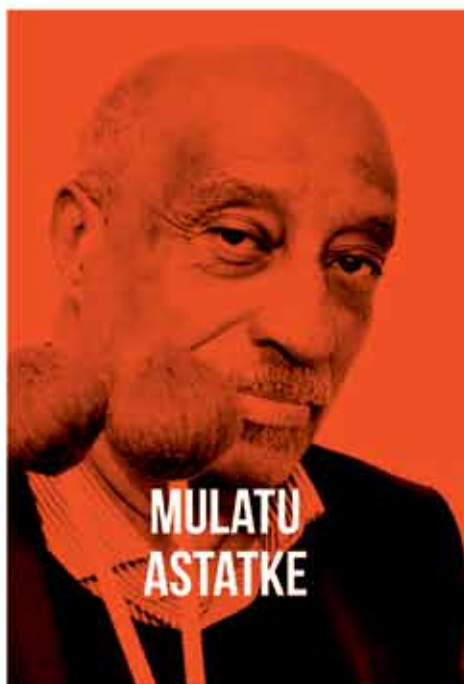


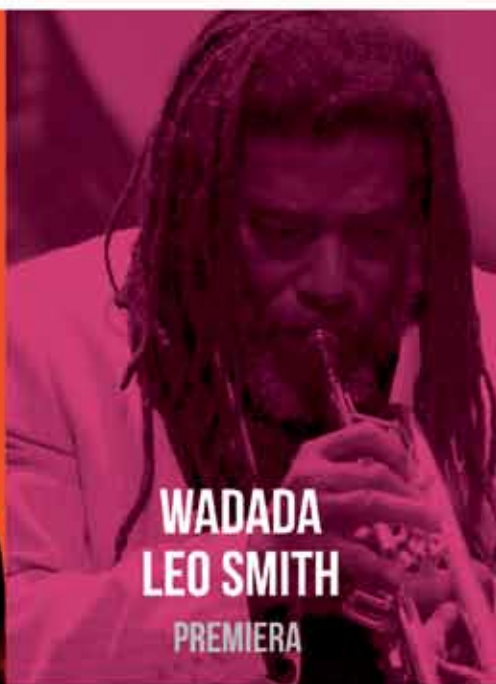
Rozmowy:
Janusz Zdunek
Krzysztof Pełech
Marius Neset

Maciej Garbowski

Tłumacząc muzykę
na codzienność



**MULATU
ASTATKE**



**WADADA
LEO SMITH**
PREMIERA



**PHAROAH
SANDERS**

11. jazztopad

FESTIVAL

13–23.11.2014, WROCŁAW



**ERIK
FRIEDLANDER**
PREMIERA

CORTEX

**NATE WOOLEY
QUINTET**
PREMIERA

FIVE38

**MISIRLI
AHMET**

WWW JAZZTOPAD.PL

DYREKTOR GENERALNY — ANDRZEJ KOSENDIAK
DYREKTOR ARTYSTYCZNY — PIOTR TURKIEWICZ



ORGANIZATOR



PARTNERZY
STRATEGICZNI



Bank Polski

KGHM

WSPONOSI



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Marc Ribot, Henry Grimes, Chad Taylor, Rob Mazurek, Ken Vandermark, Tim Daisy, Peter Brötzmann, Steve Noble, Jason Adasiewicz, Satoko Fujii, Shai Maestro, Pharoah Sanders, Mulatu Astatke, Wadada Leo Smith, Nate Wooley, Erik Friedlander, Mikołaj Trzaska, Tomasz Stańko, Wacław Zimpel, Ravi Coltrane, Agustí Fernández, Barry Guy, Ramón López, Richard Bona, Colin Stetson, Matana Roberts, Branford Marsalis, James Carter, Adam Pierończyk, Bill Frisell, Gary Burton, Louis Sclavis, Joe Lovano, Dave Douglas, Joey Baron, Linda Oh, Maciej Obara, Lee Konitz, Piotr Baron, Adam Bałdych, Adzik Sendecki, Marcin Wasilewski, Włodek Pawlik, Randy Brecker, Piotr Wojtasik, Adam Makowicz, Jerzy Mazzoll, Sylvie Courvoiser, Mark Feldmann, Kazuchisa Uchihachi, Han Bennink, Uri Caine, Meshell Ndegeocello, Leszek Możdżer. Tak mogłaby wyglądać lista faworytów niejednego jazzowego fanatyka (na przykład redaktora jakiegoś muzycznego periodyku), ale jest to niepełna lista muzyków, którzy jeszcze tej jesieni będą koncertować w Polsce. Tak, jesień – niezależnie od aury – dla miłośników muzyki improwizowanej jest złota. Kiedyś wszystko koncentrowało się w niewielu miejscach, a do stolicy na pewien legendarny festiwal przybywali nawet melomani z krajów ościennych. Dziś każdy ma coś ciekawego w pobliskim regionie. Oczywiście nie zabraknie malkontentów, którzy powiedzą Wam, że te „dzisiejsze gwiazdy jazzu to już nie to samo co kiedyś”, ale nie wierzcie im. Muzyka się ciągle zmienia, muzyki jest coraz więcej, tylko trzeba, jak mówi gitarzysta Krzysztof Pełech, umieć ją słuchać albo po prostu jej posłuchać. I tłumaczyć ją na codzienność – na wzór basisty Macieja Garbowskiego – lub przynajmniej podejmować takie próby. Czego Wam i sobie życzę.

Miłej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Wydarzenia

9 – Konkursy

10 – Płyty

10 Pod naszym patronatem

12 Top Note

Marcin Wasilewski Trio – Spark Of Life

16 RadioJAZZ.FM poleca

18 Recenzje

Dzioboń/Wieczorek/Wielgosz – Payoff

Rubin/Trzaska/Masel

– Ten Chamber Kingdoms

Matthew Shipp – Root of Things

Fire! Orchestra – Enter

Snarky Puppy – We Like It Here

Stefano Bollani – Joy In Spite Of Everything

3 Cohens – Tightrope

Krzysztof Pelech – Not Alone

34 – Koncerty

34 Przewodnik koncertowy

40 Dziewiąta Krakowska Jesień Jazzowa
– odsłona pierwsza

44 Adi Jazz Festival, część pierwsza

47 Marcin Wasilewski Trio tuż przed premierą

50 Prawda w (nie)doskonałości

Leszek Możdżer solo na festiwal Joli Bord de l' Art

53 Instytut Intuicji i Herman Müntzing

56 Psychodeliczna wyprawa Raphaela

58 Festiwal Skrzyżowanie Kultur

Z innego świata, ale jakby u siebie

63 – Rozmowy

- 63 Maciej Garbowski
Tłumacząc muzykę na codzienność
- 69 Janusz Zdunek
Największym problemem jest zmaganie się z samym sobą
- 74 Krzysztof Pełech
Na tremę najlepszy jest jazz
- 80 Marius Neset
Kocham kontrasty

84 – Słowo na jazzowo

- 84 Półmisek Szefa
Retro jazz, czyli rzecz o korzeniach
- 87 On the Corner
Miles w Puławach
- 88 Spod pióra dźwiękografa
O północy w Warszawie
- 92 Lewym Uchem
Matki, żony i pianistki

94 – Pogranicze

- 94 World Feeling
Stare dziady mają moc
- 98 Bluesowy Zaulek
The Blues Hall Of Fame – Sonny Boy Williamson II

100 – Kanon Jazzu

102 – Redakcja



Możesz nas wesprzeć

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**



Trwa passa sukcesów **Włodka Pawlika** – laureat Grammy zbiera kolejne trofea. 30 września Włodek Pawlik otrzymał nagrodę **Koryfeusz Muzyki Polskiej 2014**, w kategorii **Osobowość Roku**. W dwóch pozostałych kategoriach wyróżniono: koncert Krystiana Zimermana podczas 56. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” (Wydarzenie Roku) i prof. Mieczysława Tomaszewskiego (Nagroda Honorowa).

