera i po dwóch autorstwa Turnera i Iversona znaleźć można instrumentalną wersję wykonywanej m.in. przez Franka Sinatrę kompozycji 'Some enchanted evening' Rodgersa i Hammersteina. Jeśli już zabrnęliśmy w porównania

między dwiema ostatnimi płytami Harta to materiał zarejestrowany na *All our reasons* przykuł moją uwagę nieco bardziej niż ten nagrany na *One is the other* - płycie nierównej, choć momentami intrygującej. Nie brak w muzyce kwartetu Harta iskrzących się niczym światła wielkiego miasta z okładki *All our reasons* eleganckich groove'ów Turnera i pogodnych melodii w 'Teule's Redemption' czy 'Lennie Groove'. Są w niej też momenty nużące brakiem dynamiki i/lub harmoniczną monotonią - jak w skomponowanych przez Iversona 'Maraschino' i 'Big Trees' czy w interpretacji utworu Rodgersa i Hammersteina. Niekiedy jednak z mało wyrazistego

- niczym rozmazane przez deszcz kontury postaci widocznych na okładce *One is the other* - muzycznego obrazu zaczynają się stopniowo wyłaniać zarysy coraz wyraźniej zarysowującej się dramaturgii, porywającej słuchacza w kompozycji lidera 'Amethyst' - utworze, który, podobnie jak wspomniane 'Teule's Redemption' pokazuje drzemiący w starszym panu kompozytorski potencjał. Może zatem warto, by - nie uchybiając w niczem talentom Iversona i Turnera - kolejny krążek sygnowany nazwiskiem bębniarza złożony był z samych jego utworów? W końcu - zgodnie z logiką innego znanego powiedzenia - do trzech razy sztuka.●

koryfeusz muzyki polskiej 2014

nagroda polskiego środowiska muzycznego

4. edycja nagrody



Szymon Łukowski Quintet



Kacper Pałczyński

kacper@radiojazz.fm



Wielbiciele mainstreamu żyjący w Polsce mogą spać spokojnie. Ich ulubiony nurt jazzowy ma się ciągle nienajgorzej i nie wydaje się, aby był w odwrocie. Może nie przeżywa jakiegoś nadzwyczajnego rozkwitu, czy drugiej młodości, ale stabilnie tkwi na posterunku, stanowiąc dla wielu pewien punkt wyjścia, czy choćby odniesienia. Wciąż pojawiają się również nowi, młodzi muzycy, którzy preferują formułowanie swoich wypowiedzi muzycznych w tym stylu, a jak wiadomo taki stały dopływ świeżej krwi może przynieść tylko pozytywne skutki.

Pojawiła się niedawno na tej jazzowej działce nowa twarz – saksofonista Szymon Łukowski. Jeżeli ktoś chciałby bliżej poznać jego możli-

wości, nie tylko jako instrumentalisty, ale również kompozytora, to ma ku temu idealną okazję w postaci debiutanckiej płyty, nagranej w kwintecie.

Malkontenci powiedzą pewnie od razu, że skoro mainstream, saksofonista i kwintet, to wszystko już wiadomo i nawet słuchać nie trzeba, żeby powiedzieć, że to wszystko już było. Czy rzeczywiście tak jest? Niekoniecznie. Przede wszystkim samo brzmienie muzyki zawartej na płycie zostało w sumie prostym zabiegiem skutecznie urozmaicone. Lider postanowił bowiem zastąpić fortepian wibrafonem. Od razu zrobiło się więcej przestrzeni, która zapewne wpłynęła również na grę muzyków, w tym przede wszystkim na konstruowanie przez nich improwizacji. Do tego dochodzą dobre kompozycje Łukowskiego, nie tylko stylowe, ale również po prostu przyjemne dla ucha (w tej kategorii najbardziej przypadły mi do gustu trzy środkowe utwory na płycie).

Sam lider jest uczniem Macieja Sikali i wydaje mi się nawet, że to słyszeć. Nie tylko w brzmieniu, ale również podejściu do improwiza-

cji. Łukowski konstruuje bowiem solówki w sposób przemyślany i konsekwentny. Nie atakuje od razu, z pełną mocą, ale zamiast tego stopniowo rozwija kolejne pomysły. Nie korzysta przy tym właściwie z przedęć, ani innych freejazzowych środków wyrazu, lecz skupia się na melodii i brzmieniu. Słychać, że te elementy mają dla niego pierwszorzędne znaczenie.

Jeżeli więc komuś tego rodzaju granie odpowiada, to powinien sięgnąć po album nagrany przez kwintet Szymona Łukowskiego i śledzić jego dalszy rozwój, a przede wszystkim wybrać się na jego koncert. Wszak dobry mainstream grany na żywo to przyjemność, którą doceniają zwolennicy wszystkich jazzowych nurtów. ●



Klub Kultury Saska Kępa
ul. Brukselska 23, Warszawa

rezerwacja biletów:

promocja@klubsaska.pl lub **(22) 277 08 01**

Na warszawskiej Saskiej Kępie 16 września rusza drugi sezon cieszącego się dużą popularnością cyklu „**Cały ten jazz!**”. Jego stałymi elementami, oprócz koncertów (**LIVE!**), są spotkania łączące rozmowę z koncertem solowym zaproszonego artysty (**MEET!**) oraz plakaty projektowane przez Agnieszkę Sobczyńską.

W tym sezonie **LIVE!** zagrają m.in. Marcin Wasilewski Trio, Piotr Baron Trio, Grażyna Auguścik, duet Obara/Wania, MaBaSo oraz Atom String Quartet. W części **MEET!** spotkać będzie można m.in. Marka Napiórkowskiego, Piotra Wyleżoła, Krzesimira Dębskiego, Wojtkę Pilichowskiego czy Dorotę Miśkiewicz. Więcej informacji na **www.calytenjazz.pl**

David Krakauer i Ancestral Groove – *Checkpoint*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Latem jakoś lepiej słucha mi się jazzu. Absolutnie nie wiem, z czego to wynika. Ze smutkiem muszę przy tym stwierdzić, że z biegiem lat zjawisko dwumiesięcznych, beztróskich wakacji staje się dla mnie coraz to bardziej obcym. Mimo to stare przyzwyczajenia powodują, że w letnie popołudnia oraz wieczory z jeszcze większą niż zwykle przyjemnością oddaję się dźwiękom synkopowanym, albo szerzej rzecz ujmując – improwizowanym. W tym roku wyjątkową (jak na moje upodobania) jazzową absencję, choćby na warszawskim festiwalu „Jazz na Starówce”, rekompensowałem sobie przesłuchiowaniem płyt, które ostatnio skupiły moją uwagę.

Do takich krążków należy ostatnie wydawnictwo Davida Krakauera i jego Ancestral Groove o nazwie *Checkpoint*.

Nieprzeciętny amerykański klar-necista, którego nazwisko nie bez kozery kojarzy się z Grodem Kraką, zdążył przyzwyczaić muzyczny świat, że w sposób niezwykle pomysłowy i bez wątpienia wirtuozerski łączy materię tradycyjnej muzyki klezmerskiej z jazzem, funkiem, a nawet hip-hopem. Nie inaczej jest teraz. Na całej płycie mamy do czynienia z podkładami opartymi na interesujących loopach perkusyjnych. Z bardzo ciekawym samplem (dźwięk old-schoolowej orkiestry przywodzi mi skojarzenia z samplem wykorzystanym na płycie *Sleepwalk* Gaby Kulki i Konrada Kucza z 2009 roku), konfrontuje nas Krakauer w kompozycji „Tribe Number Thirteen”, w którym do zespołu dołącza John Medeski. Jest to muzyk, który jak mało kto odnajduje się w funkowo-awangardowych klimatach, nie wspominając, że i muzyka żydowska nie jest mu obca (*vide* kapitalna płyta *Zaebos: Book of Angels Volume II* z 2008 roku, sygn-

wana nazwiskiem nikogo innego jak Johna Zorna). Jego rasowe granie na Hammondzie wprowadza do utworu nieco zamieszania, ale i nienagannie współgra z klarnetową ekwilibrystyką lidera.

Kolejnym pięknym momentem *Checkpoint* jest utwór „Elijah Walks In”, w którym witamy kolejnego gościa – również niebanalnego i bezkompromisowego – a jest nim gitarzysta Marc Ribot. O tym, że zaprawiony jest ów jegomość w semickich klimatach improwizowanych, przekonywać nie trzeba czytelników niniejszej recenzji. „Elijah Walks In” to znowu Krakauer w najlepszej postaci – wyrazisty, mocny temat i improwizacje na klasycznym, funkowym groovie. Solo gitarowe Ribota (instrument poddano efektowi gitarowemu przypominającemu *phaser*) jest efektowne i skutecznie buduje dramaturgię pod wyczyn solowy lidera. „Synagogue Wail” to mistrzowski klarnecista sam na sam z mikrofonem – prawdziwa maestria i rarytas dla wielbicieli Jana Garbarka. Dlaczego? Warto sprawdzić i przekonać się samemu.

Ostatnim gościem specjalnym na omawianej płycie jest akordeonista Rob Curto. Udziela się on w trafnie nazwanej, wyjątkowo skocznej kompozycji „Border Town Pinball

Machine”. Ochrzczony czołowym ambasadorem brazylijskiej muzyki Forró w Stanach Zjednoczonych, Curto daje popis swoich umiejętności na cyi, że aż miło i... jakoś ciepło na duchu!

Ostatnie dwa utwory na płycie to koncertowe popisy całego zespołu. Zwrócę Państwa uwagę na pierwszy z nich – „Tandal” – muzyczny powrót do bardziej eksperymentalnej odsłony Krakauera, uchwyconej na poprzedniej jego płycie *Prufas: Book of Angels Volume 18* z 2012 roku. Z utworu bije najwięcej energii i dzikości improwizacji, czego powodem może być nie tylko atmosfera i reguły rządzące występem live, ale właśnie fakt, iż utwór ten jest częścią zupełnie innego projektu. I właśnie ów projekt powstały pod szyldem wytwórni Tzadik to Krakauer mniej zachowawczy, śmielszy i nieokiełznany.

Płyta *Checkpoint* reprezentuje nietuzinkowe spojrzenie na muzykę klezmerską, jednakże nie będące próbą przekraczania barier i odkrywania nowych muzycznych terytoriów. Może właśnie jest to taki „punkt kontrolny” na drodze w nieznaną? Chwila na odpoczynek przed wejściem na nowy ląd? Mam nadzieję, że niedługo się wszyscy przekonamy na własne uszy.●

Jacek Kochan – *Third Of Three*



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Najnowszy album Jacka Kochana *Third Of Three* został nagrany w trio o nietypowym składzie: lider grający na perkusji i zajmujący się elektroniką. Poza nim zespół tworzy dwóch klawiszowców – urodzony w Palermo Mauro Schiavone grający na akustycznym pianie oraz świetnie znany polskim fanom jazzu Dominik Wania na klawiszach elektrycznych.

Po pierwszym przesłuchaniu płyta Kochana zrobiła na mnie wrażenie stricte jazzowej propozycji. Dopiero gdy posłuchałem tego albumu kilkakrotnie zacząłem dostrzegać ukryte do tej pory aspekty brzmieniowe. W moim odbiorze muzyka tria wykracza poza tradycyjnie pojmowany jazz. Sporo w niej nowocześnie zaaranżowanej elektroniki, która tworzy tło kompozycji. Elektronika jest echem tego co dzieje się w grze poszczególnych instrumentów – zarówno klawiszy jak i perkusji – a dzieje się naprawdę sporo. Kompozycje są nasycone dużą ilością dźwięków. Pianiści przeplatając i uzupełniając wzajemnie swoje partie tworzą konstrukcję osadzoną na perkusyjnym rdzeniu, za które-

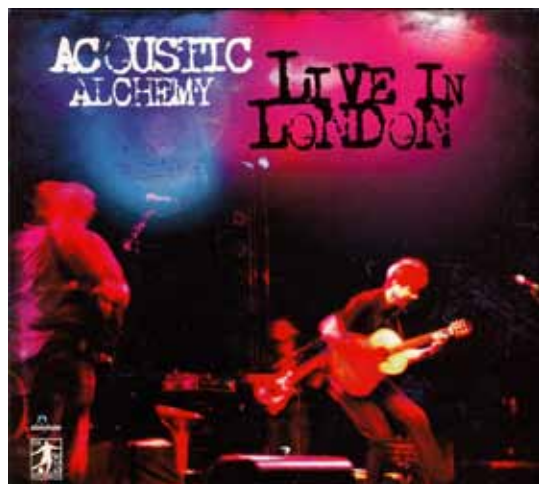
go kształt odpowiada lider. Faktura utworów jest porwana, postrzępiona i niełatwo przewidzieć rozwój wypadków. *Third Of Three* swoją formą wymusza na słuchaczu nieustanną czujność. Z całą pewnością nie jest to płyta, która może przygrywać w tle codziennych czynności.

Moim zdaniem jedynym mankamentem albumu jest zbyt mała ilość zapadających w pamięć melodii. Po ostatnich dźwiękach które wydobyły się z głośników wiedziałem, że wysłuchałem porcji znakomitej, ambitnej muzyki, ale nijak nie potrafiłem odtworzyć jej kształtu w swojej głowie. Brak tu jak dla mnie czegoś co na dłużej pozostałoby w pamięci i od razu po spojrzeniu na okładkę kojarzyło się z tą płytą.

Wydany nakładem krakowskiej oficyny Audio Cave album to niełatwa pozycja. Polecałbym ją słuchaczom, którym nie przeszkadza flirt z elektroniką, którzy mają czas i ochotę aby dokładnie wsłuchać się w muzyczną propozycję tria Jacka Kochana. *Third Of Three* nie porwie każdego, ale myślę, że wielu fanom jazzu sprawi sporo przyjemności. ●

Acoustic Alchemy – *Live In London*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Mimo, iż występują na festiwalach jazzowych to ortodoksyjni jazzfani nie uważają Acoustic Alchemy za zespół stricte jazzowy. Tymczasem pozostała część zalicza ich jednak do formacji grających w tzw. nurcie contemporary jazz. Nazwa zespołu wyjaśnia w pewien sposób tajemnicę gatunkową ich muzyki. Oni sami porównują siebie do alchemika, który z żelaza i innych materiałów potrafi wytopić istne cudowności. Tymczasem Acoustic Alchemy ze świata muzyki i dźwięków tworzy coś więcej niż tylko sumę tych obu składników. Zanim dwaj gitarzyści Nick Webb i Greg Carmichael zdobyli renomę i uznanie jako Acoustic Alchemy to przez dłuższy czas grali w londyńskich klubach. Droga do kariery i sukcesów, także u pub-

liczności brytyjskiej, wiodła jednak przez Amerykę. Po raz pierwszy do Stanów polecili na pokładzie samolotu nowych linii lotniczych Virgin, w charakterze muzyków, którzy mieli umilać pasażerom podróż. Ta fascynująca przygoda zespołu trwa od powstania w 1985 roku i od chwili podpisania pierwszego kontraktu płytowego z MCA, a następnie z GRP, która specjalizowała się w jazzie bardziej ułożonym, dla której to firmy płytowej nagrali 8 albumów. To właśnie w Ameryce zdobyli mocną pozycję na rynku – otrzymując nominację do nagrody Grammy za album *Reference Point*. Od tamtego czasu wiele się zmieniło w podejściu do muzyki gitarowej. Rozwojowi muzyki akustycznej sprzyjała niewątpliwie technologia zapisu dźwiękowego, elektronika, która zmieniła status muzyków akustycznych. Technika pozwala zachować intymność brzmienia instrumentów akustycznych. Najnowszy dwu płytowy album *Live In London* poszerzony został o typowe akustyczne instrumentarium, a obecność dwóch gitar na scenie to już przeszłość przynajmniej w tym przypadku. Od wielu lat zmarłego Nicka Webba zastąpił Miles

Gilderdale, który w nowych produkcjach gra na gitarze elektrycznej i steel guitar. Jeden ze współzałożycieli zespołu Greg Carmichael w dalszym ciągu wierny jest stylistyce spod znaku Paco de Lucii („Lazeez”), w którym słychać duende, kluczowy element dla muzyki flamenco i Pata Metheny’ego („Homecoming”, „Overnight Sleeper”, „Angel of the South”) swobodne, tonalne granie. W utworze „Jamaica Heartbeat” słyszalne są echa muzyki karaibskiej zaś w „Marrakesh”, który otwiera drugi krążek aż roi się od wpływów zasłyszanych przez muzyków w północnej części Afryki. Greg Carmichael nadaje ton wszystkim utworom, jego akustyczna gitara śpiewa w najbardziej wysublimowanych momentach

(„A Kinder Loving”, „The Beautiful Game”, „Tuff Puzzle”). W solówkach lidera dostrzec można zadziwiającą próbkę stylu i techniki prowadzącej w trzech płaszczyznach: melodię, wypełnienie harmoniczne i linie basu („Band Introductions”, „Sand On Her Toes”, „Stone Circle”). Acoustic Alchemy to także fuzja muzyki spod znaku George’a Bensona („No Messin’”) – to bodaj najbardziej przebojowy utwór w tym zestawie – tym razem w nieco wydłużonej wersji brzmi bardziej klarownie. ●



JazzPRESS swingująco
ćwierka na Twitterze

Nie przegap – obserwuj!
@JazzpressPL

Monty Alexander

– *Harlem – Kingston Express Vol.2 – The River Rolls On*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



W pianistycie Monty Alexandra dostrzec można silne wpływy takich gigantów fortepianu jak Ahmad Jamal, Oscar Peterson, Art Tatum czy Wynton Kelly. W trakcie swojej długiej kariery grywał i przyjaźnił się z Frankiem Sinatrą, Benny Golsonem, Mitem Jacksonem, a także z Dizzy Gillespiem i nie da się przeoczyć czy nie docenić wagi tych znajomości. W Carib Theater widział na własne oczy występy Louisa Armstronga i Nat King Cole'a – widok, który musiał na lata zjednoczyć w jego umyśle świat muzyki Karaibów i Nowego Jorku. Te oba światy połączył w umiejętny sposób pianista na swoich autorskich albumach także na najnowszej zatytułowanej *Harlem – Kingston Express Vol. 2 – The River Rolls On*, który jest jakby kontynuacją poprzedniej kon-

certowej *Kingston-Harlem Express – Live*. Pianista wraz z kontrabasistą Hassanem Shakurem, keyboardzistą Earlem Appletonem, perkusjonistą Courtneyem Pantone' m udał się w kolejną podróż Expressem, który kursuje właśnie na tej linii i z niebywałą punktualnością dojeżdża do celu. Do gościnnego wagonu zaprosił sporą gromadkę muzyków - trzech perkusistów, dwóch gitarzystów oraz dwójkę wokalistów. W przedziale zarezerwowanym dla posiadaczy klasy Lux zasiadło jeszcze kilku innych wytrawnych muzyków. Połączenie jazzu i muzyki karaibskiej jest w tym przypadku jeszcze ciekawsze, że w zestawie znalazł się znany doskonale z płyty *Kind of Blue* Milesa Davisa „Freddie Freeloader”, który pobrzmiewa w tych klasycznych karaibskich rytmach z niewielką odrobiną muzyki reggae. W niemal wszystkich utworach te urocze i zarazem skromne popisy Monty Alexandra posiadają swój charakterystyczny rys łatwo rozpoznawalny od pierwszej chwili. Już wiele lat temu pianista nagrał płytę poświęcając ją Bobowi Marleyowi. I tym razem nie brakuje muzyki rodem z Jamajki (gdzie zresztą Monty Alexander się urodził). Zaskakująco przyjemnie i ciekawie wypadła wersja „No Woman No Cry” Marleya, który wieńczy cały album. Począwszy od swojego debiutu z płytą *Alexander the Great* (1965) pianista eksploruje związki między jazzem, a reggae i calypso, udowadniając ich wzajemne relacje i genealogię. Zdania na temat skutków takich eksperymentów są od lat podzielone, ale nie można mu odmówić talentu i niebywałej charyzmy. To niezwykle przykład muzyka, który umiejętnie i z zaskakującym niemalże wyczuciem operuje na styku muzycznych kultur.●

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

BLUE NOTE COMPETITION



Działający od 1998r **Blue Note Poznań Jazz Club** zaprasza na pierwszy konkurs dla instrumentalistów jazzowych (solistów i zespołów) oraz wokalistów z kręgu jazzu, bluesa, soulu, funku i piosenki aktorskiej w

swoich murach. Górna granica wieku uczestników to 30 lat. Blue Note Poznań Competition odbędzie się w dn. **17-19 października**. Zakwalifikowani do konkursu wykonawcy zaprezentują się podczas dwudniowych otwartych przesłuchań. Zgłoszenia konkursowe nadsyłać można do 7 października.