Koryfeusz jest nagrodą ustanowioną przez przedstawicieli środowiska muzycznego, którzy od 2011 r. postanowili wyróżniać indywidualne osoby, grupy artystów i instytucje działające w obszarze szeroko rozumianej gatunkowo i chronologicznie artystycznej muzyki polskiej. Każdy przedstawiciel środowiska muzycznego lub instytucji artystycznej ma prawo zgłosić do nagrody osoby, wydarzenia lub instytucje. Po wyborze kandydatów nominowanych do nagrody przez Radę Programową Instytutu Muzyki i Tańca odbywa się głosowanie Kolegium Elektorów.



Mikołaj Trzaska znalazł się wśród laureatów **39. Festiwalu Filmowego w Gdyni**. Otrzymał nagrodę za najlepszą muzykę do filmu **Pod Mocnym Aniołem** w reżyserii **Wojciecha Smarzowskiego**. *Pod Mocnym Aniołem* jest czwartym filmem Wojciecha Smarzowskiego, do którego muzykę napisał Mikołaj Trzaska. Tak o współpracy ze Smarzowskim opowiadał laureat w rozmowie, którą publikowaliśmy w JazzyPRESSie (grudzień/2013): „Wojtek nie chce słyszeć ilustracji muzycznej. Tym zresztą różni się od innych reżyserów. Dobrze jest tylko wtedy, kiedy dźwięk jest ciosem, reaguje bezpośrednio, muzyka jest jakby tłumaczem wewnętrznego życia bohatera. To raczej praca dla psychologa niż muzyka, przy tym musi być dość żywa, prawie fizyczna, nie mogę kalkulować, że tu sobie tak zagram, a tam jakoś zaplumkam, takie podejście się nie sprawdza. Wsłuchuję się w siebie, co się właściwie we mnie dzieje, kiedy patrzę na obraz. Często oglądam te filmy z instrumentem w ręku”.

fot. Rafał Pawłowski



High Definition Quartet

Po październikowych koncertach zespołów **Macieja Fortuny** w Korei Południowej, Indonezji, Singapurze i Malezji, kolejni młodzi polscy jazzmani udadzą się ze swoją muzyką do Azji. Na początku listopada **High Definition Quartet „Pianohooligana” Piotra Orzechowskiego** wyrusza w trasę koncertową do Indii. Podczas dwóch koncertów – na największym **festiwalu jazzowym w Indiach Jazz Utsav** oraz podczas koncertu plenerowego w mieście **Pune** zaprezentuje swój najnowszy program – aranżacje cyklu **Bukoliki Witolda Lutosławskiego**, oparte go na melodiach kurpiowskich, autorstwa pianisty Piotra Orzechowskiego. Projekt, w którym elementy folkloru polskiego regionu Kurpiów splecione zostały z improwizacjami, był już prezentowany na polskich scenach, m.in. w ramach: Jazz nad Odrą, Festiwal w Kaliszu, Lutosfera, Cały ten Jazz!). Listopadowe koncerty nie są pierwszymi zagranicznymi wozami grupy. High Definition Quartet grali już m.in.: Gulf Jazz Festival (Kuwejt-Bahrajn), Getxo Jazz Festival (Hiszpania), Druivenfestival (Belgia).

Indyjski festiwal Jazz Utsav organizowany jest we współpracy z partnerami takimi jak Instytut Polski w Delhi, który od kilku lat stara się ściągać z Polski najciekawsze zespoły polskiej sceny jazzowej i umożliwiać ich prezentację festiwalowej publiczności.

fot. Piotr Gruchała



W październiku w fazę realizacji wchodzi projekt artystyczno-edukacyjny: „**Orkiestra**”, którego autorem jest gitarzysta i multiinstrumentalista – **Maciej Trifonidis**. Projekt realizowany jest we współpracy z Bemowskim Centrum Kultury. Głównym założeniem projektu, według jego pomysłodawcy, jest stworzenie zespołu-orkiestry-institucji, będącej niejako muzycznym laboratorium, czy też poligonem doświadczalnym dla twórczych, młodych, jak i bardziej doświadczonych muzyków.

Artystyczny kierunek działania w fazie początkowej (etap I) wynikać będzie z autorskich koncepcji prowadzących zespół oraz zaproszonych do współpracy kompozytorów czy solistów, a na dalszym etapie (etap II) samych uczestników projektu. W fazie finalnej orkiestra stanie się w pełni profesjonalnym, koncertującym zespołem, wykonującym repertuar autorski.

O pomysle reaktywacji orkiestry Maciej Trifonidis opowiadał w rozmowie, którą opublikowaliśmy w JazzPRESSie (marzec/2014): „Doszedłem do wniosku, że ten skład był dla mnie najbliższy spośród wszystkich zespołów, jakie prowadzę od lat. Mieliśmy przerwę po pierwszej płycie. Potem zawiązałem projekt Trifonidis Free Orchestra. Poszliśmy w innym kierunku. A teraz wracam do muzyki melodyjnej. Nie mam pojęcia czy jest łatwa, czy też trudna, ale niewątpliwie jest to takie granie, które lubię”.



Bez tej formacji nie byłoby tak ważnego stylu polskiej muzyki improwizowanej, jakim był yass. **Totart** powraca! Tym razem w pełnometrażowym filmie dokumentalnym **Totart, czyli odzyskiwanie rozumu** w reżyserii **Bartosza Paducha**, który w październiku miał swoją prapremierę podczas 30. Warszawskiego Festiwalu Filmowego, a 21 listopada pojawi się w polskich kinach studyjnych. Z formacji artystycznej Totart wywodzą się tak ważne postaci naszej kontr- i pop-kultury jak Tymon Tymański, Paweł Konjo Konnak, Dariusz Brzóska Brzósiewicz czy Paweł Paulus Mazur.

Dokument jest, bogatą w archiwalne materiały fotograficzne i wideo, opowieścią o legendarnej, gdańskiej grupie artystycznej, która swoimi obrazoburczo-prześmiewczymi wystąpieniami rozsądzała ponurą, PRL-owską rzeczywistość lat 80. ubiegłego wieku. Film jest również śledztwem w poszukiwaniu wielkiego nieobecnego, zaginionego lidera grupy – Zbigniewa Sajnoğa, który na początku lat 90. niespodziewanie odciął się od swojego dawnego środowiska, by zamknąć się w sekcie Niebo.