GITARA+



Jesse Cook swoimi dwoma koncertami rozpocznie tegoroczny, 17. Wrocławski Festiwal Gitarowy **GITARA+**. Na tegorocznym Festiwalu usłyszymy także (27.09) dwóch gitarzystów flamenco – Carlesa Benaventa & Carlosa Piñanę, którzy

wraz z hiszpańskim perkusistą Miguelem Orenego i polską tancerką flamenco Agatą Teodorczyk zagrają – jednocześnie pełen żywiołowości i melancholii – koncert w hołdzie dla zmarłego w tym roku Paco de Lucii.

30. GŁOGOWSKIE SPOTKANIA JAZZOWE



W drugiej połowie września startują jubileuszowe **30. Głogowskie Spotkania Jazzowe**, podczas których w ciągu trzech miesięcy odbędzie się 30 wydarzeń na terenie miasta Głogowa. Start to koncert galowy z orkiestrą

Leszka Kułakowskiego, a następnie przyjdzie czas na klubowe spotkania z polskim jazzem (m.in. Wania, Borzym, Baldych, Wania, Gadt, Przybysz...), koncert grupy **Terri Lyne Carrington** oraz imprezy towarzyszące; wystawy fotograficzne oraz warsztaty.

KORYFEUSZ MUZYKI POLSKIEJ



Rada programowa ds. muzyki **Instytutu Muzyki i Tańca** wybrała nominowanych do nagrody **Koryfeusz Muzyki Polskiej 2014**

w kategoriach: Osobowość Roku, Wydarzenie Roku i Nagroda Honorowa. Zgłoszonych zostało łącznie 162 kandydatury, spośród których Rada programowa wybrała po 5 nominowanych w każdej kategorii. Przyznanie nagród odbędzie się **30 września**. Nasi jazzowi nominowani faworyci to I Międzynarodowy Jazzowy Konkurs Skrzypcowy im. Zbigniewa Seiferta oraz Włodek Pawlik.

JAZZOWE WARSZTATY DLA DOROSŁYCH



Warsztaty Jazzowe dla gitarzystów i pianistów, dla których muzyka jest pasją, hobby, sposobem na spędzanie wolnego czasu, a nie jest zawodem.

Włodzimierz Nahorny i Maciej Grzywacz będą wprowadzać

uczestników w tajniki gry na fortepianie i gitarze w stylistyce jazzowej, bluesowej i popowej. Zarówno podczas zajęć, jak i jam sessions uczestnikom akompaniować będzie prawdziwa sekcja rytmiczna (basista i perkusista).

PHILIP CATHERINE & AMC TRIO



W ramach **Gorzów Jazz Celebrations** wystąpi belgijski gitarzysta jazzowy, od młodości pozostający pod dużym wpływem Django Reinhardta, **Philip Catherine**. W Gorzowie Catherine wystąpi ze znanym

słowackim triem fortepianowym AMC, które koncertowało już kilkakrotnie Pod Filarami pod własną marką oraz z Ulfem Wakeniusem. AMC ma na swoim koncie kilka europejskich tras z gwiazdami światowego jazzu, m.in. z Markiem Whitfieldem, Randym Breckerem.

ADI JAZZ FESTIVAL



Łódzki festiwal to przedsięwzięcie kulturalne zakładające jedność sztuk plastycznych i szeroko pojętej domeny jazzu, wzbogacone o udział artystów działających na niwie sztuk wizualnych, współpracujących

z **Galerią Sztuki Adi Art**. Impreza odbywa się w ciągu trzech dni – **3, 4** oraz **25 października**. Artyści występujący w ramach tegorocznej edycji to m.in. Randy Brecker, Jeremy Pelt, Dominik Wania oraz Adam Makowicz. Polecamy

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ



Gliwicka tradycja w **Śląskim Jazz Clubie** zwiastuje kolejne spotkanie z gwiazdą muzyki jazzowej. Tym razem polecamy koncert tria **Artura Dutkiewicza**, w którego składzie są Michał Barański – kontrabas

oraz Łukasz Żyta – perkusja. Materiał zaprezentowany w Gliwicach, będzie pochodził z ostatniego krążka tej formacji zatytułowanego *Prana*. Zapraszamy jak zawsze w ramach cyklu Czwartek Jazzowy z Gwiazdą. ●



Artur Dutkiewicz

fot. Bogdan Augustyniak

Front obrony Prany

Artur Dutkiewicz Trio w Służewskim Domu Kultury



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Prana nie jest pojęciem często spotykanym w chrześcijańskiej kulturze zachodnioeuropejskiej. Ciocia Wiki definiuje ją jako hinduistyczną siłę życiową utrzymującą przy życiu wszystkie istoty żywe, utożsamianą z oddechem. Energię, która przenika wszystko, co żyje, nieuchwytną jak wodę, niezmierną jak ocean.

To właśnie inspiracje przyświecające **Arturowi Dutkiewiczowi** i jego trio na płycie *Prana* – próba za pomocą jazzowych dźwięków opisanie czegoś nieokreślonego, bli-

skiego każdemu człowiekowi pod warunkiem, że zechce się w życiowym pędzie zatrzymać i wsłuchać. Dotknięcie absolutu.

Koncert jaki odbył się w **Służewskim Domu Kultury** w ramach „Jazz dobry nad Dolinką” był w głównej mierze oparty o materiał z tego krążka. Wielokrotnie miałem okazję zetknąć się na żywo z muzyką Dutkiewicza, ale chyba pierwszy raz tak bardzo odczułem siłę jego muzyki. Zespół balansował pomiędzy jazzem a groovem – z jednej stro-



Łukasz Żyta



Michał Barański

ny w sposób 100% mainstreamowy, z drugiej zaś ocierający się o wręcz weatherowskie klimaty. Dźwięki prowadziły w stronę jazzu, bluesa, a także motywów ludowych polskich i hinduskich. Muzyka emanowała niesłyszczaną energią (praną?), a kolejne improwizacje dowodziły tylko, że koncert ten był dla nich tym szczególnym, kiedy nuty „grają się same”, wystarczy pozwolić nieść się opowieści. Płytę *Prana* należy mieć, natomiast ten wieczór spotęgował jej siłę i dodał jej wyjątkowej magii. Można by podejrzewać, że na tym koncercie muzycy mieli dodatkowe – praniczne – zasilanie.

Bisy były „oczywistością oczywistością”, a zespół wykorzystał okazję, żeby puścić oko do publiczności i na zakończenie pojawiły się „Zabawa w ciuciubabkę” i „Czy mnie jeszcze pamiętasz?” Czesława Niemena.

Całość można streścić za pomocą słowa „wyjątkowy”: koncert, muzycy – rycerze Prany i nowe miejsce na jazzowej mapie Warszawy.●

Artur Dutkiewicz – fortepian
Michał Barański – kontrabas
Łukasz Żyta – perkusja



2 Nights with Fennesz



Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radioojazz.fm

Na przełomie lat 90-tych i pierwszej dekady nowego tysiąclecia **Christian Fennesz** był wyznacznikiem tego, co najświeższe w szeroko pojętej muzyce eksperymentalnej i elektronicznej. Jego przełomowy, z perspektywy czasu klasyczny album - *Endless Summer* znalazł się na czołowych miejscach w wielu rankingach podsumowujących poprzednie dziesięciolecie. Nic w tym dziwnego. Chyba nikomu do tej pory nie udało się pogodzić radykalnego eksperymentu opartego na trzaskach, szumach i zniekształceniach dźwięku z zarysami melodii wygrywanych na gitarze akustycznej (na *Venice*, *Black Sea*, czy najnowszym

Becs - także i elektrycznej). Fennesz był wtedy na ustach niemal wszystkich: awangardzystów, jazzmanów, fanów elektroniki i muzyki noise. Zwolennicy bardziej tradycyjnych form kompozycyjnych dowodzili z kolei, że artysta ma dar prześciania zwiewnych, melancholijnych impresji. Podobnie jak Kevin Shields z My Bloody Valentine na epokowym *Loveless*, z tą tylko różnicą, że ten drugi ograniczył się do eksplorowania gitarowej estetyki.

Muzyka prezentowana przez Austriaka urzekła melancholią, zaskakiwała ciekawymi rozwiązaniami brzmieniowymi i sprawiała



dużo trudności dziennikarzom i krytykom muzycznym w jej opisywaniu. Jedni twierdzili, że Fennesz to czołowy przedstawiciel współczesnego ambientu, inni próbowali przypiąć mu łatkę post rockową, a byli też i tacy, którzy twierdzili (według mnie słusznie), że muzyka wpisuje się w nurt glitch, którego główną cechą było i jest bazowanie na cyfrowej obróbce dźwięku. Prawdziwe mistrzostwo w tej dziedzinie osiągnęli Niemcy, w tym m.in. Oval, Alva Noto, Jan Jelinek czy Frank Bretschneider. Fennesz nadał temu nurtowi mniej hermetyczne oblicze.

Dwudniowa rezydencja Christiana Fennesza w 2014 roku nie była już

takim wydarzeniem jakim zapewne okazałaby się dziesięć lat wcześniej. Mając w pamięci koncertową współpracę z Mikiem Pattonem oraz wspólne płyty z Jimem O'Rourkem i Peterem Rehbergiem (pod szyldem Fenn O' Berg), zdecydowałem się wybrać do **Pardon, To Tu** na drugi koncert Austriaka.

Co usłyszeliśmy? Przekrojowy materiał pochodzący z Wiednia muzyka. Z naciskiem na wspomniane już *Endless Summer*, *Venice*, *Black Sea* i tegoroczne *Becs*. Wszystko to poprawnie zagrane, z dobrym wyeksponowaniem charakterystycznych motywów. W pewnym momencie zrobiło się nawet bardziej rockowo, kiedy to Fennesz w utworze „Liminality” pozwolił sobie na chwilowe odejście od tematu głównego, prezentując niemałe umiejętności gry na gitarze elektrycznej. Więcej tego typu szarż jednak nie uświadczono. Występ należy jednak uznać za w miarę udany.●



Martin Kratochvil



VibroQuintet



Lipiec, sierpień, wrzesień z Letnią Akademią Jazzu...



Krzysztof Komorek
kokrz@wp.pl

Łódzki **Klub Wytwórnia** jak co roku w okresie wakacji, zaprosił miłośników muzyki improwizowanej na Letnią Akademię Jazzu, czyli cotygodniowe koncerty krajowych i zagranicznych gwiazd tego gatunku. Tegorocznym motywem przewod-

nim koncertów był hołd składany wielkim postaciom polskiego jazzu: Zbigniewowi Seifertowi, Jarosławowi Śmietanie, Andrzejowi Kurylewiczowi, Krzysztofowi Komedzie oraz Jerzemu Milianowi.

Inauguracyjny koncert poświęcony był ostatniemu z wymienionych muzyków. **Iwona Kmieciak** i jej **VibroQuintet** zaprezentowali piosenki ze Śpiewnika Jerzego Miliana. Były to zarówno utwory napisane specjalnie dla liderki zespołu, jak i przeboje śpiewane niegdyś przez Wielkie Damy polskiej piosenki: Annę Jantar, Zdzisławę Sośnicką i Krystynę Prońko. W tych właśnie tematach Iwona Kmieciak zaprezentowała się moim zdaniem najciekawiej. Pochwalić za występ należy również muzyków jej towarzyszących, wśród których rej wodził grający na wibrafonie **Bartek Pieszka**. Drugą część wieczoru zajął słuchaczom czeski kwartet **Jazz Q**, powracający na sceny w 50 rocznicę swojego założenia. Lider zespołu **Martin Kratochvil** zwany jest czeskim Zawinulem i określenie to w pełni oddaje muzykę prezentowaną przez zespół. Wysłuchaliśmy bezsaksofonowej wersji Weather Report – muzyki żywiołowej lecz w moim przekonaniu nieco już archaicznej.

Kolejny koncert poświęcony był Jarosławowi Śmietanie, a na scenie zaprezentowało się Trio **Karen Edwards**, długoletniej współpracowniczkę gitarzysty oraz **Radomska Orkiestra Kameralna** pod dyрекcją **Wiesława Pierogórki**, która wraz z jazzowym kwintetem wykonała kompozycję „Spring Suite” autorstwa zmarłego przed rokiem muzyka.



Władysław Sendecki, Andrzej Olejniczak, fot. Krzysztof Komorek

Trzecia odsłona Akademii to występ **Montreal Group** - koncert złożony w znacznej mierze z kompozycji Zbigniewa Seiferta. Był to przede wszystkim popis **Andrzeja Olejniczaka**, wspieranego przez **Władysława „Adzika” Sendeckiego**, **Frasera Hollinsa** oraz ulubieńca publiczności **Jima Doxasa**. Kanadyjski perkusista grał niesamowicie widowiskowo, opleciony szarfą z dzwoneczkami używał jako instrumentu całego swojego ciała. Muzyka silna, stanowcza, pełna emocji. Uwielbiam takie koncerty, gdzie poszczególne utwory stają się polem do długich popisów dla każdego z członków zespołu. Dwa pierwsze trwały tym razem ponad 30 minut,



Dominik Wania, fot. Krzysztof Komorek

ale czas przy żadnym z nich mi się nie dłużył. To był mistrzowski koncert zakończony brawurowo wykonanym „Kilimanjaro”. Szkoda, że życie dopisało do tego występu smutny epilog. Pierwotnie na fortepianie zagrać miał Jan Jarczyk, który w przeddzień występu trafił do szpitala. 3 sierpnia z Kanady przyszła smutna wiadomość o śmierci artysty...

Kapitałną tradycją Letniej Akademii Jazzu jest **International Jazz Platform** – forum wymiany doświadczeń pomiędzy muzykami. Młodzi rozpoczynający swoje kariery jazzmani mają okazję przez kilka dni współpracować ze swoimi bardziej doświadczony-

mi kolegami. Efekty tej współpracy prezentowane są na jednym z koncertów Akademii. W tym roku do prowadzenia warsztatów mistrzowskich zaproszeni zostali: **Maciej Obara, Dominik Wania, Tom Arthurs, Ole Morten Vaagan i Gard Nilssen**. Trzeba powiedzieć, że finałowy koncert Intl Jazz Platform dostarczył niesamowitych emocji. Pięć zespołów (każdy w sześćcio-siedmio-osobowym składzie) zaprezentowało zróżnicowane stylistycznie acz bez wyjątku bardzo dojrzałe programy. Przekonaliśmy się jak niesamowity potencjał drzemie w młodych polskich i europejskich muzykach. Będziemy mieli dzięki nim jeszcze mnóstwo muzycznych radości. Bardzo podnosi na duchu, że w naszym kraju można zorganizować warsztaty na światowym poziomie, które nie kończą się wspólnym graniem standardów, a twórczymi koncertami po zaledwie czterech dniach zajęć! Kulminacją tego wieczoru był koncert Tria **Dominika Wani** poświęcony Andrzejowi Kurylewiczowi. Już po pierwszych chwilach nie miałem wątpliwości, że jurorzy licznych nagród, jakie otrzymał w tym roku Wania dokonali wyboru słusznego. Już sam dobór utworów był niezwykle ciekawy, gdyż obok kompozycji samego Kurylewicza pojawiły się również tematy napisane przez Tomasza Stańkę na wspólną płytę obu panów (wydane jeszcze w ubiegłym wieku Korozje). Zagrany na począ-

tek temat z serialu Lalka pokazał, że nie będziemy mieli do czynienia z prostym odegraniem znanych melodii. Mistrzostwo muzyczne poznać można między innymi w podejściu do wydawałoby się zgranych do cna utworach. Grający na inaugurację Akademii Jazz Q poległ z kretesem na „Polskich Drogach”, odbębniając ten utwór bez polotu i czucia. To co z tą najbardziej znaną melodią Kurylewicza uczynił Dominik Wania nazwać trzeba nawet nie perełką, ale PERŁĄ całej tegorocznej edycji Letniej Akademii Jazzu. Długie solo stanowiące niemal osobny utwór i druga część zagrana w pełnym składzie w zupełnie innej już konwencji wspaniale zwieńczyły występ Tria. Dodam jeszcze, że z Dominikiem Wanią zagrali świetni **Max Mucha** i **Dawid Fortuna**.

Kolejne dwa koncerty poświęcone były ponownie Zbigniewowi Seifertowi. Lipcowe spotkania zakończyło **New Trio**. Bracia **Smoczyńscy**: Mateusz grający na skrzypcach i skrzypcach barytonowych, oraz Jan, który przywiózł ze sobą, rzadko słyszane na koncertach organy Hammonda, wspomagani przez **Michała Miśkiewicza** zaprezentowali kompozycje własne oraz utwory wspomnianego Seiferta. Ten bardzo udany koncert dość pechowo znalazł się pomiędzy dwoma naprawdę wielkimi wydarzeniami Letniej Akademii (koncerty Dominika Wani i du-



Adam Bałdych, fot. Krzysztof Komorek

etu Bałdych-Orzechowski) i został nieco przez nie przyćmiony. Szkoda, bo New Trio zaserwowało nam dawkę naprawdę solidnego jazzu.

Diabeł i (Piano)hooligan - tak, nawiązując do przydomków muzyków, anonsowano kolejny koncert: **Adama Bałdycha i Piotra Orzechowskiego**. Jednak „diabelstwo” Adama Bałdycha objawia się w sposób szczególny. Dla mnie to taki Woland, diabeł filozofujący, zwodzący słuchacza z pozoru „ładnym” dźwiękiem, czasem tylko pokazujący swoją ognistą, piekielną naturę. To było zupełnie inne granie na skrzypcach niż to, które usłyszeliśmy tydzień wcześ-



Bobo Stenson, fot. Krzysztof Komorek

niej: bardziej drapieżne. Piotr Orzechowski zaś (który, ciągnąc literackie porównanie wystąpił tu w roli Korowiowa) wydobywał z fortepianu dźwięki przywodzące niejednokrotnie na myśl solowe koncerty Keitha Jarretta z lat 1970. Kolejny raz słuchacze mieli okazję posłuchać (nie waham się tego napisać) jazzu na najwyższym światowym poziomie. Porywającego, zaskakującego, trzymającego w napięciu, choć wcale nie łatwego w odbiorze, nie granego „pod publiczność”.

Nie dane mi było niestety być na występie tria **Bobo Stensona**, poświęconego w znacznej części muzyce Krzysztofa Komedy. Artyści, jak wiem z relacji osób trzecich, zaprezentowali bardzo wysoką formę, a koncert doczekał się entuzjastycznego przyjęcia.

Przedostatni koncert Letniej Akademii Jazzu to dwie prezentacje. Wieczór rozpoczęło Trio **Włodzimierza Nahornego**, które zagrało kompozycje lidera z wydanej ostatnio płyty *Hope*. Widzowie mieli okazję posłuchać muzyki okazjonalno-patriotycznej, teatralnej czy też melodii kurpiowskich w jazzowej aranżacji.

Ciekawostką dla mnie był utwór „I’ll remember December”, napisany w rocznicę wprowadzenia stanu wojennego w Polsce, stylistycznie odbiegający od muzyki, którą kojarzyłem dotąd z Nahornym. Podobnie zresztą było z utworem poświęconym bohaterom powstania warszawskiego. Koncert nie mógł się obyć bez wykonania ponadczasowego utworu „Jej portret”, który zakończył występ. Kompozytorski kunszt Włodzimierza Nahornego nie podlega dyskusjom, a mnie nasunęła się po koncercie myśl, że chętnie posłuchałbym tych utworów wziętych na warsztat przez młodsze pokolenie polskich jazzmanów. Druga część to spotkanie z zespołem **Komeda Classic Jazz Quartet**. Kwartet prowadzony przez znanego wibrafonistę **Karola Szymanowskiego** wykonał kompozycje Krzysztofa Komedy, zaaranżowane i połączone z kompozycjami gigantów muzyki klasycznej. Niestety zabrzmiało to niezbyt przekonująco. O ile całkiem ciekawie słuchało się sekcji rytmicznej z samym wibrafonem, to skrzypce, poprowadzone w akademicko klasyczny sposób, stanowiły dla mnie zgrzyt i niepotrzebny w tym zestawieniu dodatek. Szkoda, bo pośród wykonanych utworów znalazły się odnalezione niedawno „Strofy do ciszy”, zaprezentowane na Letniej Akademii Jazzu premierowo.

Wreszcie wraz z wrześniem nadszedł finał. Rozpoczął się krótkim



Sinfonia Varsovia, fot. Krzysztof Komorek

recitalem **Jazzowego Chóru Wytwórni**, który przypomniał i pokazał nam, że jazz to także muzyka rozrywkowa. Śpiewając a capella, czy też z towarzyszeniem fortepianu i basu, artyści zaprezentowali się bardzo ciekawie, na koniec wykonując brawurowo „Java Jive”. Świetny występ. Ostatnie spotkanie widzów z tegorocznymi bohaterami Akademii to Komeda Symfonicznie. Do wykonania zaaranżowanych przez siebie na Orkiestrę i Kwartet Jazzowy utworów **Leszek Kułakowski** zaprosił **Sinfonię Varsovię** pod dyрекcją **Andrzeja Zubka**. Ciężar solowych popisów spoczął przede wszystkim na barkach **Jerzego Małka** grającego na trąbce i flugelhornie. To była muzyka w sam raz na uroczystą galę. Może nie podnosząca temperatury na sali, ale przyjem-

na w odbiorze, czemu niewątpliwie sprzyjała wykonawcza klasa kwartetu i orkiestry.

Warto również wspomnieć, że w ramach programu towarzyszącego goście Akademii mieli okazję zobaczyć wystawę polskiego plakatu jazzowego oraz archiwalnych okładek periodyków jazzowych autorstwa **Rafała Olbińskiego**. Koncerty poprzedzane były często projekcjami polskich filmów o tematyce okołojazzowej, bądź obrazowanych muzyką polskich kompozytorów.

Dla mnie była to chyba najlepsza edycja Letniej Akademii Jazzu. Zróżnicowany i atrakcyjny program, przyciągający szerokie spektrum publiczności. Przyciągający w dosłowny sposób: duża sala koncertowa Wytwórni na wszystkich imprezach wypełniona była niemal do ostatniego miejsca. Tegoroczna Akademia to niewątpliwie i w pełni zasłużony sukces. My zaś już odliczamy czas do kolejnej edycji. ●



Bill Evans, Mike Stern, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Jazzowe święto w Krakowie



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com

Tegoroczna edycja **Letniego Festiwalu Jazzowego w Piwnicy Pod Baranami** znów obfitowała w mnóstwo koncertów trwających prawie przez cały miesiąc. Począwszy od 6 lipca właściwie codziennie miłośnicy jazzu mogli uczestniczyć w

starannie przygotowanym, jednym z muzycznych wydarzeń. Koncerty odbywały się głównie na legendarnej scenie w Piwnicy Pod Baranami, ale nie tylko. Podczas Nocy Jazzu 12 lipca jazz gościł w przeróżnych miejscach na terenie całego Krako-



Derico Watson, Tom Kennedy, fot. Marta Ignatowicz-Softys

wa, był też weekend dedykowany pianistom z koncertami w Filharmonii Krakowskiej. Oprócz tego dwa wielkie koncerty, pierwszy inaugurujący festiwal, podczas którego wystąpił polski zdobywca Grammy – **Włodek Pawlik** ze swoim Trio, a wraz z nimi **Randy Brecker** oraz krakowscy filharmonicy. Drugim z nich był koncert nadzwyczajny w Kinie Kijów. Był to koncert muzyków, którzy mieli szczęście grać z legendą - samym Milesem Davisem.

Gitarzysta **Mike Stern** i saksofonista **Bill Evans**, gdyż to o nich mowa, współpracują ze sobą od czasu, kiedy spotkali się w zespole Davisa. W Krakowie wystąpili wraz z nimi basista **Tom Kennedy** i perkusista **Derico Watson**.

Od początku muzycy rozkręcali i podgrzewali atmosferę na sali swoją, zdawałoby się, nieograniczoną energią, dobrym humorem, które szybko udzieliły się publiczności. Szybko zrobiło się gorąco za sprawą dynamicznych solówek muzyków, galopujących utworów, ale również nastrojowych ballad. Repertuar artystów składał się przede wszystkim z granych



Tom Kennedy, Bill Evans, fot. Marta Ignatowicz-Soltys

na zmianę kompozycji Sterna i Evansa. Ten drugi zaprezentował się krakowskiej publiczności z kilku muzycznych stron grając zarówno na saksofonie tenorowym jak i sopranowym, a także na klawiszach. Fantastyczne były jego pełne pasji partie solowe oraz momenty, kiedy rozładowywał nierzadko lirycznym brzmieniem napięcie, jakie skrzętnie budował gitarzysta. Mike Stern natomiast szalał i zagrzewał swoich towarzyszy do gry częstymi okrzykami. Grając często sobie podśpiewywał wtórując pięknym melodiom ze swoich kompozycji jak np. „Wishing Well” czy „Out of the Blue”. Chwilami wręcz odpływał w ekstazie zasypując publiczność kaskadą dźwięków,

które w zawrotnym tempie wyskakiwały spod jego palców.

Popisom liderów dorównywał doskonały basista i równie dobry perkusista, którzy świetnie potrafili dostosować się do czołówki zespołu jednocześnie nie pozostając tylko i wyłącznie tłem. Na fali groove'owej sekcji Stern i Evans długo mogli płynąć realizując swoje kolejne muzyczne wizje. Podczas jednej z najdłuższych solówek perkusisty

Derico Watsona nie dało się spokojnie usiedzieć na miejscu, nogi i ręce rwały się do włączenia w rytmiczną szarżę dźwięków. Bardziej jednak podobał mi się basista Tom Kennedy, a najlepszym przykładem jego doskonałej gry był dialog jaki wywiązał się w pewnym momencie ze Sternem. Szybka wymiana zdań, gonitwa słów, niesamowita, czasami drapieżna, ale nie pozbawiona humoru gra zdominowała scenę na dobrych kilka jak nie kilkanaście minut. To dopiero był show, na który żywo reagowała publiczność, a za kulisami jeden z członków nagłośnieniowej ekipy uprawiał nawet pogo. Po takim występie i dużej dawce dobrej muzyki oklaskom nie było końca, dzięki czemu publiczność przedłużyła koncert o kilka bisów. Na zakończenie rozrzutny perkusista przekazał publiczności cały zestaw swoich pałeczek rzucając nimi w stronę wyciągających ręce zapaleńców.

Oprócz wspomnianego nadzwyczajnego koncertu miałam okazję uczestniczyć tylko w dwóch koncertach klubowych. Pierwszym był występ weterana i legendy jazzowej

sceny **Jana Ptaszyna Wróblewskiego** i jego kwartetu. Sala Piwnicy pod Baranami wypełniła się po brzegi tymi, którzy chcieli posłuchać i zobaczyć tę niebagatelną postać. Usłyszeliśmy sporo kompozycji Ptaka, ale pojawiły się też utwory Sonny'ego Rollinsa jak jedna z jego wczesnych kompozycji „Doxy”. Saksofonista, pomimo swojego wieku grał z niesamowitą werwą i energią. Pomędzy kolejnymi utworami zagadywał publiczność, a tym którzy może jeszcze nie znali go na tyle dobrze, dał się poznać jako pełen wdzięku gawędziarz. Był to bardzo wdzięczny i przyjemny dla ucha koncert, powrót do klasycznego jazzowego brzmienia.

Nieco później na tej samej scenie wystąpił wokalista **Marek Bałata** wraz z zespołem **Dominika Wani**. Repertuar tego koncertu był bardzo urozmaicony: od Chopina przez standardy jazzowe, po autorskie kompozycje wokalisty śpiewane np. do tekstu Miłosa. Wiele z nich artysta wykonał w sposób zaskakujący i świeży ciągle podsycając zainteresowanie słuchaczy. Świetni muzycy z Wanią na czele, sprawili, że koncert ten należał do jednych z bardziej interesujących, a perfekcyjne solówki Dominika Wani jak i ekspresyjne wokalizy Marka Bałata wzbudzały niemały aplauz publiczności.

Tegoroczna edycja Letniego Festiwalu Jazzowego obfitowała w mnóstwo ciekawych koncertów i aż żal, że nie można na miesiąc wyrwać się z wszelkich zobowiązań i pracy by codziennie uczestniczyć w jazzowym święcie jakie zgotowali organizatorzy. Może za rok? ●



Frank Parker, Jacek Niedziela, Piotr Baron, fot. Lech Basel

Lato z jazzem



Lech Basel

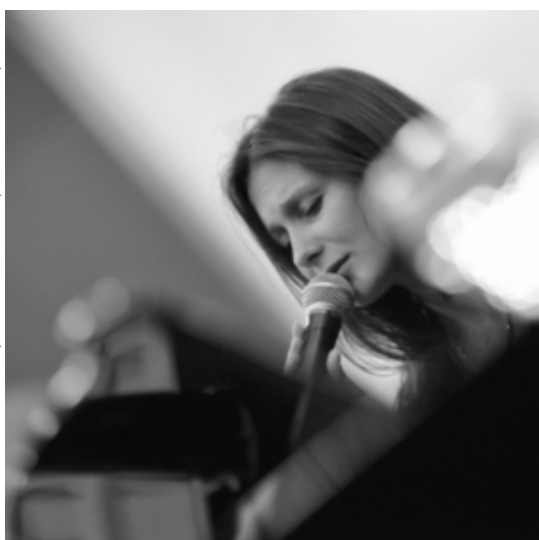
jazzograf@gmail.com

W dniach 3.-10.08.2014 Fundacja Edukacyjna Pro Musica przy współpracy z gospodarzami Leszna zorganizowała **10. Międzynarodowe Leszczyńskie Warsztaty Jazzowe**. Dzięki uprzejmości Julii Sawickiej, Prezes Zarządu Fundacji, uczestniczyłem w trzech finałowych dniach tych warsztatów.

Bogaty program tego jazzowego tygodnia obejmował obok zajęć w poszczególnych grupach instrumentów oraz wokalistów także takie wydarzenia jak msza w oprawie jazzowej, oraz koncerty plenerowe na leszczyńskim Rynku, w których

wystąpili: **Janusz Szrom** ze swoim „Śpiewnikiem polskim”, trio **Frank Parker, Jacek Niedziela-Meira i Piotr Baron** w programie zatytułowanym „Heavy on Swing” oraz **Big Band Filharmonii Opolskiej** w Koncercie Galowym. Warsztaty zakończył bardzo emocjonalny Koncert Finałowy z udziałem wszystkich jego uczestników.

Kadrę pedagogiczną tych jubileuszowych warsztatów stanowili wybitni muzycy polskiej i niemieckiej sceny jazzowej. Klasę saksofonu prowadził Piotr Baron, trębacze mogli korzystać z wiedzy i doświadcze-



rytmiczne, które prowadził kongijski wirtuoz instrumentów perkusyjnych, **Ricky Lion**. Każdy dzień zajęć kończył się jak przystało na prawdziwe warsztaty jamami, w których aktywny udział brali zarówno adepci sztuki jazzowania jak i ich profesorowie.

Uczestnicy warsztatów pochodzili z Czech, Ukrainy oraz Polski. Prezentowali zróżnicowany poziom zaawansowania muzycznego, począwszy od młodziutkich 11-letnich dziewcząt stawiających pierwsze kroki w swoich karierach wokalistek jazzowych, poprzez uczniów i studentów szkół muzycznych różnego stopnia, na absolwentach konserwatoriów i nauczycielach akademickich kończąc. Znalazło się też miejsce dla programisty komputerowego grającego z zamiłowaniem na saksofonie oraz studentki Wyższej Szkoły Morskiej oraz muzyków grających już zawodowo. Spora była też rozpiętość wiekowa: od 11 do 51 lat.

Dla mnie obserwowanie tego procesu edukacyjnego było fascynującym i nowym doświadczeniem. Przyznam, że podziwiałem atmosferę tych warsztatów. W licznych rozmowach podkreślała entuzjazm uczestników jak i gotowość do chłonięcia wiedzy, zarówno w zajęciach poszczególnych instrumentalistów jak i w pracy zespołowej. Szczególną sympatią i uznaniem

nia **Hansa Petera Salentina** oraz **Macieja Fortuny**, gitarzystów wzięli pod swoje skrzydła **Marek Napiórkowski**, Jacek Niedziela-Meira zajął się kontrabasistami i gitarzystami basowymi, wokalistki i wokaliści szlifowali swoje głosy pod okiem Julii Sawickiej oraz Janusza Szroma, perkusiści byli pod opieką **Marcina Jahra** i **Przemka Jarosza**, tajniki produkcji nagrań wyjaśniał natomiast **Adam Milwiw-Baron**, a w liczeniu długości klawiatury pomagał młodym adeptom **Paweł Kaczmarczyk**. Porannym przebojem były zajęcia

wszystkich otoczony był Przemek Czaplicki, niewidomy saksofonista ze Szczecina, student Akademii Muzycznej w Poznaniu. Człowiek, który musiał pokonać prawdziwy tor przeszkód, zanim rozpoczął studia. Udział w tych warsztatach to było nie tylko uczenie się określonych utworów, jazzowego podejścia do materii muzycznej. Jacek Niedziela wskazał też na bardzo ważny aspekt: młodzież wyjeżdżała z Leszna z planem pracy na cały rok, świadomością konieczności systematycznej pracy wyznaczanej samemu sobie. Zwrócił też uwagę na systematycznie obniżający się wiek startu młodzieży, wynikający z coraz większej dostępności wzorów, instrumentów, nauczycieli. Leszczyńskie warsztaty były całkowicie nowym doświadczeniem dla Pawła Kaczmarczyka, który debiutował w tej roli. Przygotował dla swoich uczniów trudny materiał: kompozycje i aranże autorstwa Rafała Sarneckiego, niezwykle trudne i dla zawodowych muzyków. Ten skok na głęboką wodę okazał się fascynującą przygodą, zarówno dla uczniów jak i dla ich pedagoga. Uczniowie bardzo szybko i sprawnie opanowali ten materiał, Kaczmarczyk dzięki nim sam też się uczył wielu nowych dla siebie rzeczy. Przy okazji rozmowy zwrócił też uwagę na szczególną rolę tego co działo się na tych warsztatach niejako między wierszami: rozmów na jamach, po jamach, o muzyce, o polityce, o tym czego się słucha, a czego nie, ogólnie rzecz biorąc o życiu. Nawet (a może zwłaszcza) we wczesno porannych lub późno nocnych godzinach na ławkach przed akademią, przy wspólnych obiadach... Zrobiło mi się natychmiast bardzo smutno, że jubileuszowy 50. Jazz nad Odrą przeszedł do historii jako festiwal bez ani jednego jamu...

Wracam jednak do pozytywnego myślenia. Na osobne słowa uznania zasługuje sekcja towarzysząca młodemu wokalistom: **Roman Chraniuk** na kontrabasie i gitarze basowej, **Mateusz Maniak** na perkusji

oraz **Dominik Mąkosa** na fortepianie spędzili mnóstwo czasu z adeptami, grali bardzo dużo i wspaniale (i cierpliwie)...

Wiele ostatnio pisze się i mówi o kryzysie jazzu, a nawet jego końcu. Faktem jest, że różowo nie jest, nawet mimo tego, że ilość festiwali jazzowych w Polsce dawno już przekroczyła setkę. Ale ci młodzi ludzie pokazali, że żałoba jeszcze przedwczesna.

A przy okazji niejako uczestniczą twórczo w pięknym procesie ujazzowania Leszna prowadzonym dzięki mrówczej pracy **Fundacji Pro Musica**. Zauważanej i docenianej przez włodarzy Leszna oraz poza granicami Polski. To jest naprawdę świetna robota!

Muzycznym dowodem tego był koncert finałowy, który zrobił na mnie ogromne wrażenie. Swoim poziomem artystycznym, zaangażowaną współpracą Mistrzów ze swoimi uczniami,

ciepłym przyjęciem wszystkich uczestników warsztatów. A ukraińska pieśń żałobna, śpiewana podczas pamiętnych wydarzeń na Majdanie, stała się swoistą modlitwą o pokój na całym świecie.

I jak tu nie kochać jazzu?!●



Koncert Moniki Borzym w ramach Ladies Jazz Festival

Kacper Palczyński
kacper@radiojazz.fm



Monikę Borzym pierwszy raz usłyszałem, gdy zaprosił ją na scenę w czasie swojego koncertu Michał Urbaniak. Było to w 2009 roku, podczas Jazz Jamboree. Już wtedy nieznana szerzej wokalistka zrobiła na publiczności bardzo pozytywne wrażenie. Mimo młodego wieku zachowywała się na scenie swobodnie i

naturalnie. Pamiętam, że nie zdeprymowało jej nawet, gdy pianista Don Blackman pomylił metrum we wstępie do „Someday My Prince Will Come”. Potem jej kariera rozwinęła się wręcz błyskawicznie. Zaczęły pojawiać się informacje o tym, że nagrywa płytę w międzynarodowej i gwiazdorskiej obsadzie, ja jed-

nak nie miałem okazji ponownie posłuchać jej na żywo, aż do 12 lipca tego roku, kiedy to wystąpiła w Gdyni w ramach **Ladies Jazz Festival**.

Od razu muszę przyznać się, że koncert ten mnie po prostu zachwyił. Monika Borzym, nadal bardzo naturalnie czująca się na scenie, od razu nawiązała znakomity kontakt z publicznością. Zaprezentowała program złożony z różnorodnych piosenek, niekoniecznie kojarzących się z jazzową stylistyką. Pojawiły się kompozycje z repertuaru The Beatles, Dido, Radiohead, a nawet Britney Spears. Nie miało to jednak większego znaczenia, ponieważ do każdego utworu wokalistka podchodziła w indywidualny sposób, dostosowując go do własnego stylu. Dzięki temu koncert był bardzo spójny i można było nawet odnieść wrażenie, że mamy do czynienia z autorskim repertuarem Moniki Borzym.

Wokalistka urzekła jednak publiczność nie samym doborem repertuaru, lecz przede wszystkim swoim naturalnie dźwięcznym i mocnym głosem, który na żywo robi rzeczywiście ogromne wrażenie. Wszystkie wyśpiewane linie melodyczne pozostawały cały czas pod jej kontrolą, nie było tam miejsca na jakiegokolwiek zachwiania. Borzym często wręcz oszczędnie dobierała dźwięki, z pewnością zdając sobie sprawę z tkwiącej w nich siły. Nie

popisywała się, a jej interpretacje były bardzo dojrzałe. Zdecydowanie przekonała mnie, że jest wokalistką kompletną, o czym świadczy przede wszystkim swoboda, z jaką śpiewa nawet bardzo karkołomne frazy.

Koncert w Gdyni miał jednak dwoje równorzędnych bohaterów. Monika Borzym zaśpiewała bowiem w duecie z akompaniującym jej na fortepianie **Pawłem Tomaszewskim**. Od razu jednak zastrzegam, że pianista nie ograniczał się do roli akompaniatora. Oczywiście w takim składzie była to jego podstawowa funkcja, ale spełniał ją w sposób nadzwyczaj kreatywny. Przez cały koncert czujnie reagował na interpretacje wokalistki, samodzielnie również budując dramaturgię poszczególnych utworów. Borzym dodatkowo pozostawiała mu sporo miejsca na solówki, które niejednokrotnie po prostu wbijały słuchaczy w fotele.

Mistrzowskie improwizacje Tomaszewskiego były prawdziwą ozdobą tego koncertu, który dowiódł, że czasami nie potrzeba żadnych eksperymentów, czy rozbudowanego instrumentarium do stworzenia wspaniałej muzyki. Przy tym poziomie wykonawców można sobie bowiem pozwolić na oszczędność i prostotę, które w zupełności wystarczą do poruszenia odpowiednio wrażliwej publiczności.●



Duety w warszawskim klubie Chmury

Susana Santos Silva / Torbjörn Zetterberg + Wojciech Jachna / Ksawery Wójciński

Marek Lubner

marek.lubner@gmail.com

29 sierpnia w klubie Chmury zaprezentowały się dwa nietypowe składy duety. Oba zestawienia personalne przedstawiały niełatwe połączenie trąbki i kontrabasu.

Trębacz **Wojciech Jachna** i kontrabasista **Ksawery Wójciński** zaprezentowali zbiór udanych narracyjnie kompozycji/improvizacji, o pewnym stałym elemencie w postaci wygrywanych na ich początku i końcu podawanych unisono lapidarnych kilkunastu tematów. Interesująco zaprezentował

się dla mnie Wójciński, zwłaszcza we fragmencie, w którym wykonywał z pełnym przekonaniem i inwencją partię solową.

Gatunkowe umiejscowienie muzyki, z którą obcujemy w przypadku duetu **Susana Santos Silva - Torbjörn Zetterberg**, nie jest łatwe. Poprzez harmonię i język improwizacji moglibyśmy doszukiwać się w niej wpływu muzyki jazzowej, niewątpliwie również etnicznej, zaś niewielki skład osobowy, akustyczne instrumentarium, współbrzmienia bliskie były muzyce kameralnej. Mimo relatywnie skromnego doboru instrumentów, występ był bardzo różnorodny, bogaty brzmieniem muzyków i gradacją ich ekspresji.

Silva imponowała techniką, oddechem okrężnym, jej frykatywne, trące powietrze erupcje, niecierpliwe budowały obraz dźwiękowy. Stosuje dźwięki wentylowe, multifonię, rozszczepia dźwięk (split tones), używa tłumika, gra na samym ustniku, śpiewa, mruży do swojego instrumentu. Już od pierwszych nut, moja głowa była całkowicie „w chmurach” od jej potężnego zadęcia. Smukłe biegające po wentylach palce niemal zlewały się w jasne światło, przynosząc znaczące zmiany wysokości dźwięku, rozedrgane,



Susana Santos Silva, fot. Piotr Gruchala



Torbjörn Zetterberg, fot. Piotr Gruchala

bruitystycznie, bystro płynące frazy. Operowała z taką biegłością i swobodą w obrębie przyniesionego instrumentarium, że można było odnieść wrażenie, że za chwilę rozłoży trąbkę na części i zagra na każdym z jej elementów, równie znakomity koncert.