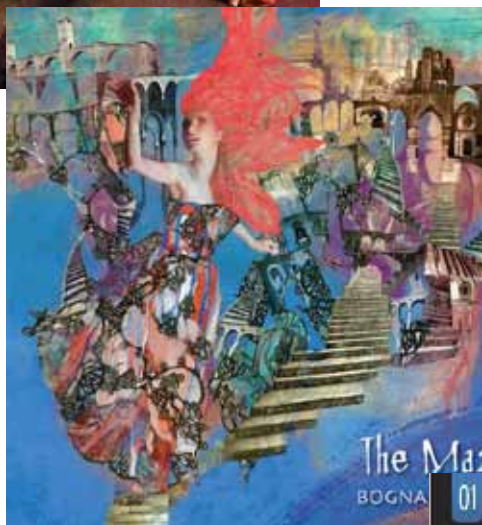
W ścieżce dźwiękowej filmu znalazły się archiwalne i współczesne nagrania przedstawicieli trójmiejskiej awangardy, m.in. Szelestu Spadających Papierków i Pancernych Rowerów – jednego z najbardziej niedocenionych zespołów sceny alternatywnej lat 80. Producentem i dystrybutorem kinowym filmu jest firma Darek Dikti Biuro Pomysłów z Gdyni.



Do **3 listopada** można wysłać zgłoszenie na 38. Międzynarodowy Konkurs Młodych Zespołów Jazzowych „Jazz Juniors”. Muzycy, którzy nie przekroczyli 33 roku życia, powinni przesłać zgłoszenia wraz z nagraniem i krótką historią zespołu. Główna nagroda dla zdobywcy Grand Prix to 10 tys. zł. Laureaci mogą również liczyć na międzynarodową promocję i wsparcie w organizacji koncertów poza granicami kraju. W tym roku startujących w konkursie artystów oceniać będzie jury w składzie: Jordi Pujol (Fresh Sound Records), Eva Thiesen (Karsten Jahnke Konzertdirektion), Jan Lungen (Ystad Sweden Jazz Festival), Marius Giura (Garana Jazz Festival), Attilio Troiano (Basilijazz – Basilicata Jazz Festival). Laureaci ogłoszeni zostaną podczas koncertu finałowego, który odbędzie się w Krakowie 8 grudnia.

Na „Jazz Juniors” pierwsze kroki stawiali przed laty tacy artyści jak Tomasz Stańko, Leszek Możdżer, Krzysztof Ścierański, Zbigniew Wegehaupt, Marek Bałata, bracia Niedzielowie, bracia Pospieszalscy czy zespoły New Presentation, Walk Away i kultowa Miłość.

Krakowski konkurs odkrył w ostatnim czasie takie zespoły i osobowości jak: High Definition, N.S.I., Levity, Bartosz Dworak, Piotr Orzechowski „Pianohooligan”, Michał Wróblewski, Lena Romuł, Kuba Płużek czy wreszcie Paweł Kaczmarczyk, który od trzech lat sprawuje stanowisko dyrektora artystycznego imprezy.●



Kolejny zestaw płyt do wygrania. W tym numerze magazynu JazzPRESS mamy dla Was taki oto zestaw:

Meshell Ndegeocello – *Comet, Come to Me*

Michał Milczarek Trio – *Squirrels and Butterflies*

Bogna Kicińska – *The Maze*

Monika Lidke – *If I Was To Describe You*

Krzysztof Komeda w Polskim Radiu vol. 1 – *Nagrania pierwsze*



Tym razem zwycięski będzie każdy piąty z kolei mail, który w temacie będzie zawierał jedną z wymienionych płyt. Zapraszamy do pisania na adres: **jazzpress@radiojazz.fm**. Powodzenia!



K
O
N
K
U
R
S
y
!

Pod naszym patronatem



Michał Milczarek Trio – *Squirrels and Butterflies*

13 października swoją premierę miał debiutancki album zespołu **Michał Milczarek Trio**. W 2014 roku zespół został laureatem konkursu Jazzowy Debiut Fonograficzny Roku i dzięki temu mógł wydać swój debiutancki krążek długogrający. Album *Squirrels & Butterflies* został wydany przy współfinansowaniu i patronacie Instytutu Muzyki i Tańca przez warszawską Akademię Rocka. Producentem płyty jest Maciej „Envee” Goliński.

Trio Michała Milczarka powstało na początku 2012 roku. W jego składzie, oprócz lidera – gitarzysty, znaleźli się perkusista Mateusz Modrzejewski i basista Bartek Łuczkiwicz. Tworzą oni muzykę improwizowaną, oscylującą wokół fusion i jazzu nowoczesnego. W ich twórczości odnaleźć można elementy bluesa, psychodelii czy elektroniki.



Bogna Kicińska – *The Maze*

Płytą *The Maze* 15 października debiutuje na rynku fonograficznym **Bogna Kicińska**, wokalistka jazzowa, która od ponad czterech lat mieszka w Nowym Jorku. Bogna Kicińska studiowała na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Katowicach oraz w Policealnym Studium Jazzu przy ul. Bednarskiej w Warszawie. W 2012 roku ukończyła Aaron Copland School of Music w Nowym Jorku.

Muzyka znajdująca się na płycie to współczesny jazz z elementami muzyki latynoskiej, soulowej, klasycznej oraz polskiej muzyki ludowej. W nagraniu brali udział: John Benitez (gitara basowa), Mateusz Smoczyński (skrzypce), Colin Stranahan (perkusja), Edward Perez (kontrabas), Kuba Cichocki (fortepian). Na płycie znajduje się pięć kompozycji liderki oraz cztery zaaranżowane przez nią standardy jazzowe. Płyta ukazała się nakładem Surca Music w USA i w Polsce (dystrybucja – Multikulti).



Krzysztof Komeda Trzciński - Nagrania pierwsze 1952-1960

Wydana 13 października płyta *Nagrania pierwsze 1952-1960* otwiera serię **Krzysztof Komeda w Polskim Radiu**. Na pierwszej płycie zamieszczono nagrania siedmiu formacji muzycznych, z którymi koncertował i nagrywał Krzysztof Komeda we wczesnym okresie swojej twórczości: Są to następujące grupy:

- zespół instrumentalny Krzysztofa Komedy z Krzysztofem Komedą Trzcińskim grającym na fortepianie, Witoldem Kujawskim na basie i Witoldem „Dentoxem” Sobocińskim na perkusji;
- Melomani z Krzysztofem Komedą Trzcińskim na fortepianie, Jerzym „Dudusiem” Matuszkiewiczem na saksofonie tenorowym i klarnecie, Andrzejem „Idonem” Wojciechowskim na trąbce oraz sekcją jak wyżej;

- kwintet Krzysztofa Komedy ze Zdzisławem Brzeszczyńskim na puzonie, Janem „Ptaszynem” Wróblewskim na klarnecie, Józefem Stolarzem na basie i Janem Zylberem grającym na perkusji;

- sextet Krzysztofa Komedy z Krzysztofem Komedą Trzcińskim na fortepianie, Zdzisławem Brzeszczyńskim na puzonie, Jerzym Milianem na wiibrafonie, Janem „Ptaszynem” Wróblewskim na klarnecie i saksofonie barytonowym, Józefem Stolarzem na kontrabasie, Janem Zylberem na perkusji oraz M. Zieleniewiczem na rożku angielskim i F. Ciechańskim na rogu;

- zespół Krzysztofa Komedy z Krzysztofem Komedą Trzcińskim na fortepianie, Janem Byrczkiem na kontrabasie, Tadeuszem Federowskim na perkusji i Józefem Gawrychem na instrumentach perkusyjnych;

- trio Krzysztofa Komedy: z Krzysztofem Komedą na fortepianie, Adamem Skorupką na kontrabasie i Andrzejem Zielińskim na perkusji.