Bez natarczywej transowości, inercji na kilku dźwiękach, budują z Torbjörnem muzykę obrazów, organiczną jak iskrzenie światła, błysk wody, przezroczystość powietrza, drżenie liści, pełną perfekcji,

Susana Santos Silva, Torbjörn Zetterberg, fot. Piotr Gruchala



jak linie Modiglianiego, wyszukana jak barwy u Degasa. Sugestywny, ekstatyczny ton, namiętne multifoniczne kadencje, spotykają w niej muskularny, synkopujący z miękkością i wdziękiem kontrabas. Kreślą kształtne polifoniczne wiązki, spalają się w ultraszybkich, niecierpliwych walkingach i grze arco, interwałowych zwrotach, zaś w statycznych wątkach imponują spokojem i delikatnym barwowym różnicowaniem, wyrafinowaną melodyką. Konsekwentnie, mimo - jak się wydaje - wolnej improwizacji, pozwalającej im na intuicyjnie dowolne składanie sekwencji i warstw, utrzymywali narracyjną komunikatywność, wewnętrznie napiętą i niezwykle wymagającą sztukę, niczym spacer po linii, bez przypięcia się interwałowymi pa-



Wojciech Jachna, Ksawery Wójciński, fot. Piotr Gruchala

sami. Brak amplifikacji i zachowanie walorów i kolorytu naturalnie brzmiących akustycznych instrumentów, w korzystnej przestrzeni rezonansowej pomieszczenia, było dla mnie również niewątpliwym walorem ich występu. Natchniony, cudowny wieczór w Chmurach. ●



Shofar i Mikrolektyw wśród kuracjuszy Sanatorium

Marcin Wilkowski

mw.formaplus@gmail.com

Może powinienem zacząć nietypowo, od końca: gdy muzycy zeszli ze sceny wyszedłem na ulicę śpiącej już miejscowości i niespiesznym krokiem ruszyłem w stronę samochodu, którym miałem jeszcze pokonać niemal sto kilometrów dzielących mnie od domu. Perspektywa podróży cieszyła mimo, że oznaczała krótszy sen i zwiększoną dawkę kofeiny następnego dnia w pracy. Zyskiwałem nieco czasu by niezwykle, muzycznym historiom usłyszanym tego dnia pozwolić jeszcze pobrzmiwać w głowie. Nocny krajobraz przesuwany się za oknem stanowił idealne tło dla karawany myśli.

Rzecz miała miejsce w otoczonym górami Sokołowsku, dziś nieco zapomnianym, a kiedyś chętnie odwiedzanym ze względu na malownicze położenie i działające od połowy XIX wieku sanatorium. To właśnie zakątki tej sudeckiej miejscowości stały się sceną, na której w dniach od 8-ego do 10-ego sierpnia odbyły się wydarzenia muzyczne i interdyscyplinarne w ramach pierwszej edycji **Festiwalu Sanato-**



Mikołaj Trzaska, Rafał Rogiński, fot. Marcin Wilkowski



rium Dźwięku. W finale festiwalu przypadającym na niedzielny wieczór zagrał **Mikrokolektyw** oraz trio **Shofar**.

Kolektyw **Artura Majewskiego** i **Kuby Suchara** zagrał na scenie outdoorowej i jeśli ich muzykę odbierałem do tej pory jako bliższą przestrzeni miejskiej, to koncert w Sokołowsku zweryfikował ten pogląd. Gdy trąbka Majewskiego meandrowała nad bogatą rytmicznie perkusją Suchara i transparentną warstwą elektroniki, a nad głęboką kotliną przetaczały się ciężkie od deszczu chmury, można było odnieść wrażenie, że uczestniczy się w specjalnie zaaranżowanym wido-

wisku. Ważną rolę w muzyce wrocławskiego duetu odgrywała swoboda oraz formy otwarte, przy czym udało im się zachować kameralny nastrój.

Trio Shofar, którego skład tworzy **Mikołaj Trzaska** (saksofon), **Raphael Rogińskiego** (gitara) i **Macio Moretti** (perkuszja), zagrało już pod dachem kina-teatru o wdzięcznej nazwie *Zdrowie*. I nie był to po prostu dobry koncert, to była opowieść. Jej początek sięga momentu, gdy Rogiński, który oprócz grania i komponowania zajmuje się także badaniem kultury żydowskiej, odnalazł zbiór pieśni chasydzkich z początków XX wieku. Zaprosił Trzaskę i Morettiego do wspólnej reinterpretacji utworów wśród których znalazły się zarówno kompozycje kontemplacyjne i wprowadzające w trans, jak i te bardziej taneczne. Artysty nie byłiby sobą, gdyby ich muzyka nabrała charakteru sterylnej gabloty z odkurzonymi pamiątkami z przeszłości. Podejmując dialog z tematem



Artur Majewski, Kuba Suchar, fot. Marcin Wilkowski

traktują go swobodnie i używają języka zaczerpniętego z obszarów free jazzowych. Najważniejsza część opowieści, czyli prezentacja na żywo ma swoją dramaturgię. Momenty wyciszenia, gdy palce przemykają po strunach gitary i czarują, i te żywiołowe, mocne, z gęstym werblem i wijącym się saksofonem. O czym jest? Ołączeniu przeszłego z teraźniejszym, prądawnego z ulotnym, o świecie, który bezpowrotnie minął i poszukiwaniu własnego miejsca w tym całym tyglu.

Czy przedobrzyłem? Czy dorobiłem kawał filozofii tam, gdzie była po prostu dobra rozrywka? Nie wiem, zapytajcie innych kuracjuszy czy też byli poruszeni, a jednocześnie chcieli zatańczyć w kręgu. W każdym razie gorące owacje na koniec świadczyły o tym, że opowieść nie przeszła bez echa.

Gdy muzycy już zeszli ze sceny, wyszedłem na ulicę śpiącego miasteczka i niespiesznym krokiem ruszyłem w stronę samochodu...●

Tomasz Stańko – Oleś Brothers

Muzyka to nie zawody

Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



W ramach festiwalu **Wilanów Jazz All Stars** jeden z koncertów zapowiadał się wyjątkowo interesująco, żeby nie powiedzieć elektryzująco – **Tomasz Stańko** (trąbka) versus bracia **Marcin** (kontrabas) i **Bartłomiej** (perkusja) **Olesiowie**.

Niewątpliwe wydarzenie – po raz pierwszy bowiem mieli zagrać razem, a obie strony należą do muzycznej ekstraklasy. Byłam bardzo ciekawa efektu tego spotkania „na szczytach”, jak z resztą wszyscy, którzy zgromadzili się 17 sierpnia na plażowej scenie **Centrum Biznes & Art Zatoka Sztuki** w Sopocie po godzinie dwudziestej (na koncert zawiatał nawet Marcus Miller).

Tandem braci Oleś to wymagający duet. Nie dość, że bracia bliźniacy, to współpracują ze sobą od lat, konsekwentnie podążając swoimi indywidualnymi ścieżkami. Postawili sobie za cel wypracowanie własnego suwerennego języka muzycznego. Nie powielają gotowych schematów. Poszukują. Są przykładem na to, że w Polsce jest więcej muzyków światowej klasy (nie mylić z za-

sięciem), niż Tomasz Stańko i jedna ręka Leszka Możdżera.

Zatem niełatwe to zadanie „wbić” się efektownie i efektywnie w braterskie porozumienie Marcina i Bartłomieja. Okazało się być również nie prostym dla tak doświadczonego Tomasza Stańki. Mam wiele szacunku i uznania dla stylu i osiągnięć trębacza, lecz tego wieczoru to przede wszystkim bracia Oleś skupili ogniskową mojej uwagi.

Już w pierwszym wejściu Olesiowie pokazali na co ich stać, wpadając w oryginalny pulsujący groove. Stańko starał się dopasować do stanu zastanego z relatywnie średnio udanym rezultatem. W kolejnym wystąpieniu współpraca wypadła bardziej adekwatnie i zabrzmiała bardziej koherentnie.

Stańko zbyt często (jak na mój gust) wpadał w kaskady wysokich dźwięków. Miało się czasem wrażenie, że nie ma pomysłu jak wstrzelić się w tę Olesiową symbiozę, z której strony ją ugryźć. Zdecydowanie łatwiej było mu znaleźć ciekawą fra-

zę, kiedy sekcja nieco odpuszczała i zyskiwał więcej wolnej przestrzeni dla siebie, szczególnie w nastrojowych spokojnych momentach, w których lepiej udawało się znaleźć wspólny mianownik. Wydarzały się wzruszające chwile, gdy Stańko grał wyważone klimatyczne solówki praktycznie tylko z towarzyszeniem kontrabasu Marcina Olesia. W końcu wyjątkowy nostalgiczny liryzm Tomasza Stańki wydaje się jego najmocniejszą i najbardziej cenioną stroną.

Niestety, gdy bracia bardziej się „rozkręcali” już trudniej było mu się sensownie odnieść, nie wpadając w ograne schematy, czy epatowanie freejazzowymi dźwiękami w wysokich rejestrach. Zdarzały się chwile, kiedy trębacz z powodzeniem i zrozumieniem wsłuchiwał się w produkcję sekcji – wtedy robiło się ciekawie i tak zwane „momenty” były. Nie stanowiło to jednak reguły, więc nie miało się poczucia spójności całego występu. Muzyka to nie zawody. Tu premiowana jest umiejętność wzajemnego słuchania, zrozumienia cudzego języka, pewnego dopasowania

się i nawiązania udanego dialogu.

Gwoli dodatkowej informacji – w pewnym momencie u Stańki pojawił się problem techniczny z instrumentem, co z pewnością nie było czynnikiem sprzyjającym...

Natomiast bardzo udane i „w punkt” były wystąpienia solowe wszystkich muzyków. Szczególnie solówki Marcina i Bartłomieja pokazały ich siłę – oryginalność i instrumentalną perfekcję.

Jest takie powiedzenie – „im dalej w las, tym więcej drzew”. Im dłużej trwał ten koncert, tym, na szczęście, tych drzew było coraz mniej – i coraz bardziej przekonująco brzmiały interakcje Stańko-Oleś Brothers.

Bis był znakomity, jakby na dobre ostatnie wrażenie. Niewykluczone, że gdyby koncert trwał dłużej niż godzinę dziesięć, to wrażenia byłyby lepsze, a wzajemne dogadywanie się muzyków częstsze. A tak pozostał pewien niedosyt. Ale może zbyt wiele oczekiwałam?●



Pawlik, DeJohnette i Holland – dzień z Warsaw Summer Jazz Days

Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm



Industrialna przestrzeń przy ulicy Mińskiej wydaje się miejscem niegościnnym. Jest surowa i pozbawiona barw, zmarginalizowana niczym wstydlive uliczki znajdującego się nieopodal Dworca Wschodniego. Właśnie tu odbywa się **Warsaw Summer Jazz Days**.

Trio Włodka Pawlika gra już od paru minut. Przed wejściem do hali zbiera się wibrujący tłum, ale nie wszyscy wchodzi do środka. Stoją, siedzą lub

leżą na bufiastych fotelach. Rozmawiają, popijają regionalne piwo, próbują słodkich wypieków. Atmosfera piknikowa, tak inna od usztywniającej w poprzednich edycjach Sali Kongresowej. Trudno właściwie stwierdzić, gdzie jest główna impreza. A szkoda, bo jak się później okazało, pierwszy koncert tego wieczoru był jedynym stricte jazzowym graniem, opartym na zwartym repertuarze i mocnej interakcji.



Mariusz Adamiak, Kevin Eubanks fot. Kuba Majerczyk

Paweł Pańta na kontrabasie, **Cezary Konrad** na perkusji i lider na fortepianie znani są ze swojej scenicznej gry już chyba wszystkim. Z czym zatem mogli wyjść przed festiwalową publicznością? Otóż, postawili na uniwersalność i zagrali po trochu dla wszystkich. Liryczne frazy z nagrodzonej płyty *Night in Calisia*, standardy klasyków znane z poprzednich koncertów, najnowsze kompozycje i szalony, pełen pasji i dowcipu bis. Było wszystko, co trzeba, aby rozkręcić ten wieczór w świetnym stylu. Zrobili to z luzem i wirtuozerią godną naszych czołowych muzyków.

Gdy po polskim trio na scenie pojawił się gwiazdorski skład z zagranicy, ceglana hala wypełniła się natychmiast po brzegi. Na ten moment czekaliśmy – **Ravi Coltrane** na saksofonie tenorowym, **Matt Garrison** na elektrycznym basie oraz lider – **Jack DeJohnette** – przy perkusji i epizodycznie na pianinie. To musiało być wielkie wydarzenie! Musiało, ale nie było... Trójka wybitnych muzyków stanęła na jednej scenie, ale

grała osobno, w nieustannym dryfie donikąd. Prawie każda wypowiedź była zbyt indywidualna i niepowiązana z partią poprzednika. Obejrzelśmy spokojne, jam sessionowe granie, bez kierunku i wizji całości. Trudno było nie odnieść wrażenia, że ten występ został omówiony w przerwie na kawę w jakieś knajpce po drodze do Warszawy. W tej niewyraźnej grze zdarzyły się oczywiście i partie przepiękne, a każdy z muzyków miał swój moment. Najjaśniejszym fragmentem występu było kameralnie zaaranżowane „Flamenco Sketches”, w którym DeJohnette przesiadł się do fortepianu. 74-letni perkusista pokazał przy klawiaturze zaskakujące wycucie każdego niuansu. Nastroj unosił się

Ravi Coltrane Dave Holland, fot. Kuba Majerczyk



jeszcze długo po wybrzmieniu ostatniej nuty. Mimo to, duży zawód.

Na koniec zagrał kwartet **Prism**. I była to już zupełnie inna historia. **Dave Holland** (kontrabas), **Craig Taborn** (fortepian, fender rhodes), **Eric Harland** (perkusja) i **Kevin Eubanks** (gitara elektryczna) zaproponowali bezkompromisowy muzyczny konkret. Czy był to koncert jazzowy jest kwestią osobną i zdania słusznie są podzielone. Czy usłyszeliśmy świetne granie? Tu również mogą pojawić się znaki zapytania. Pewne jest natomiast, że w przeciwieństwie do tria DeJohnetta, obejrzelśmy zespół muzyków, którzy wiedzą, co chcą zrobić, i zrobią to – czy tego chcesz, czy nie. I chwała im za to.

Brzmienie brutalnie zdominował Eubanks (syn słynnego puzonisty, Robina Eubanksa) i Harland. Obaj szyli zbyt gęsto i za bardzo z przodu. Narastająca ściana dźwięku zneutralizowała lidera i Taborna, którzy, mając więcej miejsca, mogliby zrównoważyć ciężar tego rockowego grania. Obszernymi fragmentami koncepcja ta sprawdziła się, choć były i ślepe uliczki, kiedy to kolejne utwory powtarzały schematy. Fanom łagodniejszych i mainstreamowych dźwięków pozostały krótkie partie lidera, który w zaledwie paru miniaturowych solach pokazał jak wspaniałe i eleganckie ma brzmienie. Szkoda tylko Taborna, który jest w tej chwili jednym z najciekawszych pianistów, ale przyszło mu grać w drugim rzędzie.

Na zakończenie wieczoru publiczność usłyszała z ust Mariusza Adamiaka zasmucającą wiadomość o śmierci Charliego Hadena. Wybitny kontrabasista zmarł tego dnia w wieku 76 lat. ●





Biotone

Krakowska Noc Jazzu w ramach 19 Letniego Festiwalu Jazzowego



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Co roku w lipcu odbywa się w Krakowie jeden z największych festiwali jazzowych w naszym kraju – Letni Festiwal Jazzowy w Piwnicy Pod Baranami. Podczas trwającej miesiąc imprezy publiczność ma okazję posłuchać największych nazwisk jazzowego świata oraz mniej znanych, ale nie mniej znakomitych artystów poruszających się w obrębie tego gatunku. Kulminacyjnym momentem każdego Festiwalu jest plenerowo-klubowa **Noc Jazzu**. W tym roku miała ona miejsce w sobotę 12 lipca. Kraków należy wtedy do fanów muzyki synkopowanej. Po zakończeniu koncertu plenerowego – tradycyjne rok w rok mającego miejsce na Małym Rynku – ci z publiczności, którzy czują jeszcze niedosyt swoich ukochanych dźwięków udają się do któregoś z klubów, gdzie odbywają się kolejne koncerty. I tu pojawia się kłeska urodzaju – co właściwie wybrać?

Mój tegoroczny wybór podyktowany został ciekawością – puzonista jako lider małego składu nie

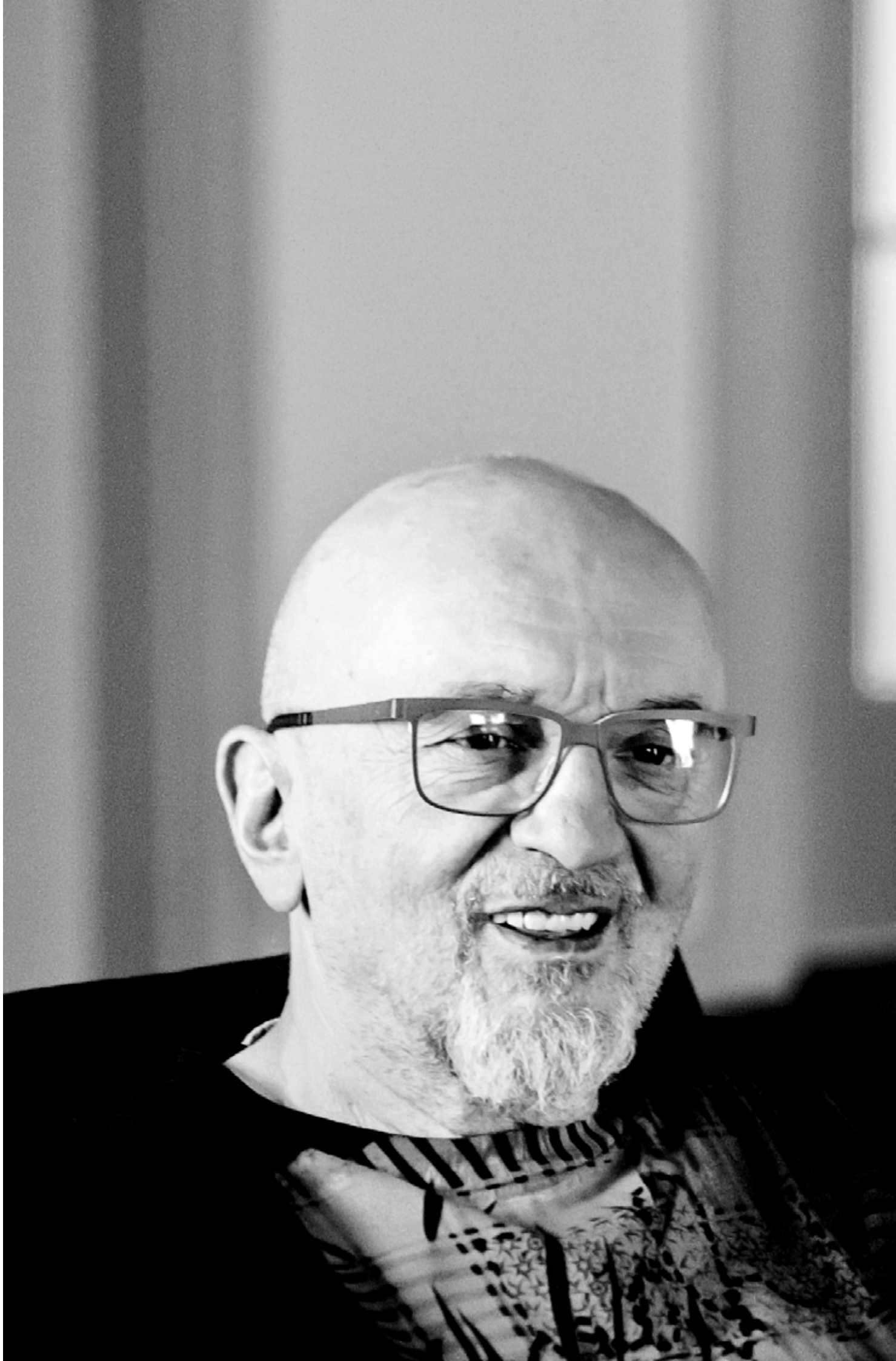
jest zjawiskiem częstym na rodzimej scenie. Nieczęsto też spotyka się kwartety, w których składzie brak instrumentu harmonicznego. Przed godziną 22.00 udałem do klubu **Alchemia** mieszczącego się na krakowskim Kazimierzu, aby posłuchać kwartetu **Biotone**, któremu przewodzi puzonista – **Michał Tomaszczyk**. Poza liderem w skład grupy wchodzi: grający na saksofonach **Przemysław Florczak**, kontrabasista **Andrzej Zielak** oraz perkusista **Sebastian Kuchczyński**.

Sam występ zespół rozpoczął z przytupem – od dynamicznego wejścia wszystkich instrumentów. Na tle mocnej, skręcającej momentami w stronę muzyki rockowej gry sekcji Tomaszczyk i Florczak czy to wspólnie, czy solowo prowadzili tematy przetykając je improwizacjami.

Zespół podczas grania na żywo ujmuje dynamiką. Wyraziste, wpadające w ucho melodie przeplatają się z rwanymi dźwiękami i bardziej „zawiesistymi” momentami. Pod-

czas koncertu każdy z członków składu miał sporo miejsca żeby zaprezentować w pełni swoje umiejętności. Szczególnie spodobało mi się solo Andrzeja Zielaka, który - mówiąc kolokwialnie - sprawił, że „odpłynąłem”. Grę Florczaka odbierałem początkowo, jako zbyt spokojną i bezbarwną. Gdybym tak nadal uważał bardzo bym się mylił, ten saksofonista naprawdę potrafi przyłożyć – bardzo podobały mi się jego rozkrzyczane improwizacje, momenty kiedy saksofon wysuwał się na pierwszy plan. Najwidoczniej po prostu potrzebował tego wieczoru chwili, żeby się rozkręcić i nabrać wiatru w żagle. Michał Tomaszczyk sprawia na scenie wrażenie rasowego lidera – kontroluje grę zespołu, prowadzi ją niezwykle czujnie, grając przy tym z pełnym zaangażowaniem i emocjami. Brzmienia, które wydobywa z puzonu są naprawdę elektryzujące. Florczak z Tomaszczykiem tworzą na scenie znakomity duet. Grając niełatwe partie przerzucają zgrabnie ciężar prowadzenia utworu z jednego instrumentu na drugi. Wzbogaca to i uatrakcyjnia muzykę zespołu.

Brzmienie Biotone w wielu momentach kojarzyło mi się z muzyką Grachana Moncura III z dwóch pierwszych płyt, a że te są w moim prywatnym rankingu notowane dosyć wysoko, czerpałem sporo przyjemności z obcowania z muzyką zespołu. Absolutnie nie żałuję wyboru tego akurat koncertu, a zapoznanie się z muzyką Biotone polecam każdemu.●



Wywiad autoryzowany

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Roch Siciński: I co tam Panie Tomaszu słysząc w polskim jazzie?

Tomasz Stańko: Może Pan mi powie, bo środowisko staje się olbrzymie. Coraz częściej nie znam nowych nazwisk na polskiej scenie, a zawsze byłem niezwykle na bieżąco. Już kilka razy miałem tak, że od muzyków zza granicy dochodziły mnie słuchy o naszej młodej krwi. Pierwsze takie zdziwienie spotkało mnie już ładnych parę lat temu, kiedy Manfred Eicher powiedział mi o Macieju Obarze. Ale on jest zaradny cat, znalazł sobie dojście do Manfreda w zupełnie nietypowy sposób.

R.S.: Bycie muzykiem coraz bardziej staje się byciem instytucją. Wypadkową grania jest bycie producentem, menedżerem...

T.S.: To stało się diabelnie istotne dla młodszych. Teraz składową talentu są umiejętności pozamuzyczne. Scenę musimy załatwić sami. Nie możemy sobie kupić płótna i malować. Jeśli nie znajdzie Pan miejsca na pokazanie twórczości, to nici z rozwoju, a kiedyś przecież trzeba się ograć. Zawsze wolałem dobierać

sobie muzyków, którzy mają duże doświadczenie sceniczne. Jednak nie można zapomnieć o muzyce w tyglu innych obowiązków. Bo to jest najważniejsze i tu talentu potrzeba najwięcej.

R.S.: A propos talentów, kiedyś powiedział Pan, że aktorstwo to dla Pana najtrudniejsza rzecz na świecie i jak najdalsza od talentów, które Pan posiada. Moim zdaniem jest Pan całkiem sprawnym aktorem. Zakłada Pan różne maski, zależnie od rozmówcy, od odbiorcy, od bieżącej sytuacji. Pan Tomasz Stańko na ogół odbierany jest jako żywa legenda, która opowiada o przeszłości i gra swoje nuty. Odnoszę jednak inne wrażenie. Pan nadal ma silny charakter i swoje spojrzenie na wiele spraw, które zostaje stłumione, że tak powiem zautoryzowane przed drukiem.

T.S.: Jeśli jestem członkiem popkultury to muszę darzyć szacunkiem odbiorcę masowego. Obowiązkiem jest przemilczenie wielu spraw, na przykład tych specjalistycznych. Nie będę się rozwodził nad rolę Dicka Twardzika w muzyce improwi-

zowanej, kiedy mam wywiad dla telewizji mainstreamowej. Zauważyłem też, że życiorys może stać się w pewnym sensie dziełem sztuki. Nawet będąc fanem danego twórcy wcale nie trzeba znać jego muzyki, obrazów, czy jakichkolwiek wytworów artystycznych. Można zakochać się w jego życiorysie. Jego przedstawianie zawsze jest kreacją, działaniem bardziej lub mniej świadomym. Ciekawe może być samo Istnienie Poszczególne, cytując Witkacego. Jedyny i неповtarzalny zbiór atomów jakim był Frank Zappa może być inspirujący, ciekawy, niezależnie od muzyki jaką tworzył.

R.S.: A pańska autobiografia? Jest szczera? To jest wypowiedź do wszystkich. Przeczytali ją zarówno Ci, którzy patrzą na Tomasza Stańkę przez pryzmat jego muzyki, jak i Ci, którzy o Pana artystycznej aktywności wiedzą tylko tyle, że gra Pan jazz. Na trąbce.

T.S.: Często cytuję Himilbsbacha mówiąc, że kłamię w każdym wywiadzie. To stwierdzenie też nie jest prawdą, bo co to jest prawda? Opowiadanie o sytuacjach sprzed wielu lat bywa bardzo zależne od punktu, w którym się jest w chwili ich przytaczania. Skoro nawet w fizyce kwantowej, wynik zależy od pozycji obserwatora, to w dziedzinie biograficznej, czy artystycznej mogę mieć codziennie inne zdanie. Szczególnie jazz ma taką strukturę, że prawd jest wiele. Prawdy są filtrowane przez sytuację, przez to z kim się gra itd. To nie jest matematyka, a przecież i w niej nie wszystko możemy opisać z pełną dokładnością... Podobno tylko krowa nie zmienia zdania. Ja zmieniam zdanie cały czas i kompletnie mam to gdzieś. Siedzę tutaj sam ze sobą. Mogę głośno myśleć, pewne rzeczy sobie roztrząsać. A to sprawia mi największą przyjemność. Obserwacja, kiedy jestem z boku. Choć im dłużej żyję, coraz bardziej nic nie wiem. A właściwie im więcej wiem, tym mniej mogę skonkretyzować, wszystko jest płynne i sam przyznaję rację wielu sprzecznościom.

R.S.: Grając sierpniowy koncert z listami Chopina grał Pan swoją muzykę, a nie jakiś specjalnie przygotowany program chopinowski?

T.S.: Chopina nie da się uniknąć grając cokolwiek. Pomyślałem o tym, żeby zaprezentować jego listy. Przecież to też jest jego twórczość. Zaprosiłem Andrzeja Chyrę, żeby czytał, a ja grałem swoją muzykę. Napisałem jeden utwór dokładnie pod ten koncert. Oczywiście on już wejdzie do mojego repertuaru, bo zwykle tak to działa, ale był napisany właśnie pod jeden list. Bycie inspirowanym Chopinem, bądź jego twórczością jest czymś innym niż granie jego kompozycji. Może prowadzić do zupełnie skrajnych przypadków. Chopin to niekwestionowany geniusz. Jakkolwiek go nie postawić przy sobie, to on zawsze wpływa. A ja mogę robić co chcę.

R.S.: Czy mamy Chopina, czy prezydencję europejską, czy cokolwiek ważnego dla kraju, do muzycznej oprawy zapraszany jest Tomasz Stańko. Zrobił się Pan artystą narodowym.

T.S.: Wie Pan, ja po prostu długo żyję (śmiech...). Nie czuję się artystą narodowym. Przyjmuję te zlecenia, które są ciekawe artystycznie.

R.S.: Kiedy rozmawialiśmy w listopadzie, wspominał Pan o planach

fot. Piotr Gruchala



koncertowych z Marcinem Maseckim, na horyzoncie była również współpraca z Braćmi Olesiami. Tak też się stało. Czemu wszedł Pan w małe formy z polskimi artystami?

T.S.: Robię to dlatego, że lubię szczyptę szaleństwa. Muzyka improwizowana posiada, że tak powiem większą szczyptę tego ryzyka niż pozostałe gatunki. Wspólna improwizacja – ta w ujęciu jazzowym – ma według mnie odświeżający wpływ na człowieka. I tak jest od bardzo dawna. Było tego najwięcej we free jazzie, yassie, we wszystkim co idzie od Aylera. Tak naprawdę od początku muzyki afroamerykańskiej, później była szkoła niemiecka z Brötzmannem, a teraz cała masa dzieci gra to w różnych miejscach Europy.

Taki nurt wolności muzycznej promieniuje podobnie jak idea. Właśnie te dwie rzeczy bym porównał. Bez idei nie byłoby człowieczeństwa. Natomiast trzeba pamiętać, że idea wydała inkwizycję, idea wydała Stalina, idea jest bardzo niebezpieczna. W graniu jest bardzo niepewna. Moje wszystkie przygody związane z taką muzyką – w stałych zespołach – kończą się uporządkowywaniem. Lubię to i tak robię. Wtedy piszę kompozycje. U samego początku kwintetu z Seifertem, Suchankiem, Stefańskim i Muniakiem leżały freejazzowe kompozycje. Tak to działa.

R.S.: Nie rozumiem. To znaczy, że z Maseckim też Pan próbował to uporządkować?

T.S.: Nie! Właśnie po to, to robiliśmy, żeby nie uporządkowywać. Mielśmy trasę i raz wyszło, a raz mniej. Marcin ma kilka niezwykłych rzeczy, a wśród nich szczyptę, a właściwie dużą garść szaleństwa i kreatywności, która jest bardzo potrzebna. Mało ludzi ma takie podejście.

R.S.: Z perspektywy słuchacza, podjęcie tak ciekawych małych form jest dla Pana bardzo odważnym posunięciem. Podobnie jak Davis w czasach elektrycznego grania, może Pan zagrać trzy dźwięki raz na jakiś czas i resztę uciągnie zespół. Tutaj sytuacja była zupełnie inna.

T.S.: Tak, bo wybieram takich ludzi do swoich zespołów, żeby móc ich wypuścić na front. Tutaj muszę dużo robić samemu. Ale po to to robię, żeby raz na jakiś czas się odświeżać, wtaczać sobie świeżą krew. Życie też jest formą improwizacji i trzeba podejmować takie decyzje. Właściwie improwizacja wisi nade mną cały czas i ja się jej poddaję.

R.S.: Słyszałem, że otrzymał Pan zamówienie od Muzeum Historii Żydów Polskich na projekt, do którego chce Pan zaprosić Ravi Coltrane'a. To prawda?

T.S.: Tak, zagramy projekt w Polsce. Mamy wspólnego pianistę. David Virelles gra u mnie w kwartecie i w zespole Raviego. Ostatnio słyszałem jak grali w Birdlandzie w Nowym Jorku, akurat zastanawiałem się kogo wziąć na ten skład. Nie mógł Chris Potter, z którym czasem pracuję i lubię jego granie. Po tamtym koncercie stwierdziłem, że to może być dobry pomysł. Na Ravim ciąży wielka sprawa. Ciężar dwójki rodziców, bo przecież nie tylko John Coltrane, ale jeszcze ta genialna Alice... i wyobraża Pan sobie po tym wszystkim zostać muzykiem? Zmierzyć się z taką odpowiedzialnością? To niesamowite. On się ciągle rozwija i jest bardzo amerykański w swoim graniu, jest bardzo jazzu, w nowoczesnym stylu. A w Nowym Jorku gra się materiał trudny jak sukinsyn! Niech Pan zobaczy ile rzeczy ma dzisiaj sens w tej muzyce.

R.S.: Tej skomplikowanej, gęsto opisanej nowojorskiej scenie?

T.S.: No właśnie w każdym odcieniu! Yassowe, czy freejazzowe rzeczy mają sens, bo ta odnoga nie znika, tylko się rozwija. Sens ma również trudne granie nowojorskie, bo ta trudność pokazuje, że struktury improwizacji są coraz większe. Nie ma tego co niszczyło muzykę, czyli nieograniczonej przyjemności z grania. Do czego doszło w pewnym momencie? Jeśli ktoś miał trochę gustu, może nie był Coltranem, ale dawał radę muzycznie i miał niezłą technikę, to mógł grać godzinę i zniszczyć publiczność. Tutaj nie ma na to miejsca. Inna jest dramaturgia improwizacji. Struktury są rzadsze, paradoksalnie prowadzi to do tego co robi Wayne Shorter. Nie ma solówek, jest wspólne granie i przenikanie. Ja to robię przez swoje kompozycje. Sam niespecjalnie chcę grać dużo, bo mam świetnych muzyków.

R.S.: Zbliża się kolejny autorski krążek dla ECM?

T.S.: Powoli rozmawiamy z Manfred, jednak się nie spieszę. Przygotowuję się do nagrania na gdzieś wiosną w przyszłym roku. Myślę o nowojorskim Kwartecie, może zmienię basistę.

R.S.: Na kogo?

T.S.: Ruben Rogers.



R.S.: Basista Charlesa Lloyda, Joshuya Redmana, Aarona Goldberga...

T.S.: Genialny cat. Ma w sobie dużo tego czego szukam. Ma amerykański jazz i ma free, tyle że zabija go ilość zaproszeń, ma zapchany kalendarz. Na jesieni pogramy kilka nowych kompozycji w trasie. Cieszę się z tego. Takich zawodników ciągle trzeba szukać w Nowym Jorku. Tam nadal jest najwięcej współczesnej muzyki jazzowej. Improwizowany Vision Festival, grania klubowe, jak nie na Manhattanie, to na Brooklynie...

R.S.: A jednak w Nowym Jorku bywa Pan coraz rzadziej.

T.S.: Bo dużo gram tutaj. W Stanach bywam ile mogę. Mieszkanie czeka, czasem wpadam nawet na parę dni, pochłonąć trochę atmosfery tego miasta, posłuchać nowych projektów.

R.S.: Chciałbym spytać Pana, jako baczego obserwatora, co tak naprawdę młodym muzykom daje wejście do katalogu ECM?

T.S.: Na pewno pozycję i prestiż

R.S.: A Pan za co najbardziej lubi swoją wytwórnię?



fot. Piotr Gruchała

T.S.: To proste – lubię w niej nagrywać płyty. Jeśli mam być rejestrowany, to właśnie przez tego typu firmę. Daje mi to pewne skróty. Na koncertach granie ewoluje, jest żywe, różnorakie. Natomiast na płycie mam dźwięki skoncentrowane. Zupełnie różne światy.

R.S.: Przyznam szczerze, że jestem fanem tego świata koncertowego w Pana obecnej twórczości. Może dlatego wolę sobie włączyć bootleg zamiast Pana ostatniej płyty?

T.S.: Płyta jest zapisem. Muzyka to jest teatr. Jazz jest sztuką ulotną. Jazz się bardziej „piszę” na płytach, a na koncertach może wydarzyć się bardzo różnie. Tam już jest prawdziwe pole walki. To jest piękne. Zresztą sytuacja spotkania z publicznością i muzykami w określonym miejscu i czasie definiuje sztukę. Muzyka zostaje w głowie właśnie dzięki temu, rzadziej dzięki płytom.

R.S.: Co Pan przez to rozumie?

T.S.: Do teraz spotykam ludzi w Niemczech, taksówkarzy, przypadkowo spotkanych Niemców, którzy w młodości słuchali Brötzmanna, bo to była modna muzyka. Oni to mają w mózgu. To była bardziej wyrafinowana młodzież, która nie chodziła na pop, tylko na energię. Jednak później przestali się tym interesować. Robili to tylko w czasach studenckich, łączyły się z tym również powody społeczne, moda... teraz przyciąga ludzi tylko nazwisko. Dla mnie najważniejszą sprawą w koncertach muzyków jest żywotność. Jeśli artysta ma żywotność, siłę, mocny przekaz to potrafi prze-pchnąć niemal wszystko.



fot. Piotr Gruchala

R.S.: Otacza się Pan sztuką. Zarówno tą wyrafinowaną, jak i popularnym kiczem, ciekawi Pana niezła mieszanka...

T.S.: ...bo ja bardzo lubię dzisiejsze czasy, łącznie ze współczesnym performance.

R.S.: A druga strona mocy. Ta bez popularności. Dajmy na to trójka ludzi schowanych gdzieś przed światem w malutkim klubie, improwizują dla 10 osób na sali...

T.S.: ...no widzi Pan, a na Brötzmannie są pełne sale. Jak ktoś się decyduje grać taką muzykę by być popularny, musi być najlepszy na świecie.

R.S.: Gadamy o teraźniejszości. I dobrze. Jednak zrobmy chwilę dla hi-

storii alternatywnej. Pana sąsiadem w Nowym Jorku jest Lee Konitz. On jest o rok młodszy od Milesa Davisa. Kim byłby Miles, gdyby żył? Teraz jest postacią pomnikową. Nadal poruszał by jazz do przodu? Czy już nie jazz, czy może już by nie grał?

T.S.: Ciekawe. Myślę, że byłby legendą, to na pewno. Na pewno zmieniałby gatunki. Teraz gigantów nie zostało wielu. Jest Shorter. Ale jak odejdzie to będzie właściwie po gigantach.

R.S.: Kiedyś powiedział Pan, że globalizacja zabija gigantów.

T.S.: Tak, to nie są czasy, które wydają na świat legendy pokroju Leonarda da Vinci. Sztuka jest zbyt dostępna. Okazuje się jak wielu jest ludzi obdarzonych wielkim talentem. Są coraz szybsze czasy, więc i sztuka jest szybciej zapominana. Chociaż mogę się mylić. Nie wiadomo jak będzie, na pewno będzie inaczej. Może lepiej nie stawiajmy takich pytań, bo życie ma różne formy rozwoju. Czasem biegnie, czasem się zaduma, później znów wybuch rozwoju...●

Rafał Mazur - improwizator, filozof i animator krakowskiej sceny improwizowanej. Ostatnio nakładem wytwórni Gusstaff Records wydana została płyta *Tar and Feathers*, nagrana przez Rafała z Mikołajem Trzaską i Balazsem Pandim, a w najbliższych tygodniach światło dzienne ujrzy jego nagranie jego koncertu z Keirem Neuringerem, wydane nakładem For Tune Records na krążku zatytułowanym *The Kraków Letters*.



Nie chwytac muzyki



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@gmail.com

Mateusz Magierowski: W Twoich notkach biograficznych rzadko kiedy można znaleźć słowo „jazz” - sam mówisz o sobie jako o improwizatorze. Nic, tylko musisz się wytłumaczyć Czytelnikom ze swojej obecności na łamach JazzPRESSu i powiedzieć coś o ewolucji swojego stosunku do jazzu.

Rafał Mazur: Moja pierwsza styczność z jazzem to płyty mojego ojca, zafascynowanego pianistyką jazzową. Nie cierpiełem tej muzyki, odrzuciłem ją na samym początku. Równocześnie jednak jako „połykacz książek” czytający wówczas wszystko przeczytałem *Wszystko o jazzie* Berendta i tam zainteresowałem

mnie rozdział o improwizacji, bo grając wtedy muzykę klasyczną w ogóle nie mogłem sobie wyobrazić jak ci jazzmani mogą grać bez nut. Nie byłem w stanie ogarnąć tego intelektualnie w żaden sposób. Improwizacja zainteresowała mnie wtedy jako zjawisko związane nie tylko z muzyką. W pewnym momencie kiedy muzyka rockowa przestała mi wystarczać i zainteresowałem się elektrycznym Milesem pomyślałem że może mógłbym zacząć się muzycznie rozwijać jako improwizator. Zdecydowałem się zatem na rozpoczęcie nauki w Krakowskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w klasie gitary basowej Marka Janickiego. Wcześniej skończyłem Liceum Muzyczne na wiolonczeli - dzięki temu łatwo było mi się później „przesiąść” na akustyczną gitarę basową, bo to przecież podobna menzura. Moje muzyczne korzenie nie są jednak jazzowe. Jazzem interesowałem się właściwie przez kilka lat nauki u Janickiego i potem w okresie grania po klubach. Dziś mogę powiedzieć, że okres gdy intensywnie zajmowałem się tą muzyką już się skończył - co nie znaczy, że zupełnie z nią straciłem kontakt. Wciąż znajduję w niej rzeczy, które mnie interesują - jak chociażby muzyka Monka, intrygująca ze względu na swą dziwną harmonię czy free jazz, który często grywam. Swing czy jazz nowoorleański mogę z kolei sobie puścić na imprezie, ale

takich rzeczy nigdy bym nie zagrał jako muzyk.

M.M.: Gdzieś pomiędzy jazzem, improwizacją muzyką klasyczną pojawił się również okres intensywnej fascynacji mocniejszymi brzmieniami.