Nagrania pochodzą z Radia Kraków, Radia Warszawa oraz z 2. Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie i 3. Festiwalu Jazz Jamboree w Warszawie. ●

TOP
NOTE

recenzent
JazzPRESSu
szczególnie
poleca

Marcin Wasilewski Trio w/ Joakim Milder Spark Of Life



Marcin Wasilewski Trio – *Spark Of Life*

Szczęśliwym jest bieżący rok dla miłośników niegdysiejszego Simple Acoustic Trio, czyli naszego rodzimego, gwiazdorskiego, ECM-owskiego składu: Marcin Wasilewski/Sławomir Kurkiewicz/Michał Miśkiewicz. Najpierw majowe *Forever Young* pod egidą Jacoba Younga, a teraz nowe wydawnictwo sygnowane nazwą: Marcin Wasilewski Trio. Dla fatalistów powtarzających za Archiem Sheppem, że „jazz jest martwy”, oto „iskra życia” prosto z kraju nad Wisłą – płyta *Spark of Life*.

Wyjątkowo piękny i liryczny początek dzieła stanowi kompozycja *Austin*. Cisza, przestrzeń i harmonia tak olśniewające, jakbyśmy na żywo oglądali klucz ptaków na niebie (*vide* okładka) bądź inny cud natury. Muzyka ta reprezentuje taki poziom wyważenia i wirtuozerskiej powściągliwości jak osiągnięcie nieodżałowanych Charliego Hadena i Hanka Jonesa *Come Sunday*. To duży komplement, przyznacie Państwo.

**Zaryzykuję stwierdzenie, że jest to
najciekawsza propozycja Marcin
Wasilewski Trio, z jaką mieliśmy
do tej pory do czynienia**



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Sudovian Dance stanowi kwintesencję jazzu ze Starego Kontynentu. Liryczny, a zarazem wpadający w ucho temat – tutaj wykonywany z udziałem gościa, saksofonisty Joakima Mildera – który, co nie łatwe w tego typu muzyce, nie stara się naśladować brzmienia Jana Garbarka. Mimo to na poziomie kompozycji nie mogę uciec od skojarzeń z suitą *Molde Canticle* wspomnianego Norwega, co nie jest w tym przypadku żadnym zarzutem.

Tytułowa „iskra życia” zaczyna się niespiesznie, aby w niedługim czasie oczarować słuchacza romantycznym tematem, wygrywanym przez Mildera. W tym utworze na szczególną uwagę zasługuje perkusyjna ekspresja Michała Miśkiewicza – wprowadzająca kreatywny zamęt i w przedziwny sposób uruchamiająca wyobraźnię.

Panowie z Marcin Wasilewski Trio potrafią wyjątkowo smacznie selekcjonować kompozycje innych autorów i adaptować je na swój specyficzny grunt. Po tytułowym utworze otrzymujemy cover piosenki grupy Hey (*Do Rycerzy, do Szlachty, do Mieszczan*) oraz hitu The Police (*Message in a Bottle*). W obu przypadkach udaje się stworzyć te kompozycje „na nowo” – dodając im fortepianowej przestrzeni, basowej głębi i rozbudzając je perkusyjnymi uderzeniami. *Message in a Bottle*, utwór eksplorowany już kilkakrotnie przez muzyków jazzowych (choćby świetna wersja trio Yarona Hermana), wypada tu mrocznie i chłodno, ale kryje w sobie cudowny moment przypadający na solo Sławomira Kurkiewicza. Idealne współgranie basu z perkusją (czy dobrze słyszę brzmieniowe aluzje do Copelanda?) zostało podkreślone niepokojącymi akordami lidera, któ-

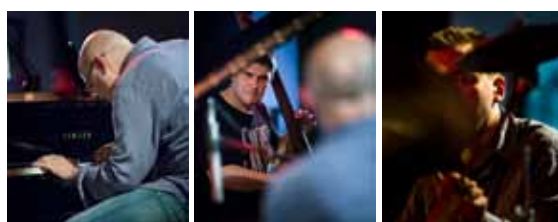
ry wkrótce potem zaczyna świetną, progresywną partię solową. Dokładnie takiego brzmienia i pazura brakowało mi u trio wcześniej – choćby w utworze *Night Train to You* z poprzedniej płyty. Cieszę się, że panowie dodali ten cover do repertuaru, a szacowny Manfred Eicher dał zielone światło na ożywienie atmosfery na tym albumie.

W wyraźnym kontraście do fantastycznego numeru The Police pozostaje klubowa, zagrana bez zbędnej przesady rasowa kołysanka Komeidy (*Sleep Safe and Warm*) oraz kompozycja lidera zatytułowana *Three Reflections*. W tej ostatniej najbardziej słychać to, co dobrze znamy do tej pory i czego byśmy się spodziewali po Marcin Wasilewski Trio. Słowem – muzycy w pełnej krasie.

Dużą dawkę motorycznego, ekscytującego „art of trio” dostajemy w hancockowskim *Actual Proof*. Niezwykłe, jak wiele gracji, elegancji i charakteru nadali nasi panowie tej nieco już przebrzmiałej, acz legendarnej kompozycji. Zmierzenie się z legendą i pianistycznym kunstem Hancocka wypadło tutaj nad

wyraz pozytywnie, także *chapeau bas*, Panie Marcinie! Cały zespół brzmi jak jeden organizm, więc nic dodać, nic ująć.

Ostatnie dwie kompozycje (z czego jedna będąca wariacją na temat utworu Austin) to wyciszający epilog dla tej iskrzącej się (sic!) emocjami płyty. Zaryzykuję stwierdzenie, że jest to najciekawsza propozycja Marcin Wasilewski Trio, z jaką mieliśmy do tej pory do czynienia. Panowie mają wszystko, co cechuje jazzową supergrupę: interesujące pomysły, konsekwentne brzmienie, ponadprzeciętne zdolności i własną markę w jazzowym świecie. Do umocnienia tej ostatniej na pewno przyczyniła się współpraca z ECM, choć mam nieodparte wrażenie, że dopiero na *Spark of Life* muzycy ze śmiałością wystawili na próbę pewną brzmieniową filozofię tej wytwórni. Moim zdaniem – na korzyść zespołu i na korzyść ECM. Jestem ciekaw, gdzie ta tchnięta nowym życiem muzyka poprowadzi Wasilewskiego, Kurkiewicza i Miśkiewicza. Oby nadal odważnie kroczyli własną ścieżką, nie zapominając o swych korzeniach. ●



Relacja z koncertu Marcin Wasilewski Trio w tym numerze JazzPRESSu
– dział KONCERTY

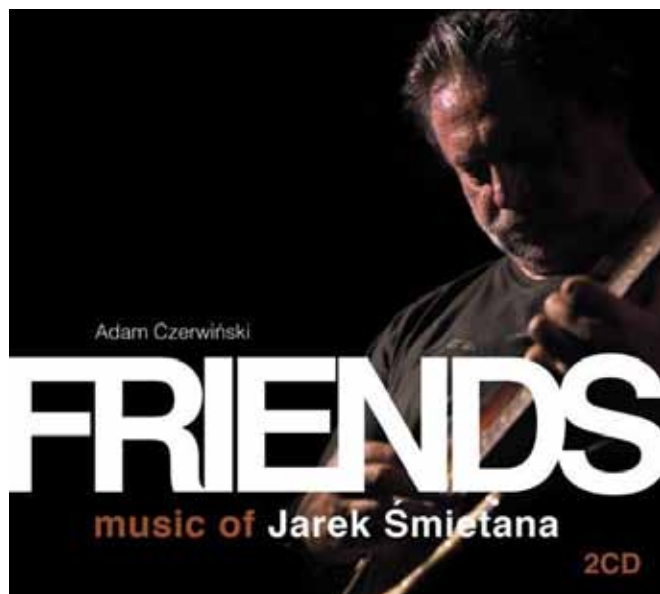


JazzPRESS dostępny jest na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

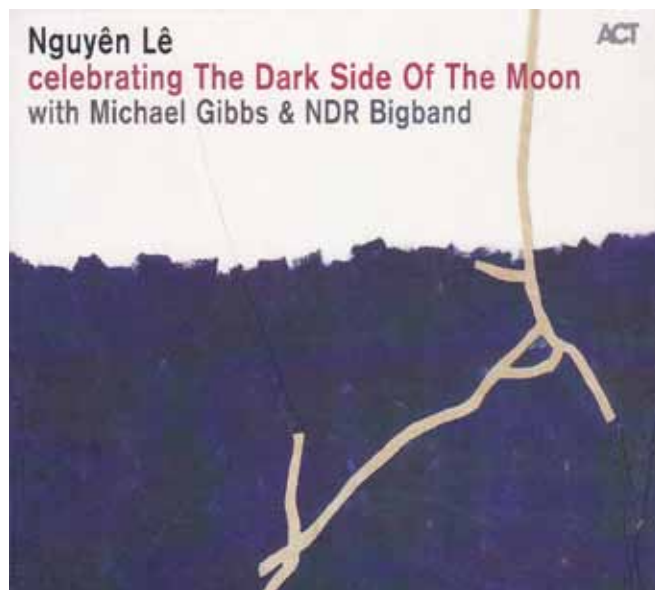
By przetestować jak czyta się nasz magazyn na Waszych urządzeniach, kliknijcie **tutaj** »

Piszemy dla Was i dzięki Wam



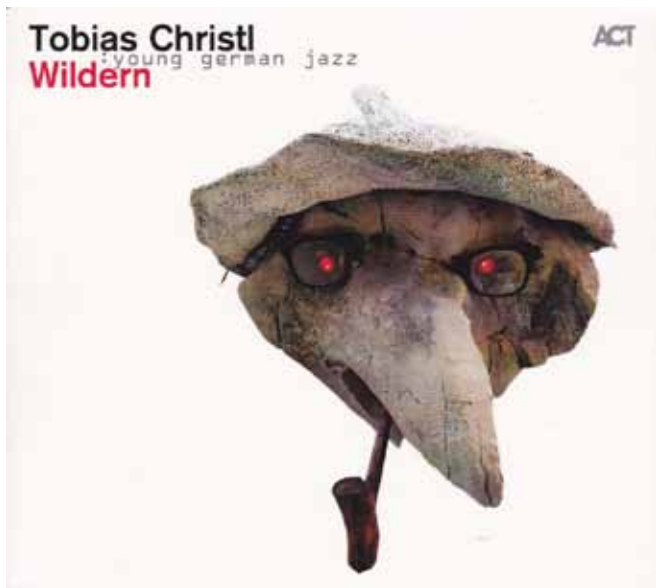
Adam Czerwiński – Friends: Music Of Jarek Śmietana

Dwie płyty wypełnione po brzegi wyśmienitą muzyką. Muzyką, która nie powinna w tej postaci powstać. Przynajmniej jeszcze nie teraz. Muzyką nagraną przez plejadę polskich sław, uzupełnioną przez kilku wyśmienitych artystów zza oceanu. Oczywiście można szukać tych, którzy na takiej płycie zagrać powinni, a z jakichś przyczyn się tam nie znaleźli. Mnie jednak najbardziej brakuje samego Jarka Śmietany. Każdy z Was ma swoje własne wspomnienia z jego koncertów, rozmów o muzyce, kolejnych jakże różnych, a jednak zawsze wyśmienitych, płyt. Nigdy nie poznałem i zapewne już nie poznam muzyka, który znał każdą płytę, o którą go zapytałem, każdą muzyczną historię. (...)



Nguyen Le with Michael Gibbs & NDR Bigband – Celebrating The Dark Side Of The Moon

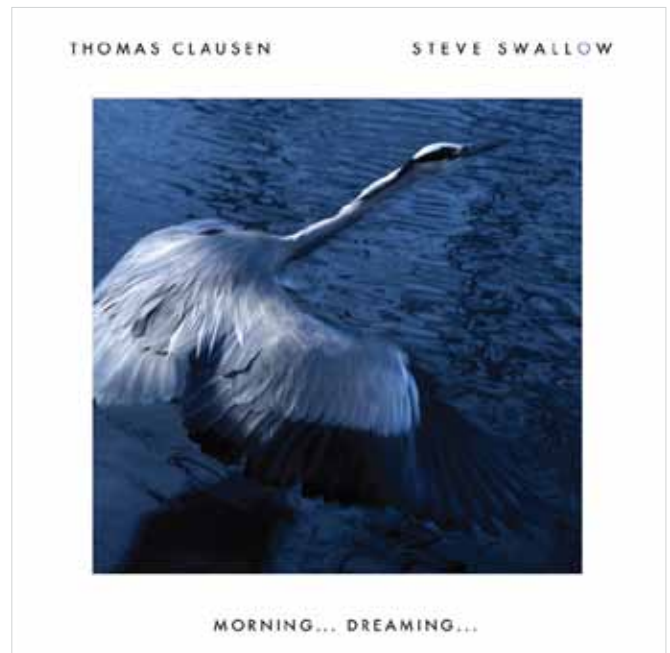
(...) Nowa płyta Nguyena Le zawiera zaaranżowane przez niego i Michaela Gibbsa wszystkie utwory znane z najważniejszego albumu Pink Floyd oraz skomponowane przez gitarzystę instrumentalne introdukcje, które – gdyby je nieco rozbudować – mogłyby złożyć się na całkiem zgrabny autorski album. Michael Gibbs, podobnie jak 40 lat wcześniej Roger Waters i David Gilmour, nie poszukuje potęgi brzmienia. Ma do dyspozycji wyśmienitą orkiestrę, której muzycy potrafią zagrać interesujące partie solowe. Wśród członków NDR Bigband na wyróżnienie zasługują Christof Lauer i Adzik Sendeki. Ten pierwszy jest autorem – co przy okazji warto przypomnieć – znakomitego albumu z free jazzowymi interpretacjami kompozycji Stinga, w szczególności tych pochodzących z repertuaru The Police. Tym razem nie powstał awangardowy album gitarowy. (...)