R.M.: To było dzieciństwo, tak mniej więcej do 18-tego roku życia, od 7 klasy szkoły podstawowej. Chciałem być tzw. metalowcem, no i byłem nim, poza sceną i na scenie również. Kiedy słyszałem gitary elektryczne Angus Younga albo Motorhead wydawało mi się to wtedy bardzo kompatybilne z moim obrazem świata - w pewnym sensie wciąż jest. Uderzał mnie nawet nie sam „power” tej muzyki, ale sposób wybrzmienia przesterowanej gitary elektrycznej. Ona jest przecież niesamowicie bogata harmonicznie. Kiedy przestałem grać rocka doszedłem do wniosku że tym, co mi najbardziej w tej muzyce przeszkadzało była banalność rozwiązań harmonicznych, powtarzalność pewnych motywów. W pewnym momencie zacząłem szukać czegoś bardziej skomplikowanego - wtedy odkryłem elektrycznego Davisa. Teraz nie jestem pewien czy to była dobra droga, tzn. teraz już komplikatoryka harmoniczna czy rytmiczna nie robi na mnie wrażenia, ale na pewno była ona konieczna w moim muzycznym rozwoju.

M.M.: Z tej drogi było przecież znowu nie aż tak daleko do zagadnień związanych z improwizacją.

R.M.: Zawsze miałem problem z graniem tego samego utworu. Zawsze mnie to nudziło, niezależnie od tego, na jakim instrumencie grałem i w obrębie jakiej estetyki muzycznej się poruszałem. Jako dziecko nie lubiłem więc ćwiczyć, ale lubiłem grać - brałem dajmy na to swoją wiolonczelę i po prostu sobie na niej brzdąkałem. Interesował mnie chyba po prostu sam dźwięk.

Siłą muzyki jest dla mnie to, że jest sztuką „w czasie”. Nie mam potrzeby i nie widzę potrzeby, żeby ją chwycić, bo mogę ją po prostu tworzyć na bieżąco tak, by za każdym razem była niepowtarzalna. Nie potrzebuję też żadnych zewnętrznych instrukcji dotyczących tego, co mam grać, gram co chcę i robię to w sposób naturalny, bez zastanawiania się. To jakby naturalna reakcja na rzeczywistość za pomocą dźwięków. Zawsze tak miałem.



M.M.: Podstawą takiego poglądu jest stanowisko filozoficzne, które starasz się wcielać w życie podczas praktyki improwizatorskiej.

R.M.: Muzyka i filozofia są w moim improwizatorskim działaniu bardzo ściśle związane. Wszystkie moje badania filozoficzne, które podejmuję, a których przedmiotem jest nie tylko filozofia chińska ale obszar, który można określić jako „filozofia zmiany” nie mają sensu bez mojej praktyki muzycznej. To, co odkrywam w filozofii jest komplementarne z tym, czym się zajmuję w muzyce. Do tego dodajemy sztukę walki – również mocno związaną z filozofią i działaniem tu i teraz – i mamy to, o co w tym wszyst-

kim chodzi, czyli strategię działania w sytuacjach niezaaranżowanych, w zmiennej, płynnej rzeczywistości oraz model poznania za pomocą zmysłu słuchu, czyli tzw. filozofię dźwięku, która pojawia się wraz z rozwojem filozofii sound art, praktyki muzycznej która wyłoniła się z neoawangardy.

M.M.: Takie kompleksowe spojrzenie przejawia się również w różnych projektach na styku różnych dziedzin sztuki, w których uczestniczysz.

R.M.: Tak, aczkolwiek z tym jest trochę większy problem, bo mamy tu do czynienia z poważnymi ograniczeniami percepcyjnymi, wynikającymi z takiej współpracy. Jeśli pracuję z malarzem, tancerzami czy kimś, kto robi montaż wideo na bieżąco to pojawia się kłopot, bo oni wszyscy postrzegają sytuację za pomocą wzroku. Wzrok jest dosyć kierunkowym zmysłem – jeśli patrzę na to, co się dzieje z przodu, nie wiem, co wydarza się za moimi plecami, a przecież jeśli chcę improwizować ze wszystkimi, to powinienem widzieć, co się dzieje z tyłu. Za pomocą uszu słyszę całą sytuację, która mnie otacza – nie ma z tym żadnego problemu, dlatego kolektywne improwizowanie muzyki jest improwizowaniem „w całości”, natomiast w przypadku partnerów reprezentujących inne sztuki poja-

wia się trudność z percepcją całości. Wszystko to są sprawy które próbuję rozgryźć zarówno artystycznie, jak i filozoficznie w ramach zajęcia się „filozofią sound artu/dźwięku”. Jest to nurt myślenia, który akcentuje różnicę w postrzeganiu rzeczywistości pomiędzy wzrokiem a słuchem. Podczas gdy wzrok szuka rzeczy stabilnych i na jego podstawie budujemy filozofię czegoś, co jest nieruchome, to za pomocą ucha odbieramy rzeczywistość zmienną, będącą cały czas „w czasie”. Żaden dźwięk nie stoi, każdy przemija, zmienia się. W Chinach zmysł słuchu jest podstawowym zmysłem postrzegania świata już od 2,5 tysiąca lat, co jest kompatybilne z chińską filozofią: podczas gdy my - ludzie Zachodu - wymyśliliśmy filozofię rzeczywistości opartej na niezmiennych ideach gwarantujących prawdę, Chińczycy zbudowali filozofię przemian.

M.M.: Ta filozofia stanowi fundament Twojej praktyki improwizacji swobodnej, toczonej poza ramami wszelkich muzycznych struktur. Co jednak wtedy, kiedy - co ci się przecież zdarza - grasz z muzykami uprawiającymi free jazz, obarczony przecież pewną tradycją i - co za tym idzie - pewną kliszą, której chcesz uniknąć?

R.M.: Kiedy gram z muzykami, którzy sami o sobie myślą jako o free-

-jazzmanach albo jazzmanach to po prostu gram razem z nimi. Nie upieram się by wykorzystać wszystkie tzw. poszerzone techniki wykonawcze i np. grać szmerami kiedy oni tego nie chcą. Włączam się w ich przekaz muzyczno-energetyczny, bo to, co grają podoba mi się. Gdybym jednak miał tylko i wyłącznie grać free jazz pewnie skończyłoby się tak jak z moją fascynacją heavy metalem i przestałbym grać taką muzykę. W takim stopniu, w jakim to robię - a nie robię tego zbyt często - wszystko jest w porządku, rozmawiam po prostu z nimi ich językiem. Obecnie nie mam zbyt wiele takich koncertów, najczęściej gram chyba z Mikołajem Trzaską i Dominikiem Strycharskim, który sam pewnie jazzmanem by się nie określił oraz z Mieczysławem Górką w ramach projektu Ensemble 56. Oni mają swój język i sposób postrzegania muzyki, który w pełni akceptuję. Wchodzę w to i gram razem z nimi, a później wracam do mojego obecnego projektu „Instytut Intuicji” tworzonego wraz z Pauliną Owczarek, Tomkiem Chołoniewski i Michałem Dymnym, chwytam basówkę wertykalnie, wyciągam smyczek i jest zupełnie coś innego.

M.M.: Nie grasz takich koncertów zbyt często, ale Twoja ostatnia płyta to właśnie zapis koncertu z Trzaską i grywającym nieodległą od metalu muzykę węgierskim bębniarzem Balazsem Pandim.

R.M.: Balazs grywa nie tylko heavy metal, ale wręcz noise'owe rzeczy - współpracuje m.in. z Merzbow'em. Sam jest fanem ciężkich brzmień, mało tego - jego kuzynka jest żoną faceta który występuje jako King Diamond - to są kręgi osób dość wytatuowanych, słuchających muzyki na słuchawkach w ten sposób, że cały tramwaj wie co się dzieje (*śmiech...*). Sam Balazs gra na dwie stopy, bardzo głośno, energetycznie, ma potężny sound. Mikołaj też lubi grać energetycznie, mocno, jest zafascynowany Brötzmannem. Słysząc

było, że grali razem z Peterem i mają chyba wspólny sposób myślenia o muzyce. Pozostało mi się w ten ich sposób grania „wkleić”. Oni byli bardzo mocni - to ja też mogę być bardzo mocny (śmiech...).

Gram ostatnio mało koncertów. Mogę chyba nawet powiedzieć, że coraz bardziej interesuje mnie słuchanie w ogóle niż granie - nie tylko muzyki.

M.M.: Mówiąc o współpracy z muzykami spod znaku free nie wspomniałeś dwóch istotnych postaci: tworzących Mikrolektyw Kuby Suchara i Artura Majewskiego, z którymi - w towarzystwie Anny Kaluzy - nagrałeś pierwszą „polską” płytę dla samego Clean Feed Records.

R.M.: Ten projekt był dla mnie szczególny, bo podczas nagrania wydarzyło się coś, co w moim przypadku nie dzieje się zbyt często: wchodzimy, gramy i to jest od początku do końca trafione. Gra mi się dobrze, jest komfortowo, mogę w zasadzie w tej konfiguracji grać bez końca, a graliśmy w zasadzie tylko trzy dni - trzy fantastycznie spędzone dni we Wrocławiu, rozmawiając sobie o różnych rzeczach i grając muzykę. Grając ją, dodajmy, nie mówiąc i nie myśląc o czym będziemy zaraz grali. Wszystko było bardzo naturalne, czego dowodem jest przede wszystkim ostatni utwór na płycie. Przed jego nagraniem... wyszedłem do toalety i jeszcze w pierwszej wersji nagrania słyszeć było jak wracam korytarzem do sali gdzie nagrywaliśmy. Kuba grał na kalimbie przez megafon, i to był taki dźwięk jak z radio, z takiego małego głośniczka jaki jest przy radijkach tranzystorowych. Artur grał przez tłumik a ja po powrocie pomyślałem że po prostu włączyli sobie radio i Artur do tego coś sobie dogrywa. W ogóle nie zauważyłem, że zaczęli nagrywać, i że ta kalimba to Kuba - wszedłem, usiadłem sobie, wziąłem basówkę i zacząłem grać - myślałem że gram z radiem, bo ten utwór jest bar-

dzo melodyjny, inny niż pozostałe. Nie miałem w ogóle pojęcia że nagrywamy, po prostu tak sobie przygrywałem (śmiech...). Mniej więcej podobnie wyglądało całe nagranie: siedzieliśmy i graliśmy w sposób tak naturalny, jak przed chwilą rozmawialiśmy o czymkolwiek. To są rzeczy, które u mnie pojawiają się wtedy, kiedy improwizacja staje się zupełnie swobodna: kiedy nie mówimy co gramy, a jedynym drogowskazem jest kierowanie się reakcją na to, co robią wszyscy inni. To jest jedyny szlak: nie wiesz co będziemy grali więc maksymalnie słuchasz tego, co grają inni. Nie ma problemu z tym, czy zagrasz coś dobrze, czy źle - jeśli tylko wciąż słuchasz. Póki słuchasz - musi być dobrze. Wtedy jest jak podczas swobodnej rozmowy - każdy coś do niej dodaje i tworzy się całość na miarę naszych możliwości i umiejętności. W przypadku płyty *Tone Hunting* tą całością jest po prostu zajebista muzyka (śmiech...).

**M.M.: Życzę Ci więc samych takich nagrań i płyt jak *Tone Hunting*.
Dzięki za rozmowę!**

R.M.: Dziękuję! ●

fot. Damian Chrobak



Mam ogromną potrzebę tworzyć muzykę

Sławek Orwat
slaorw@wp.p



Sławek Orwat: W Cekcynie, w czasach szkoły podstawowej ukończyłeś ognisko muzyczne w klasie fortepianu. Po latach zostałeś absolwentem Państwowej Szkoły Muzycznej im. Artura Rubinsteina w Bydgoszczy w klasie saksofonu. Dlaczego zdecydowałeś się zmienić instrument?

Tomasz Glazik: Zdając do szkoły muzycznej w Bydgoszczy nie miałem najmniejszych szans dostać się

na fortepian, dlatego zmuszony byłem wybrać inny instrument. Saksofon wybrałem z prozaicznego powodu. Mąż siostry mojej mamy grał kiedyś na saksofonie i miał stary alt Weltklanga. Zgodził się pożyczyć go na jakiś czas, więc zdecydowałem się na saksofon (śmiech...).

S.O.: Niedawno obchodziłeś 10-lecie swojej oficjalnej dyskografii. Twój saksofon usłyszeć można na dwóch, trzech, a czasami nawet czterech

wydawnictwach płytowych rocznie. Jesteś tak bardzo pracowity, czy po prostu nie potrafisz żyć bez stawiania sobie kolejnych wyzwań?

T.G.: Będę nieobiektywny oceniając swoją pracowitość. Z perspektywy minionych lat wiem, że miałem okresy bardzo aktywne i delikatnie mówiąc mniej pracowite. Tak naprawdę to większość tych wydawnictw powstało niezależnie ode mnie. Nie podchodzę do muzyki na zasadzie stawiania sobie nowych wyzwań. Mam ogromną potrzebę tworzyć muzykę i to robię.

S.O.: Czy można powiedzieć, że album Kazika Piosenki Toma Waitsa był czymś w rodzaju trampoliny, która wrzuciła Cię w wielki świat muzycznego show biznesu?

T.G.: Z pewnością nagranie tej płyty i zagranie kilku koncertów spowodowało propozycje dołączenia do zespołu Kult, ale czy to „wielki świat muzycznego show biznesu” tego nie wiem (śmiech...).

S.O.: Zanim rozpocząłeś jazzowo-rockową karierę z Sing Sing Penelope i Kultem, współtworzyłeś projekt o nazwie 4 Syfon. Czy były to faktycznie Twoje początki, czy istniało jeszcze coś wcześniej?

T.G.: Pierwszym moim zespołem była szkolna orkiestra mandolinowa „Campanella” z Cekcyna. Grałem w niej na gitarze, flecie, syntezatorze, perkusji i saksofonie. Orkiestrę prowadzi do dzisiaj mój pierwszy nauczyciel Pan Adam Filipowski. Już w szkole średniej grałem w zespole TuTu Quartet. Zespół założyło dwóch Piotrów: Olszewski (gitarą) i Dudek (perkusja). Na gitarze basowej grał Tomek Hupa. Nie nagraliśmy płyty, ale zagraliśmy kilka koncertów. Z Piotrem Olszewskim kilka lat później założyliśmy zespół Sami Szamani. Jeśli chodzi o zespół 4 Syfon to faktycznie był to początek drogi, którą do dzisiaj krocę. Wszyst-

ko zaczęło się od poznania Janusza Zdunka ówczesnego studenta AM w Bydgoszczy, do którego zgłosiłem się na lekcje improwizacji. Był to czas, kiedy powstawał klub Mózg, Jasiu grał w zespole Mazoll & Arytmic Perfection i zakładał swój zespół Trio Syfon. Jasiu zaproponował mi dołączenie do zespołu 4 Syfon. Zaprowadził mnie do Mózgu na próbę i jak zobaczyłem to wszystko, to zwario- wałem. Trwam w tym szaleństwie do dzisiaj i mam nadzieję, że nigdy mi nie przejdzie (śmiech...).

S.O.: Grasza dla dwóch całkowicie różnych publiczności. Jak myślisz, jaki procent fanów Kultu ma świadomość twojego drugiego oblicza muzycznego? Kim czujesz się bardziej - instrumentalista jazzowym czy muzykiem Kultu?

T.G.: Myślę, że znikomy procent fanów Kultu ma świadomość „mojego drugiego oblicza”. Czuje się po prostu muzykiem - twórcą.

S.O.: Podobnie jak Tymon Tymański, nieustannie krążysz pomiędzy rockiem i yassem. Przed dwoma laty Tymon podzielił się ze mną następującą opinią: „...yass powstał w latach 90-tych gdzieś na pograniczu Bydgoszczy i Trójmiasta. Co prawda moi przyjaciele z kręgu dawnego Young Power - Włodzimierz Kiniorski i Antoni Gralak twierdzili, że wpadli na pomysł podobnej

koncepcji wspólnej sceny muzycznej już wcześniej, właśnie myśląc o słowie „yass”. Nie mam powodu nie wierzyć Gralakowi i Kiniorowi. Faktem jest, że słuchając ich płyt i koncertów, mieliśmy świadomość, że są rodzajem alternatywy jazzu polskiego, który w latach 80-tych kojarzył nam się z gastronomią. Nie był to ten jazz, który powstawał w Polsce w latach 60-tych czy 70-tych. Stracił „jaja” i publiczność, stał się zachowawczy i konserwatywny”. Jak ty postrzegasz zjawisko yassu w polskiej rzeczywistości muzycznej?

T.G.: Dla mnie było to na tyle ciekawe, prawdziwe, świeże i kręjące, że jestem dzisiaj czynnym muzykiem. Po latach stagnacji i duszności powstało środowisko, które otworzyło „czaszki” wielu muzykom i nie tylko. Owoce tego zbieramy do dzisiaj i mam nadzieję, że nigdy nie przestaniemy zbierać...

S.O.: Wojciech Jachna - trąbka, Daniel Mackiewicz - piano, Patryk Węclawek - bas i Rafał Gorzycki - perkusja. Fani jazzu doskonale znają tych znakomitych instrumentalistów. Mógłbyś przybliżyć w kilku słowach muzyków Sing Sing Penelope tym, których jazz dotychczas nie pochłoniął?

T.G.: Dobrzy instrumentalisci, ciekawi kompozytorzy i improwizatorzy oraz wspaniali ludzie.

S.O.: Spokój, przestrzeń, refleksyjność - tak określiło Waszą muzykę jedno z pism jazzowych. Jak powstają takie klimaty i jak mają się one do dynamitu, jaki dominuje w muzyce Kultu? Jak radzisz sobie z tą muzyczną dwubiegunowością?

T.G.: Jak powstają? Zupełnie normalnie (*śmiech...*). Od konkretnych tematów do długich improwizowanych faz. Od pojedynczych pomysłów do koncepcji całych płyt. Muzyka Sing Sing Penelope jest niemal totalnym przeciwieństwem piosenek Kultu, ale jedno i drugie to muzyka. Ta dwubiegunowość pozwala mi odpoczywać psychicznie od każdego z biegunów. Jedynym minusem tej sytuacji jest dzielenie czasu na dwa. Wymaga to dużej dyscypliny i odpowiedniej gospodarki czasem, a i tak nie zawsze udaje się to pogodzić czasowo.

S.O.: Inna opinia o Sing Sing Penelope szufladkuje Was jako elektryczny jazz, doprawiony brzmieniami o post rockowej proveniencji i psychodelicznym transem. Jak Ty sam określasz muzykę, którą tworzycie?

T.G.: Muzyka Sing Sing Penelope przez lata istnienia zespołu bardzo ewaluowała. Ta „szufladka”, którą podałeś odnosi się raczej do początków istnienia zespołu. Nie lubię etykiet w muzyce, ale gdybym miał określić muzykę, która powstawała na ostatnich wydawnictwach to nazwałbym to minimal yass (*śmiech...*).

S.O.: Przed ośmiu laty podczas obchodów Roku Polskiego w Niemczech Sing Sing Penelope otrzymał wyróżnienie, dzięki któremu krótko potem wystąpiliście na zaproszenie Oxford University. Jesteś więc na Wyspach znany nie tylko jako muzyk Kultu. Jak zostaliście wówczas przyjęci i czy mieliście okazję spotkać polskich fanów jazzu?

T.G.: No i tu właśnie wychodzi minus dzielenia czasu na dwa... Nie grałem na tym koncercie z powodu koncertów z Kultem. Z opowiadań kolegów pamiętam, że koncert był słabo przygotowany technicznie, ale muzycznie był bardzo dobry. Przyjęcie było bardzo ciepłe.

S.O.: Na efekty tego występu nie trzeba było długo czekać. Londyńska rozgłośnia radiowa Last.fm typując najlepsze albumy z awangardową muzyką jazzową za rok 2005, umieściła wasz debiutancki album w pierwszej dziesiątce. Jak ten sukces przełożył się na popularność Sing Sing Penelope w jazzowym świecie na Wyspach?

T.G.: Myślę, że przełożył się w znikomym stopniu.

S.O.: Twoja współpraca z Kazikiem Staszewskim, to nie tylko Kult. Razem współtworzyliście także formację Bulldog. Jak postrzegasz postać Kazika i jaką rolę odegrał on w Twoim życiu artystycznym?

T.G.: Oprócz współpracy zawodowej również stosunkowo dużo czasu prywatnego spędzamy razem. Tak jakoś wyszło i bardzo się z tego cieszę, bo to super kolega (śmiech...). Że Kazik wielkim artystą jest, to zapewne każdy wie. Ja mogę dodać, że to wielki człowiek. Oczywiście ma swoje słabości jak każdy, ale darze go ogromnym szacunkiem i nic nie wskazuje na to, żeby to się zmieniło. Na pewno odegrał wielką rolę w moim życiu artystycznym. Najbardziej dziękuje mu za to, że w ważnym momencie życia pomógł mi uwierzyć w siebie.