Tobias Christl – *Wildern*

Tobias Christl nie jest muzycznym debiutantom, choć z pewnością to właśnie dzięki wytwórni ACT! o jego istnieniu dowie się cały jazzowy świat, a nie jedynie garstka niemieckich fanów. Ten niezwykle uzdolniony wokalista sięga do jakże różnych muzycznych wzorców, przetwarzając utwory, które w większości pochodzą z jego muzycznego dzieciństwa. Sięga też do rockowej i popowej klasyki, dokonując zgrabnej dekonstrukcji znanych melodii. Do utworów, których nie sposób nie usłyszeć w nawet najbardziej sterylnym i pozbawionym popowego banału dźwiękowym otoczeniu, Tobias Christl dodaje dźwiękowe efekty i jazzowe harmonie. Część z nich w jego wykonaniu jest bliska oryginału, inne są niemalże nie do rozpoznania.

Wildern to zbiór coverów, a raczej jazzowych balad opartych luźno na piosenkach znanych z całkiem niedawnych list przebojów i rockowego kanonu sprzed wielu czasem lat. (...)



Thomas Clausen / Steve Swallow – *Morning... Dreaming...*

(...) *Morning... Dreaming...* to album kameralny, złożony z kompozycji obu muzyków, uzupełnionych o mało znany utwór Michaela Gibbsa *Sweet Rain* i pięknie zagrana melodię *You're My Girl* znaną chyba wszystkim w wydaniu Franka Sinatry.

Może trochę szkoda, że Thomas Clausen nie zagrał całej płyty na fortepianie elektrycznym. Wtedy album byłby jeszcze lepszy. *Morning... Dreaming...* to idealna płyta na coraz dłuższe i coraz ciemniejsze wieczory. To świetnie napisana i jeszcze lepiej zagrana muzyka. Steve Swallow potwierdza tym albumem, że jest artystą zupełnie wyjątkowym, mistrzem pięciostrunowej basówki. A Thomas Clausen pianistą zasługującym na większe uznanie niż to, które wynika z faktu, że od zawsze pozostaje najbardziej znanym duńskim specjalistą od tego instrumentu. Tak oto muzyka po raz kolejny udowadnia, że nie zna granic(...)

Płyty recenzuje Rafał Garszczyński

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

Dzioboń/Wieczorek/Wielgosz – *Payoff*



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Payoff to debiutancki album tria, w skład którego wchodzi: grający na perkusji Michał Dzioboń, gitarzysta Dawid K. Wieczorek i saksofonista Bartłomiej Wielgosz. Artystyczne drogi pochodzących z różnych miast muzyków spotkały się w Krakowie – tam też w kwietniu bieżącego roku trio zarejestrowało materiał na swój pierwszy krążek.

Album to zapis ponad godzinnej wspólnej improwizacji. Całość materiału została nagrana w jednym podejściu, a następnie podzielona na części opatrzone tytułami. Tytuły owe mają za zadanie podkreślić zamysł twórców, którzy podczas improwizacji chcieli oddać to, co dzieje się w głowie człowieka, po-

dejmującego decyzję o popełnieniu samobójstwa. Podział na konkretne utwory, w moim odczuciu, jest tu jednak mocno umowny i najlepiej słuchać *Payoff* w całości, jako swego rodzaju improwizowanej suity.

Prowadzona przez muzyków narracja przebiega dwutorowo. W gitarowej grze Wieczorka słychać wyraźne inspiracje post-rockiem. Za pomocą długich, przeciąganych dźwięków, charakterystycznych brzmieniowych faktur i transowych momentów z powodzeniem balansuje on pomiędzy różnorodnymi emocjami. Raz gra w sposób ciepły, kojący, by innym razem wydobyć z gitary niepokojące, krzykliwe frazy. Z kolei grający na saksofonie Bartłomiej Wielgosz czerpie ze spuścizny amerykańskiej awangardy jazzowej połowy lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. W jego grze wyraźnie słychać inspiracje muzyką Johna Coltrane'a z okresu pomiędzy wydaniem albumów *Impressions* a *Kulu Se Mama*. Michał Dzioboń na perkusji znakomicie uzupełnia ten frapujący dźwiękowy krajobraz, gra on z dużym wyczuciem i pomysłowością, spinając perkusyjną klamrą to, co dzieje się w partiach kolegów.

Klimat stworzony przez artystów to ogromna zaleta tego nagrania. Różnorodne partie gitary i liryczna gra saksofonu splatają się w spokojną, nastrojową, nieco niepokojącą muzyczną opowieść ze starannie budowanym napięciem i pełnymi ekspresji momentami kumulacji. Nieco w tle za gitarą i saksofonem pozostaje perkusja, która chyba najmniej przykuła moją uwagę – Dzioboń uczestniczy co prawda w tym, co dzieje się na płycie, ale głównie jako aktor drugiego planu. Szkoda, bo słysząc, że potrafi grać w sposób co najmniej intrygujący.

Momentami zdarzają się na albumie dłużyzny, które mogą nieco męczyć, ale nie psują znacząco odbioru. Mam też wrażenie, że improwizacja

trio jest czasem zbyt grzeczna, zbyt szkolna, tak, jak gdyby coś wyhamowało muzyków, nie pozwalało im pójść za ciosem. Brakuje mi na tej płycie nieco odważniejszych, mocniejszych dźwięków, ale to oczywiście kwestia gustu.

Payoff to ciekawa propozycja dla miłośników free, ale i zwolenników nastrojowych, post-rockowych brzmień. Na pewno Dzioboń, Wiczorek i Wielgosz mają swoją interesującą koncepcję grania i jeżeli tylko dodadzą do tego trochę więcej artystycznej odwagi, mam nadzieję słuchać ich kolejnych nagrań. Trio zrobiło dobry pierwszy krok do wypracowania własnego muzycznego języka. Po wysłuchaniu debiutu mam nadzieję, że poczynią kolejne. ●

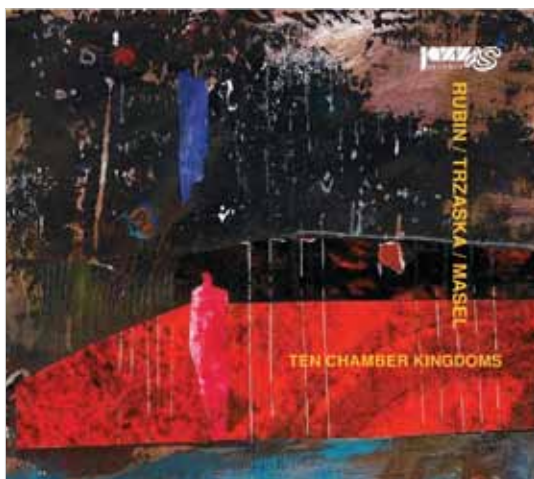
**Jeśli kochasz jazz i lubisz pisać – bądź odwrotnie
dołącz do redakcji magazynu JazzPRESS!**

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

Zapraszamy do współpracy!

Rubin/Trzaska/Masel – *Ten Chamber Kingdoms*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Mikołaj Trzaska zalicza się do grona bardzo aktywnych twórców. W ciągu roku nagrywa i wydaje przynajmniej kilka albumów w różnych konfiguracjach personalnych. Tym razem mam okazję recenzować album zarejestrowany z udziałem Trzaski w październiku ubiegłego roku w Izraelu, a wydany w tym roku przez oficynę Jazzis Records.

Ten Chamber Kingdoms to efekt współpracy naszego rodaka z izraelskimi muzykami: klarnecistą Haroldem Rubinem oraz kontrabasistą Nadavem Maselem. Z owej współpracy powstał krążek szczelnie wypełniony muzyką – całość trwa ponad siedemdziesiąt pięć minut. Siedemdziesiąt pięć minut

improwizacji na dwa klarnety (od czasu do czasu saksofon altowy) i kontrabas.

Do twórczości Trzaski mam stosunek ambiwalentny. Z jednej strony lubię jego dziką zadziorność, jego specyficzną chropowatość, ale z drugiej męczy i drażni mnie czasem jego ograniczenie warsztatowe. To muzyk, który ma swoją niszę i, moim zdaniem, nie za bardzo potrafi z niej się wyrwać. Często mam wrażenie, że gra po prostu tak, jak mu się akurat uda, nie bardzo zważając na muzyczny kontekst swojej artystycznej wypowiedzi.

W trio z Rubinem i Maselem udaje się nie najgorzej. Zawodzące, rzewne dialogi prowadzone przez dęciaki podbijane są od czasu do czasu poszarpaną grą kontrabasu. Całości słucha się dosyć przyjemnie. Odnoszę wrażenie, że ton płyty nadaje Harold Rubin, to izraelski muzyk ciągnie improwizację do przodu. Dwaj pozostali instrumentalisci dostosowują się do jego tempa i rozwoju wypadków, który to on narzuca swoją grą.

Problem z *Ten Chamber Kingdoms* leży chyba w naturze prezentowanej na albumie muzyki. Podejrzewam, że słuchanie występu tego tria na żywo byłoby dużym przeżyciem. Obcowanie zaś z tego rodzaju muzyką z kompaktu przez dłużej niż godzinę staje się, siłą rzeczy, nieco męczące i przeradza się w dosyć monotonne doświadczenie. Pomimo miłych memu uchu dźwięków, nie mogę oprzeć się myśli, że podobnych płyt na całym świecie ukazują się setki. Ten konkretny zaś album pozostanie w mojej kolekcji tylko ciekawostką – jako płyta nagrana w egzotycznym dla nas kraju, z udziałem polskiego muzyka.

Moim zdaniem album tria Rubin/Trzaska/Masel to przyzwoicie przeciętna płyta z muzyką improwizowaną. Płyta, której słucha się przyjemnie, ale sprawiła chyba więcej radości muzykom, niż sprawi odbiorcom. Można *Ten Chamber Kingdoms* posłuchać jako ciekawostki, ale w żadnym wypadku nie trzeba mieć tej płyty na półce. ●



Klub Kultury Saska Kępa **ul. Brukselska 23, Warszawa**

Na warszawskiej Saskiej Kępie 16 września ruszył 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 **Oba-ra/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

rezerwacja biletów:

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

Matthew Shipp – *Root of Things*



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Spośród różnych zespołów, którymi kierował ostatnio Matthew Shipp, trio pod jego nazwiskiem stało się formacją najważniejszą. Współdziałający z leaderem: Michael Bisio (kontrabas) i Whit Dickey (perkusja) zdają się być połączeni z nim telepatyczną więzią.

Każdy uważny świadek występów Matthew Shippa, zwłaszcza w małych składach, mógł nie raz zaobserwować, że ten pianista nie należy do najprzyjemniejszych i najczulszych współpracowników. Shipp, podążający konsekwentnie od lat swoją drogą, realizuje bez wahania własną wizję muzyczną, podnosząc poprzeczkę coraz wyżej i nie oglądając się zbytnio za podążającymi za nim pomocnika-

mi. Niejednokrotnie byłem świadkiem, jak tracił na tym koncert, a mniej wyrozumiali słuchacze nie byli w stanie zaakceptować takiego przebiegu zdarzeń na scenie. Mam wrażenie, że ze wszystkich, którzy współdziałali z Shippem, poza tym triem, tylko Joe Morris, zwłaszcza grając z nim w duecie, jest w stanie wznieść się na taki poziom, będąc w równym stopniu doskonałym wsparciem dla egotycznego pianisty, jak i równoprawnym partnerem mającym wpływ na jego grę.

Choć początki współpracy Shippa z Dickeyem sięgają jeszcze pierwszej połowy lat 90., a w trio z Bisio grają razem od 2009 roku, dopiero przy tym albumie jako grupa sięgają apogeum. Wystarczy porównać *Root of Things* (Relative Pitch Records, 2014 r.) z wcześniejszymi albumami tria: koncertowym *Art Of The Improviser* (Thirsty Ear, 2011 r., jeden krążek w trio i jeden Shipp solo) oraz studyjnym *Elastic Aspects* (Thirsty Ear, 2012). Tak też odbieram tytuł najnowszej płyty tria – jako swoiste dotarcie do korzeni, sedna, nie tylko muzyki, jaką grają, ale również własnej współpracy, jako grupy ludzi dążących do wspólnego celu.

Stąd też może zielony odcień okładki – MST wydają się sugerować, że dosięgają harmonijnego uspokojenia, połączenia z korzeniami życia, do których droga, oczywiście w ich przypadku, wiodła poprzez muzykę.

Każdy z muzyków dostał, na tym albumie, więcej własnej przestrzeni solo: w *Path* – kontrabasista, w *Pulse Code* – perkusista, w *Solid Circut* – pianista; co nie przechyliło jednak ani na moment ciężaru dzieła w stronę któregośkolwiek instrumentalisty. Po dłuższym fragmencie solowym, w każdym z tych utworów krótka „zbiórka” w trio błyskawicznie ustawia wszystko na główne tory i nie pozostawia wątpliwości, że cały czas słuchamy trzyosobowego wykonawcy. Jeśli więc wybierać coś najbardziej odzwierciedlającego całość i doskonałego, to warto wskazać przede wszystkim na utwory zagrane z intuicyjnym, trzyosobowym porozumieniem od początku do końca, w tym zwłaszcza na utwór tytułowy.