S.O.: Poza Twoimi podstawowymi zespołami, grzasz także w kilku grupach bydgoskiej sceny improvizowanej: Spejs, Sami Szamani, Contemporary Noise Quintet, Glabulator. Miałeś także epizod w sesji nagraniowej dla projektu Kasia i Wojtek. Jak znajdu-

jesz czas na to wszystko i czym jeszcze zamierzasz nas zaskoczyć?

T.G.: Od kiedy urodziła mi się druga córka, czasu mam coraz mniej. Również odległość z Warszawy, w której mieszkam z rodziną od kilku lat coraz bardziej utrudnia kontynuację tworzenia nowych rzeczy z tymi zespołami. W sumie przez ostatnie miesiące tak naprawdę tylko z Glabulatorem prężnie działamy. Reaktywowaliśmy się po 7 latach przerwy i wszystko wskazuje na to, że czas przerw doszedł końca (śmiech...). Wydaliśmy dwie płyty, mamy nagrany materiał na kolejną i pomysły na następne. Mam nadzieję, że będziemy grać coraz więcej koncertów, chociaż najbardziej zależy mi na kolejnych płytach.

S.O.: W 2010 roku ukazały się aż trzy płyty z Twoim udziałem: MTV Unplugged Kultu, Electrogride Sing Sing Penelope oraz Chrystus miasta zespołu Bulldog. Jakie albumy przygotowujesz w najbliższym czasie i kiedy można Cię będzie zobaczyć w UK w wydaniu jazzowym?

T.G.: Jak już mówiłem produkujemy kolejną płytę Glabulatora, która powinna ukazać się jesienią. Zimą chcielibyśmy zagrać kilka koncertów. Może uda się zorganizować koncerty w UK. Wszystkie informacje związane z wydawnictwami i koncertami można znaleźć na naszym facebooku.●



Jack DeJohnette, perkusista i pianista jazzowy, jeden z najbardziej innowacyjnych muzyków w historii jazzu. Występował u boku światowej czołówki muzyków improwizujących. Przypomnijmy tylko kilku: John Coltrane, Sonny Rollins, Joe Henderson, Keith Jarrett, Cannonball Adderley, McCoy Tyner, Freddie Hubbard, a przede wszystkich Miles Davis, z którym nagrał m.in. *Directions*, *Bitches Brew*, *Big Fun*, czy też *A Tribute to Jack Johnson*. Ostatnio gra w trio z Ravi Coltranem i Matthew Garrisonem. Pierwszy raz zagrali w tym składzie w 1992 roku w nowojorskim Brooklyn Museum. Jack z Coltranem i Garrisonem grali jednak wiele lat wcześniej, tyle że byli to ojcowie muzyków, z którymi DeJohnette aktualnie występuje. Pomimo braku czasu Jack DeJohnette zgodził się z nami porozmawiać podczas ostatniego pobytu w Warszawie.

Kocham to co robię

Jarosław Janecki
jaroslaw.janecki@interia.eu

Jarosław Janecki: W marcu 1966 roku w chicagowskim klubie Plugged Nickel grałeś w zespole m.in. z Johnem Coltranem oraz Jimmym Garrisonem. Dzisiaj grasz w trio z ich synami Ravim i Mattem. Czy

można porównać ich do ojców?

Jack DeJohnette: Nie, nie można ich porównywać. To jest coś indywidualnego, co każdy ma we krwi. Ravi i Matthew mają swoje własne indywidualne brzmienie. To co ich łączy to serce i poświęcenie dla

muzyki oraz duchowa energia. My we trójkę to właśnie mamy. Znam ich od małych dzieciaków, znam ich rodziny. Gdy grałem z ojcem Matthew, on przychodził do mnie. Grałem nie tylko z Johnem, nagrywałem płyty i grałem koncerty również z Alice, matką Raviego. To jest długa historia naszych osobistych i muzycznych powiązań.

JJ: Czy jest możliwe, że nagracie płytę w tym składzie?

JDJ: Nagrywamy koncerty naszego tria podczas każdego koncertu. Stale robimy postępy. Pracujemy nad wspólnym, jak najlepszym brzmieniem. Zależy nam na tym. Jest to jednak proces i wymaga czasu, aby przedstawić ostateczny wynik publiczności.

JJ: W jednym z wywiadów wspomniałeś, że jesteś kolorystą. Czy możemy ten termin bardziej rozwinąć?

JDJ: Chodziło mi o kolor muzyki, tak jak w przypadku malowania. Gram muzykę na zestawie perkusyjnym, a nie na bębnach. Gram również na fortepianie.

JJ: ...i na saksofonie.

JDJ: No tak, na czymkolwiek bym nie grał, ludzie mówią, że mam własną koncepcję melodycznej gry. Odnosi się to również do sposobu w jaki komponuję. Komponując na fortepianie myślę o utworze jakby



fot. Kuba Majerczyk

miał być przeznaczony na orkiestrę, mimo, że gram na zestawie perkusyjnym.

JJ: Czy dużo ćwiczysz w trakcie dnia lub przed koncertem?

JDJ: Nie, ja nie ćwiczę, wystarczy, że się rozgrzeję kilka minut przed koncertem. Moim ćwiczeniem jest zwykły soundcheck przed koncertem. Przed wyjazdem na serię koncer-

tów muszę się przygotować, wtedy muszę już kilka godzin poćwiczyć.

JJ: Czy po serii koncertów z trio są jakieś kolejne plany?

JDJ: Jadę do domu odpoczywać, zrobimy małą przerwę. Zaczniemy grać ponownie w październiku.

JJ: Czy macie plany grania w większym zespole?

JDJ: Tak, przygotowujemy coś specjalnego na następny rok. To będzie coś dużego, ale nie mogę teraz jeszcze mówić o szczegółach.

JJ: Czy możliwe zatem, że odwiedzi cie z tym nowym projektem Polskę?

JDJ: Tego nie wiem. Jeśli moi managerowie otrzymają takie zapotrzebowanie, to z pewnością tak.

JJ: Którzy muzycy jazzowi kojarzą się Tobie z Polską?

JDJ: Pamiętam Zbigniewa Seiferta, świetnego skrzypka jazzowego. Nagrywałem płytę ze Seifertem, tuż przed jego śmiercią. On był wspaniałym muzykiem. Dla mnie był wielki. No i oczywiście Tomasza Stańko.

JJ: Jak odbierasz różnice pomiędzy europejskim, a amerykańskim koncertowaniem, graniem jazzu?

JDJ: Zarówno w Europie jak i w Ameryce są dobrzy muzycy. Jazz to międzynarodowa muzyka. Publiczność europejska w sposób bardziej świadomy słucha jazzu, bardziej docenia jego wartość. Dlatego, jak pokazuje historia, muzycy amerykańscy tak bardzo lubią grać w Europie. Z pewnością europejska publiczność bardzo pomaga jazzowi.

JJ: Jak jest Twoja rada dla młodych muzyków jazzowych. Jak powinni rozpocząć swoją edukację jazzową, czy powinni skupiać się na książkach?

JDJ: Ja kupiłem zwykły zestaw perkusyjny w sklepie muzycznym w Chicago i zacząłem grać. Nie radzę przesadzać z książkami. Teraz jest inaczej. Technologia dużo zmieniła. Zrobienie CD nie jest dzisiaj trudne, ale to nie wszystko. Trzeba stworzyć odpowiednie warunki, aby można było grać koncerty, a także sprzedawać płyty. Nie jest to proste. Dzisiaj muzyk musi być również biznesmenem. Mamy internet, trzeba mieć stronę na facebooku, trzeba być obecnym w mediach społecznościowych. No i trzeba próbować grać.

JJ: Czy dzisiaj jest trudniej być muzykiem jazzowym niż w latach 60-tych?

JDJ: Tak, sądzę, że teraz jest dużo trudniej. Jest więcej muzyków, więcej szkół, które kształcą muzyków jazzowych.

JJ: Twój styl, brzmienie jest rozpoznawalne przez fanów jazzu, gdzie tkwi Twój sekret?

JDJ: Nie ma sekretu (śmiech...) po prostu kocham to co robię... Lubię pracować z muzykami. Miałem to szczęście, że mogłem grać z tymi najlepszymi. Robię to, co jest moją pasją... I love what I do...●

Parostatek



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Pamiętam, jak przed laty pilnie skrywaną tajemnicą naszych jazzmanów były tzw. saksy na statkach pasażerskich. Dla wielu muzyków przyłgnęło wtedy pejoratywne określenie „klezmer”, a wielu znanych artystów przez dekady nie mogło wyzwolić się z tej pętli. Na statku grali i Wojciech Karolak, i Zbyszek Wrombel, Krzysztof Sadowski i Andrzej Dąbrowski. Grali wszyscy, bo w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych była to jedyna okazja zarobienia niezłej kasy, kupienia dobrych instrumentów, często merkantylnego ustawienia się w życiu, czy wreszcie zwiedzenia kawałka świata. Dzisiaj taka „działalność estradowa” jest marginesem dla polskich muzyków jazzowych, choć stanowi nadal odskocznnię finansową dla muzyków estradowych.

Piszę to wszystko zafascynowany popularnymi rejsami jazzowymi po Karaibach, w których udział biorą największe gwizdy jazzu, bluesa i estrady. Dzisiaj jest to olbrzymi biznes, porównywalny z wielkimi imprezami festiwalowymi, a zainteresowanie fanów jest tak duże, że na niektóre rejsy trzeba zapisywać się co najmniej rok wcześniej.

Właśnie kompletowane są „Jazz Cruises” na sezon 2015, które obejmują takie atrakcje i konfiguracje muzyczne, jakich trudno szukać na najlepszych festiwalach, klubach i w salach koncertowych. Oglądając widoki błękitnych Karaibów i podziwiając egzotyczne porty słuchamy gwiazd na restauracyjnych estradach, na słonecznym basenie, pokładowych barach. „The Smooth Jazz Cruise” poleca np. koncerty i balangi z Marcusem Millerem, Davidem Sanbornem, Boney Jamesem, Candy Dulfer, Jonathanem Butlerem, Peterem Whitem oraz gościnnie udział w gali z... Natalie Cole! Można zakupić także specjalny pakiet „Backstage Pass” z koncertem Olety Adams. Lub jak kto woli rejs z Dianną Krall, Karin Allyson, Randym Breckerem, Johnem Claytonem w tym zawinięcie na chwilę do portu na Monterey Jazz Festival (a tam Herbie Hancock, The Roots, Charles Lloyd...).

Proszę wybaczyć te wyliczankę, ale nie mogę oprzeć się wrażeniu, że owe słynne „amerykańskie” słuchanie jazzu jest tak odległe od tego, czym epatują artyści w czasie europejskich wizyt, że po raz kolejny

dociera do mnie, że i tak najważniejszy jest biznes i kasa. Nie mogę sobie wytłumaczyć, jak kapryśna i gwiazdorska Diana Krall po totalnym, darmowym koncercie na festiwalu w rodzinnym Montrealu i w chwili po premierze najnowszego albumu *Wallflower* na dwa tygodnie zasiada na estradce „The Signature Jazz Cruise” i buja się po Karaibach? Jak czuje się uwielbiany wszędzie Marcus Miller wygrywając funky dla publiczności w szortach zgromadzonych wokół basenu? Jak mocno, komercyjnie ugrzązł jazz, by specjalnie na wakacyjny „cruise” przygotować warsztatowe formacje (Gregory Porter & Clayton Brothers Quintet)? Skąd zatem ta fasadowa megalomania amerykańskich gwiazd, gdy pojawiają się na naszych estradach?

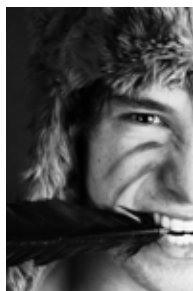
Naturalnie amerykańska percepcja jazzu jest diametralnie inna od tej, z jaką spotykamy się w Europie. Celebrowanie jazzem w Polsce jest równie egzotyczne dla jazzmana z Bronxu, jak słuchanie Dianny Krall na statku. To co niegdyś było wstydliwą, „klezmerską” działalnością muzyków zagrywających się bez końca na skandynawskich pro-

mach, dzisiaj jest komercyjną odpowiedzią na jazz-produkt. Amerykanie, dla których jazz jest muzyką tak naturalną, jak dla Polaków weselna biesiada, wypracowali specyficzną formę słuchania muzyki i postrzegania jej prezentacji. Nie dziwi zatem nikogo, że wielkie festiwale (od Newport po Monterey) odbywają się już od wczesnych godzin rannych, gromadząc na trawnikach, polach golfowych i plażach tysiące entuzjastów; w chicagowskim Millenium Park każdego dnia piknikowa, wielotysięczna publiczność rozsiada się z winkiem, kawą i hamburgerami by słuchać najlepszych orkiestr symfonicznych, najlepszego jazzu i bluesa; nowojorski Blue Note częściej serwuje kolacje dla japońskich turystów niż celebrowe jazz, a popijanie piwa, drinków i głośne rozmowy w amerykańskich klubach nie dziwią ani bywalców, ani tym bardziej muzyków. Smucą, drażnią i w zdumienie wprawiają tylko miłośników jazzu w Europie.●

By the rivers of Babylon- Boney M.

Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com



W najśmielszych snach nie spodziewałem się, że trafię przypadkiem w sam środek filozoficznej rozkminy z tzw. bylepowodu, ale cóż, nawet w tak absolutnie przewidywalnej scenerii jaką jest zatłoczony i spocyny autobus miejski, można znaleźć drzwi do alternatywnego wymiaru. Znalazłem je. Właściwie to one znalazły mnie. Otworzyły się przede mną kiedy Januszopodobny kierowca autobusu odpalił swoje radełko w kabinie kierowcy autobusu. Z głośników tegoż radioodbiornika rozległa się melodia przywołanej w podtytule felietonu pop-pioseneczki, będącej zapewne (sądząc po siwiźnie na wąsie Janusza) wspomnieniem jego nie tak świeżej, ale jeszcze dychwiącej młodości. Niewiele myśląc nasz bohater zatopił się melodii nucąc ją z radosnoburaczanym uśmiechem na twarzy, a mnie zdawało się, że jego usta mówią „chodź za mną, zaprowadzę Cię do krainy, w której wszystko jest nasze, proste, pszennożytnie – słowem najlepsze”. Niespecjalnie chętnie na tę propozycję przystałem, lecz mój przewodnik im dłużej na mnie patrzył tym ostrzej zarysowywały się jego mordercze kły w tym zapraszającym uśmiechu. Nie ma-

jąc wielkiego wyboru przystałem na to zaproszenie. Nagle, przeniosłem się w czasie i przestrzeni, do polskiej wioski lat współczesnych. Tam przed moimi oczami na wielkim placu pośrodku boiska do piłki nożnej, powstawała scena. Estrada którą, kilku ludzi montowało, przypuszczalnie w nadziei na naprawdę świetny koncert. Rozejrzałem się po okolicy, by w ogóle znaleźć się jakoś w tym miejscu. Sprawa stała się jasna po chwili. Miałem być widzem, obserwatorem uczestniczącym we wspaniałych uroczystościach ku chwale regionalnej, brzydszej niestety, Polski powiatowej. Znalazłem się w samym środku piekła rodem z filmów Smarzowskiego. Nie było to jednak piekło oczywiste we wszystkich względach. Wszak zamiast orydnarnej wódki dla ludu obok symbolicznego chleba z gumy i soli z puszki, stały wielkie beczki z piwami, a zamiast pysznej regiożywności w stylu lokalnej kiełbasy czy szynki podawano pęta z metra cięte, smażone na *grylu*. Prawdziwy seans absurdu miał się jednak dopiero rozpocząć. Oto na estradzie, przed zebranym tłumem, stanęły wielkie puchate stwory przypominające istoty z popularnych kreskówek

dla dzieci. Darły pyska niemożebnie chcąc, w ten sposób zachęcić małe dzieci znajdujące się pod sceną do zabawy. Gromadka pociech, ogłuszona tańczyła jak stado ogłupiałych małych zwierzątek w rytmie naszych ukochanych przebojów discoz pola, podczas gdy konferansjer imprezy przebrany za niemniej przerażającego puchatego potwora wtórował im krzycząc, *dalej bawcie się tańczymy tańczymy, tańczymy*. Po atrakcjach dla dzieci, przyszedł czas na muzykę. Panowie, niepięknicy, ale też i nie potwornie brzydacy ubrani w garniturki i jeansy z sieci handlowych wyszli na scenę z szerokim instrumentarium (piano, akordeon, saksofon) i rozpoczęliśmy wspólną biesiadę muzyczną. Od tematów: wolności, miłości, łez i bieli róż nie dało się uciec. Dalej było tylko lepiej. Miłość, sex zdrada oraz wszystkie ich odmiany. Nagle jak z kapelusza,

tuż przy moim boku pojawił się mój przewodnik do innego wymiaru i swobodnie wyciągając przed siebie ręce w geście godnym maga, spowolnił czas (przecież znajdujemy się w innym wymiarze i możemy w nim robić wszystko czego dusza zapragnie). Dzięki temu mogłem zobaczyć i usłyszeć to wszystko z detalami. Pieski z kiwającą głową na stoisku handlowym, nufukani młodzi chłopcy szczęśliwie śpiewający wolność i swobodę, panny nastoletnie wsłuchujące się w opowieść o tym, że on uwielbia ją i ona tu jest, a wszystko to zatopione w brązach i żółcieniach piwnej rzeki z beczek. Z wrażeń słuchowych: niespotykane i niespotykające się harmonie wokalne, stanowcza harmonika trójfunkcyjna, dająca poczucie pewności w połączeniu z mocnym uderzeniem basu. Jednym słowem orgia muzycznych smaków, najwyższej próby. I cóż powiedzieć? płakać albo podśmiewać się i mówić, *każdemu według potrzeb*. Niestety, żadne z rozwiązań nie jest dobre, co gorsza, jedna i druga postawa daje jedynie krótkotrwały efekt uśmierzania bólu, rodzącego się ze świadomości tego, że (zasłyszane na ulicy): *w Polsce pięć tysięcy ludzi słucha muzyki, a reszta słyszy k...a coś tam*. A może to wszystko to jednak był tylko sen? ●

1 Polski Janusz to obywatel bez kompleksów, wielbiący szerokopojęte cebulactwo i naszość. Charakteryzuje się rozpoznawalnym z daleka tłustym kałodnem na przodzie swego ciała. Janusz poza cechami fizycznymi jest też rozpoznawalny pod względem intelektualnym jako autor najświeższych spostrzeżeń, zgodnych z filozofią nie znam się to się wypowiem.

Muzyka maoryska i uśmiech z Trynidadu

Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm



Tzenni – Noura Mint Seymali

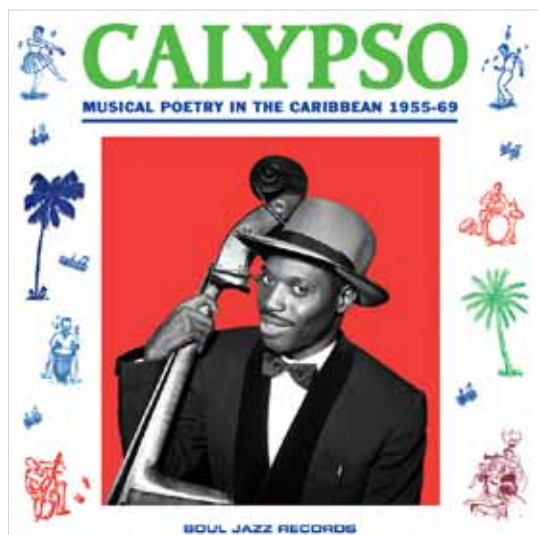
Maoryska muzyka na arenie międzynarodowej pozostaje właściwie nieobecna. Najnowszy album Seymali ma szansę to zmienić. Pochodząca z muzycznej rodziny artystka to nowa gwiazda w swoim 3,5-milionowym narodzie. *Tzenni* jest jej pierwszym wydawnictwem z promocją i wsparciem poza granicami pustynnej Mauretanii.

Saharyjska muzyka z Zachodniej Afryki kojarzy się najczęściej w Europie z tuareckim brzmieniem i artystami pokroju Tinariwen, Tamikrest czy Bombino. Pozbawieni dawnej szorstkości i kantów Tuaregowie dalej brzmią świetnie, ale już nie zawsze autentycznie. A tradycyjnej i wybitnej muzyki – nie bójmy się tego słowa – w regionie jest więcej.

Śpiewające kobiety w Mauretanii nie zawsze zyskują akceptację społeczeństwa. Niektóre z *griotek* chcąc być szanowaną żoną, muszą zaprzestać publicznych występów – miejsce zamężnej kobiety jest przy mężczyźnie, w domu. Innym wyjściem jest zawarcie małżeństwa wewnątrz kasty muzyków. To rozwiązanie spotkało Seymali, która gra na albumie wraz ze swoim mężem, gitarzystą, Jeiche Ould Chighaly.

Najważniejszym wyróżnikiem na *Tzenni* (i w muzyce Maoryskiej) jest wokal. Zawsze z przodu, prowadzący obszerną narrację, z charakterystyczną falą w głosie. Artystka posługuje się językiem hassanijja, który jest dialektem arabskiego. Cechuje go duża liczba zbitek spółgłoskowych, co wyraźnie słychać. Śpiew Seymali wprowadza nas w lekki trans i mimowolne bujanie. Warstwa instrumentalna w muzyce maoryskiej różni się od tuareckiej, choć dla naszego ucha nie będą to różnice natychmiast wyczuwalne. Seymali gra na *ardine* (rodzaj harfy przeznaczonej tylko dla kobiet), a Chighaly, obok akustycznej gitary, generuje świdrującą przestrzeń dźwiękową na *tidinit*, instrumencie przypominającym malijskie *ngoni*.

Album wyprodukował Matthew Tinari, były członek kultowego Pere Ubu, grający na *Tzenni* na perkusji.



Calypso: Musical Poetry in the Caribbean 1955-1969

Calypso to rozkosznie bujający gatunek i taniec, który rozwinął się na Karaibach i w Ameryce Środkowej. Przywieźli go afrykańscy niewolnicy, którzy w jego rytmie improwizowali ballady i proste piosenki. Śpiewali o życiu i zabawie, nie stroniąc od ostrych tematów związanych z seksem, hazardem, alkoholem i pracą na polu u land lorda. Co ciekawe, wielu ze śpiewaków, przybierając artystyczny pseudonim, również tytułowało się lordem. Z widocznej okładki spogląda na nas legendarny Lord Kitchener. Wpływ gatunku początkowo ograniczył się do regionu, to właśnie z przyspieszonego calypso narodziło się m.in. jamajskie ska. Niezawodna wytwórnia Soul Jazz Records postanowiła przekopać wyspiarskie archiwa i wydobyć na światło dzienne zapomniane przeboje. A mieli w czym grzebać – pierwsze nagrania calypso pochodzą z 1912 roku! Muzycznym źródłem okazała się m.in. mała wyspa Trynidad, wielu artystów i gwiazd z lat 50. działało właśnie tam. Pierwsza muzyczna afro-karaibska

diaspora powstała właśnie na Małych Antylach, zamieszkanym dziś przez 1 milion Trynidadczyków.

Album zawiera 19 utworów. Te późniejsze – z lat 60. – opuszczają obszar Karaibów i pochodzą z Panamy, Nowego Jorku czy Londynu. Słysząc to w tekstach, które często komentują lokalne wydarzenia, w tym premierę ówczesnego Jamesa Bonda czy nawet lądowanie na Księżycu.

Nie należy tej kompilacji traktować jednak jak „The Best of” czy przekroju historycznego (choć dołączona książeczka spełni takie oczekiwania z nawiązką). Wytwórnia postawiła na artystów mniej znanych i tym samym jeszcze bardziej przysłużyła się gatunkowi. Takie utwory jak „The Bed Bug Song” Browniego o natrętnej kochance wracającej zza światów pod postacią insekta czy „Exchange Is No Robbery”, w którym Mighty Douglas obraca kradzież w pożyczkę, są nie tylko przezabawne, ale i świetnie zagrane. Być może nie odnajdziemy tu maestrii ani bogatych aranżacji, ale komu to potrzebne, gdy od pierwszych nut z ust nie schodzi nam uśmiech? ●

JIMIWAY BLUES FESTIVAL



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Żegnamy lato, pozostawiając wakacyjne sentymenty i miłe wspomnienia po festiwalach. Nie zapominajmy jednak, że zanim zapadniemy w sen zimowy czeka nas jeszcze garstka festiwali. Przenosimy się z plenerów w ciepłe kluby, które zapewniają nam dogodny klimat, idealny do smakowania się w bluesowe dźwięki.

Już w połowie października, tj. 17-18, Stowarzyszenie TABiR'70 i Ostrowskie Centrum Kultury zapraszają wszystkich miłośników bluesa, do wspólnego świętowania 20tych urodzin Jimiway Blues Festival. Tak okrągły jubileusz zobowiązuje do utrzymania wysokiego poziomu. Przez ostatnie lata, podczas Jimiway'a wystąpili m.in. Joe Luis Walker, Popa Chubby, Tommy Castro and The Painkillers, Nick Moss, Curtis Salgado, Tadeusz Nalepa, Dżem, Kasa Chorych, Cree.

Po raz kolejny w Ostrowie Wielkopolskim zabrzmiał blues z najwyższej półki. Dyrektor festiwalu, Benedykt Kunicki zaprosił niebanalnych artystów z USA i Polski. Tym razem wystąpią: John Nemeth, Larry McCray Band, Cee Cee James, Carlos Johnson & Hoodoo Band, JJ Band i

**1994
2014**

20

Jimiway
blues festival

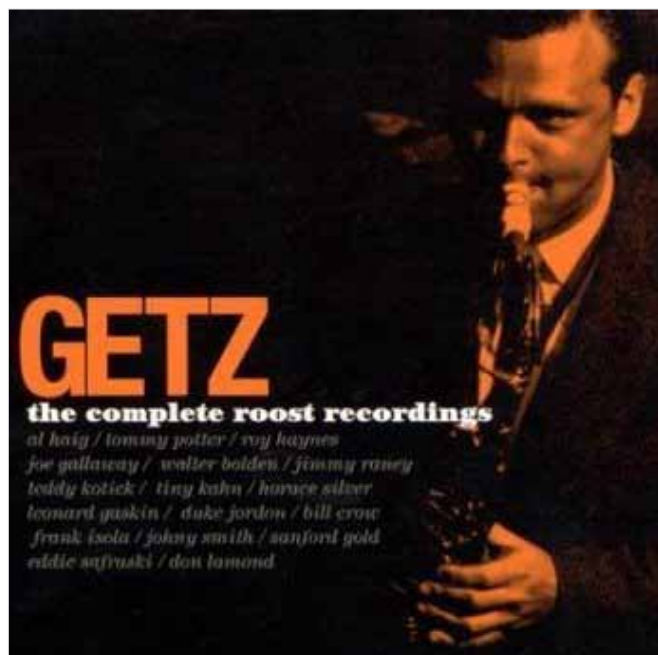
17 - 18 października 2014
LAT Z BLUESEM W OSTROWIE WIELKOPOLSKIM

JOHN NEMETH - USA LARRY McCRAY BAND - USA
CEE CEE JAMES - USA
CARLOS JOHNSON & HOODOO BAND - USA/PL
JJ BAND - PL TWO TIMER - PL

TwoTimer, Tandeta Blues Band.

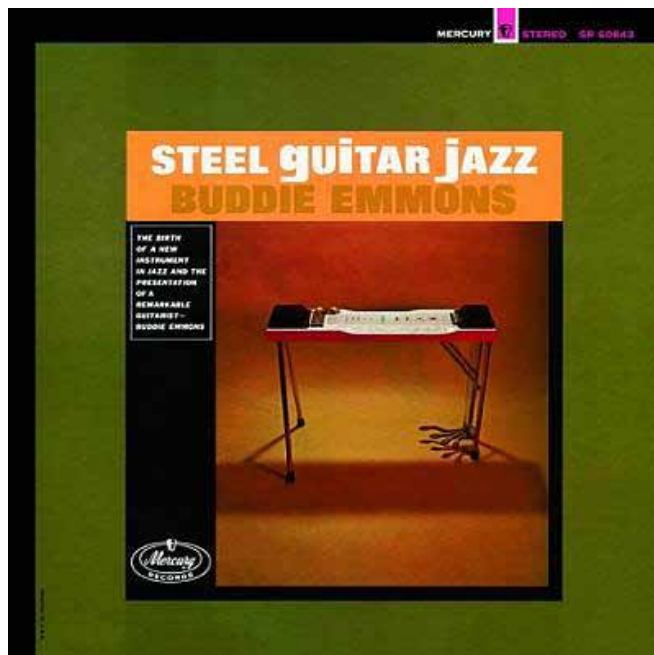
Jak co roku, oprócz koncertów na głównej scenie, odbywać się będą koncerty akustyczne, jam session i wystawy towarzyszące. Festiwal przez lata obrał swój niepowtarzalny klimat. Każdy fan bluesa powinien przynajmniej raz w życiu uczestniczyć w tej historycznej imprezie.

Mam nadzieję, że już za miesiąc spotkają się wszyscy miłośnicy bluesa w Ostrowie Wielkopolskim i aby tradycji stało się zadość, wspólnie zaśpiewają hymn „Who Knows”, Jimiego Hendrixa. ●



The Complete Roost Recordings – Stan Getz

Komplet 3 płyt CD wypełnionych po brzegi wczesnymi nagraniami Stana Getza to dziś prawdziwa okazja dostępna od czasu do czasu za atrakcyjną, po części zapewne wynikającą z odległego czasu nagrania cenę. „The Complete Roost Recordings” to kolekcja wszystkich nagrań dokonanych w latach 1950-1952 przez Stana Getza dla wytwórni Roost. Tak było jeszcze niedawno, bowiem wydawcy dbają o kolejnych nabywców rozszerzając kolekcję, która początkowo mieściła się na jednym krążku, później na dwu, a dziś liczy 3 płyty, a ostatnie nagrania z tej trzeciej powstały w 1954 roku, kiedy Stan Getz był już niezwykle popularną gwiazdą wytwórni Verve. (...)



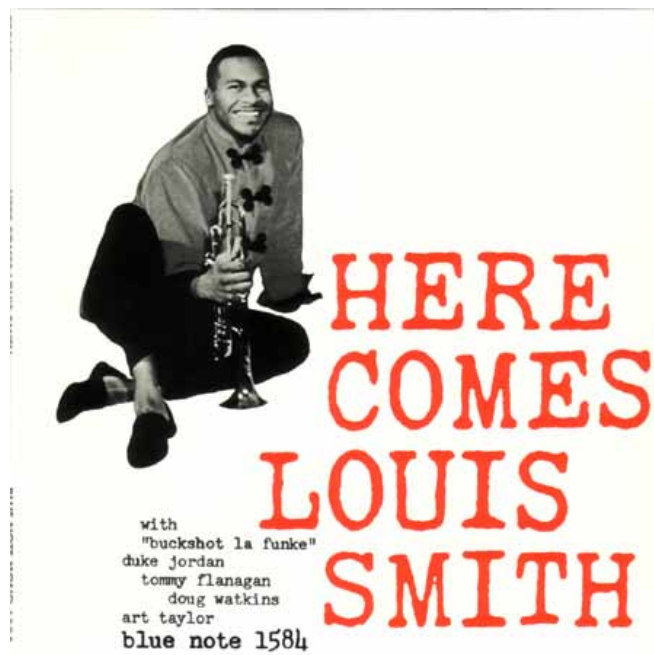
Steel Guitar Jazz – Buddie Emmons

Gitara steel i jazz ? No może pokazy dla turystów na Hawajach, albo coś pośredniego między country and western i zydeco, ale jazz ? Buddie Emmons pokazuje na płycie nagranej w 1963 roku, że jeśli czuje się jazz, to można go zagrać na wszystkim. Historycznie rzecz ujmując, przed Emmonsem jazz na tym instrumencie grali Floyd Smith w zespole Andy Kirka i Alvino Ray. Czasem ten specyficznie brzmiący instrument wzbogacał brzmienie aranżacji orkiestr tanecznym z pogranicza jazzu lat czterdziestych ubiegłego wieku. Najbardziej znane nagrania pochodzą chyba jednak od Les Paula, ale to też raczej pogranicze jazzu i muzyki popularnej..(...)



Into Somethin' – Larry Young

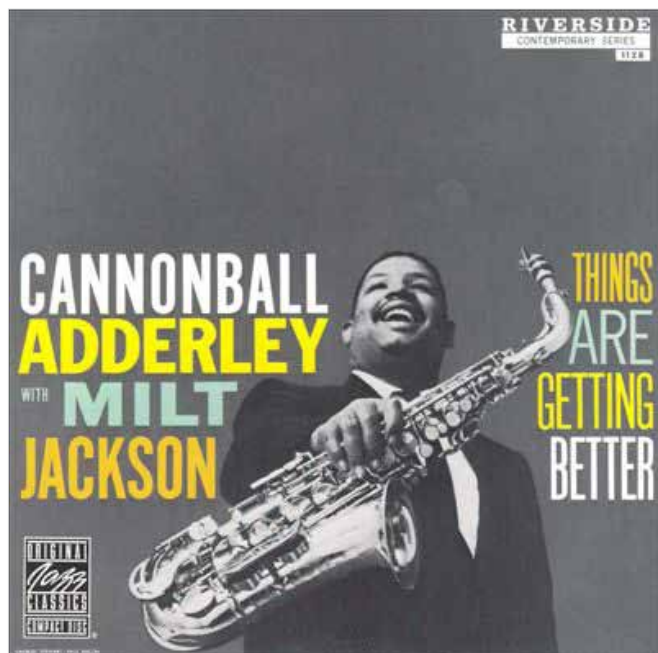
Dawno, dawno temu, kiedy muzycy tej klasy spotykali się w studiu, w zasadzie nie było wątpliwości, że powstanie album co najmniej dobry. Dziś jest trochę inaczej, albumy w supergwiazdorskich składach raczej częściej się nie udają. 12 listopada 1964 roku w studiu Rudy Van Geldera w New Jersey spotkali się Larry Young, Grant Green, Sam Rivers i Elvin Jones. Taki skład gwarantował sukces. Autorski materiał powstał specjalnie na ten album. Większość napisał lider, a jedną z kompozycji – „Plaza De Toros” dorzucił Grant Green. Nowym człowiekiem w towarzystwie był Sam Rivers, pozostali znali się ze wspólnych nagrań i koncertów zespołu Granta Greena.(...)



Here Comes Louis Smith – Louis Smith

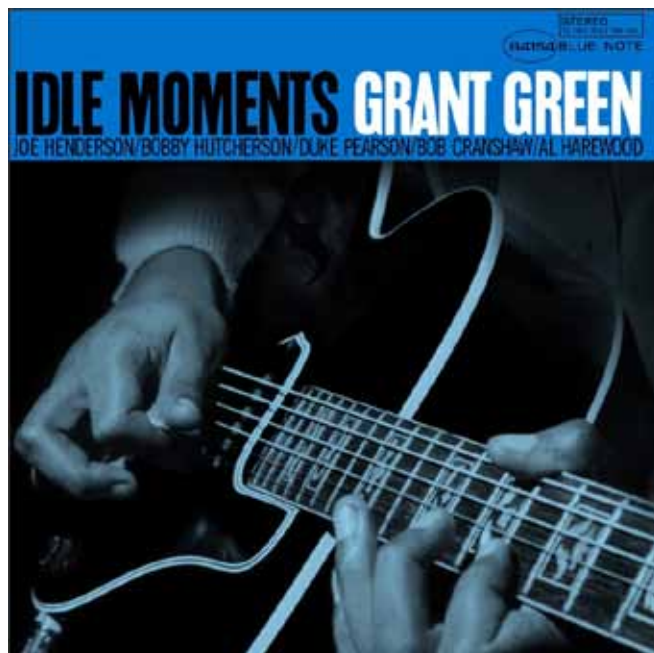
Here Comes Louis Smith to niezwykle błyskotliwy debiut zapomnianego dziś nieco przez fanów, ale z pewnością pamiętanego przez całe pokolenia muzyków Louisa Smitha. Ten urodzony w 1931 roku trębacz jest bowiem znany przede wszystkim jako nauczyciel całych pokoleń amerykańskich muzyków. Jego debiutancki album powstał w 1958 roku i został wydany przez Blue Note. W tym samym roku powstała jeszcze kolejna płyta – dziś równie zapomniana – „Smithville”. Krótko po ich nagraniu Louis Smith, który z pewnością miał przez sobą całkiem niezłe perspektywy muzycznej kariery wybrał rolę nauczyciela muzyki, którym pozostał właściwie do końca swojej zawodowej aktywności, którą przerwał wylew w 2005 roku.(...)

Rafał Garszczyński



Things Are Getting Better – Julian Cannonball Adderley With Milt Jackson

To kolejna pozycja z cyklu pewniaków – w zasadzie skład gwarantuje sukces, choć zdaje się też niebezpieczny. Zderzenie dwu wielkich osobowości – Milta Jacksona i Cannonballa Adderleya w towarzystwie jak zawsze wyśmienitego Wyntona Kelly i wybornej sekcji. Tu łatwo o często w takich wypadkach popełniany błąd. Obaj liderzy z okładki należeli raczej do tych, którzy swoimi pomysłami byli w stanie zapełnić dziesiątki ciekawych albumów. Tym razem potrafili zagrać razem. Julian Cannonball Adderley i Milt Jackson przy okazji nagrania tego albumu, kolejnego z wielkich nagranych w 1958 roku, spotkali się w studiu po raz pierwszy w roli współliderów. Wcześniej pracowali jedynie krótko z Quincy Jonesem („Plenty, Plenty Soul”) i bywali razem w studiu, kiedy nagrywał Ray Charles, ale to były raczej dość przypadkowe spotkania. (...)



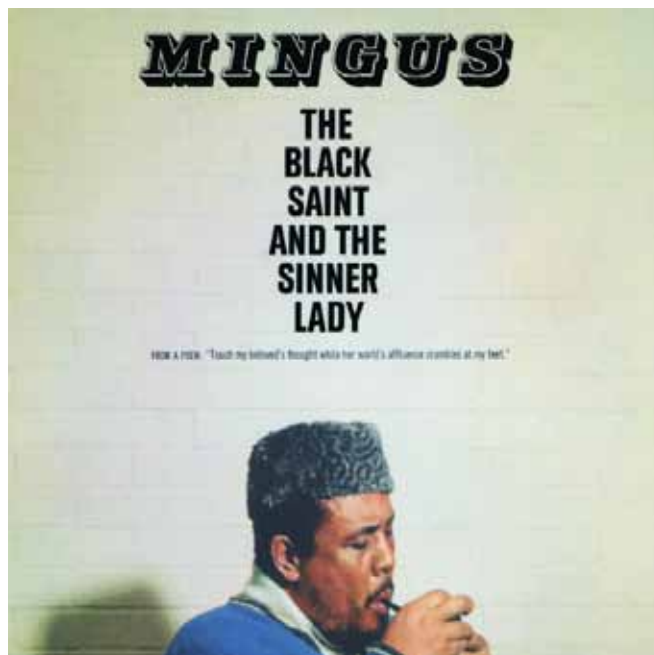
Idle Moments – Grant Green

W zasadzie cały katalog płyt Granta Greena wart jest przypomnienia i zaszczytu wprowadzenia do Kanonu Jazzu. O tym, które z nich są nieco bardziej warte uwagi decydują szczegóły, głównie repertuar i skład muzyków towarzyszących liderowi. W złotych latach Blue Note, czyli latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku kompozycje przynoszone do studia przez muzyków często powstawały pod presją czasu, jak wspominają uczestnicy sesji – na przykład w takśówce w drodze z koncertu do studia. Na temat tego, w jakich okolicznościach powstał materiał napisany przez Granta Greena i Duke’a Pearsona na potrzeby „Idle Moments” wiadomo niewiele. Trudno jednak zarzucić cokolwiek tym kompozycjom, choć z pewnością nie stały się jazzowymi standardami.(...)



Desmond Blue – Paul Desmond

Paul Desmond to człowiek, którego cały świat zna jako kompozytora jednego z największych jazzowych przebojów – „Take Five”, utworu, który po raz pierwszy pojawił się w 1961 roku na płycie kwartetu Dave Brubecka pod tym samym tytułem. Mniej więcej w tym samym czasie powstał solowy album saksofonisty – „Desmond Blue”. Nie zawiera przeboju na miarę „Take Five”, ale z pewnością wart jest uwagi. Paul Desmond – jeden z czołowych przedstawicieli często nazywanego inteligenckim, stylu west coast, ma na swoim koncie całkiem pokaźny katalog płyt, które nagrywał jako lider swoich własnych zespołów, często w przerwach niezwykle intensywnych koncertowych podróży z Dave Brubeckiem. W tym wszystkim znajdował również czas, żeby grać między innymi z Gerry Mulliganem, Chetem Barkerem i Jimem Hallem.(...)



The Black Saint And The Sinner Lady – Charles Mingus

Wielcy jazzowi kompozytorzy, a takim był z pewnością Charles Mingus często przymierzali się do dłuższych form wzorowanych na schematach znanych z mniej lub bardziej współczesnej muzyki klasycznej. Skomponować dobrą melodię, często ad hoc w studiu potrafi właściwie każdy improwizujący muzyk, a przynajmniej tak być powinno. Dłuższa forma, to co innego, wymaga wiedzy formalnej o teorii kompozycji, historycznej perspektywy związanej z wysłuchaniem odpowiednio dużej ilości płyt i pomysłu na zrobienie czegoś nowego, co wyróżni się wśród innych dzieł podobnej struktury. Tak więc to nie jest zajęcie dla każdego.(...)

Rafał Garszczyński

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 »**