Nie zapominajmy też, że, zgodnie z nazwą grupy, Matthew Shipp jest tu kompozytorem i szefem. On ciągle gra jakby ten sam hipnotyczny

utwór, wywodzący się, jak cała jego pianistyka, od Theloniousa Monka i dążący do nieskończoności. Twórczość Shippa, mocno osadzona w najlepszej tradycji jazzowej pianistyki, czy w tym przypadku również wpisująca się doskonale w nurt najwybitniejszych formacji typu: fortepian + kontrabas + perkusja, w dalszym ciągu ewoluując, zyskuje niedościgną dla wielu innych pianistów lekkość, staje się właściwie w ramach jazzu ponadgatunkowa. Muzyka *Root of Things* funkcjonuje, znów zgodnie z tytułem, gdzieś na styku ledwie naszkicowanych niebanalnych tematów i żarliwego free.

Niedawno, w jednym z wywiadów, w związku z wydaniem kolejnej w tym roku płyty, Matthew Shipp przyznał się, że myśli o zrezygnowaniu z działalności wydawniczej. Wszyscy zainteresowani, aby być na bieżąco i wiedzieć, na jakim etapie jest twórczość pianisty, musieliby się pofatygować na koncert. Występów na scenie bowiem Shipp by nie odpuszczał, nie rezygnowałby też z ciągłej pracy i rozwoju, chciałby tylko wyrwać się z kołowrotu męczących obowiązków związanych z kolejnymi nagraniami i wymogami wydawniczymi. Z pewnością, nawet dla najbardziej pilnych wyznawców, śledzących każdy krok tego artysty, byłaby to wielka strata. Mimo ciągłej aktywności Shippa, na kolejny kontakt z jej jedyną, żywą wersją, trzeba by czekać zbyt długo, niewielu mogłoby pewnie sobie pozwolić na wędrowanie przez lądy i oceany w ślad za mistrzem. Nie wszystkim wystarczałyby nieoficjalne nagrania. Trzeba jednak uczciwie przyznać – po *Root of Things* Matthew Shipp nie musi już niczego wydawać.●

Fire! Orchestra – *Enter*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Pisałem niedawno na łamach Jazz-PRESSu o dwóch płytach nagranych przez tria, w których udziela się szwedzki saksofonista Mats Gustafsson – zainteresowanych Czytelników odsyłam do kwietniowego numeru naszego pisma. Od tamtych recenzji minęło niecałe pół roku, a na rynku ukazała się kolejna płyta, którą firmuje swoim nazwiskiem wspomniany muzyk.

Tym razem jest to album nagrany w dużym składzie – Fire! Orchestra. *Enter* to drugie wydawnictwo płytowe tej formacji. Debiut zatytułowany *Exit* ukazał się dwa lata wcześniej.

Orkiestra prowadzona przez Matasa Gustafssona powstała jako mu-

tacja tria Fire! rozbudowanego do rozmiarów big-bandowych. Lista nazwisk muzyków uczestniczących w nagraniu zawiera niemal stuprocentowy spis czołówki skandynawskiej awangardy okołojazzowej. Patrząc na ten wykaz, można w ciemno spodziewać się, że znajdziemy na *Enter* bardzo elektryzującą dawkę dźwięków.

Muzyka z *Enter* bazuje na motywach znanych już z płyt macierzystego tria. Przewijają się one wiele razy w trakcie trwania wszystkich czterech części płyty. Duży skład umożliwił otwarcie nowego pola interpretacji materiału – w moim odczuciu zespół dokonał tego w sposób mistrzowski.

Krautrockowa, transowa pulsacja potrojonej sekcji rytmicznej wsparta została przez imponujący zestaw instrumentów dętych, które raz grają niczym rasowy big-band, by za moment któryś z nich, lub kilka na raz mogło odjechać we free-jazzową improwizację. Dodatkowo brzmienie urozmaicają gitary, które w kilku momentach przechodzą gładko od grania melodii do generowania drone'owych szumów. W nagraniu

słyszać również pięknie brzmiące organy Hammonda, syntezatory i kilka innych pobocznych instrumentów. Na tle tej imponującej i misternie stworzonej konstrukcji brzmieniowej znakomicie prezentuje się trójka wokalistów, którzy od tradycyjnie rozumianego śpiewu swobodnie przechodzą do rozmaitych eksperymentalnych form wyrazu.

Płyta Fire! Orchestra jest jak rama z dokładnie wytyczonymi miejscami na grę zespołową i tymi, gdzie muzycy mogą poeksperymentować. Tutaj nowoczesne podejście do improwizacji spotyka się z tradycją, jazz z rockiem i awangardą. Ogromna różnorodność inspiracji i kreatywność muzyków pozwoliły stworzyć jedną z lepszych płyt, jakie było mi dane usłyszeć.●



Piotr Baron Trio
Cały ten jazz LIVE!
21.10.2014, 19:00
Klub Kultury Saska Kępa
Brukselska 23, Warszawa

Snarky Puppy – *We Like It Here*



Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



Snarky Puppy – czyli rozdrażniony, tudzież kąśliwy szczeniaczek. A właściwie wieloosobowy ansambl pod wodzą basisty, kompozytora i producenta Michaela League. Wieloosobowy, gdyż mimo że oficjalnie skład zespołu liczy trzynaście osób, w nagraniu albumu *We Like It Here* wzięło udział w sumie dwudziestu muzyków.

To powołane na świat w 2004 roku, w amerykańskim Denton (Texas), „zwierzątko” wypuściło w tym roku swój kolejny album. Album nagrany na żywo, bez dogrywek, z udziałem publiczności, podczas czterodniowej sesji w studiu, w holenderskim Utrechcie. Zawiera on osiem utworów instrumentalnych, prezentują-

cych muzykę fusion w najlepszym wydaniu. Fusion swoje lata popularności ma już dawno za sobą, ale za sprawą takich zespołów jak Snarky Puppy ma szansę powrotu na szersze mainstreamowe wody.

To jeden z najlepszych albumów tego zespołu. Album prawie perfekcyjny. Wiąże gatunkowe ingredencje jazzu i funku, w optymalnych proporcjach balansując między kompozycją i improwizacją; wystąpieniami solowymi, grup instrumentalnych i graniem zespołowym.

Choć jest to muzyka w swej naturze złożona, gęsta w swych muzycznych strukturach, jest też zarazem przystępna. Wręcz zaraźliwa, nie dająca szansy na znudzenie przez to, iż wiele się w niej dzieje, a co ważniejsze – dzieje się z sensem. Ciekawie zbudowana jest dynamika utworów. W oryginalny sposób przenikają się warstwy rytmów i melodii. Zwracają uwagę pomysły i świeże rozwiązania aranżacyjne oraz bogate harmonie.

Prawie cały zestaw zawarty na tej płycie kompozycji to niesamowita dawka żywiołowości i praw-

dziwa bomba energetyczna. Tylko jeden utwór (*Kite*), trochę na zasadzie kojącego interludium, wprowadza chwilę wytchnienia podczas jazdy tym muzycznym rollercoasterem.

Z całego spektrum utworów warto szczególnie wspomnieć o *Tio Macaco* – trochę nietypowej kompozycji dla Snarky Puppy, bo w przeważającej części opartej na perkusji i sekcji dętej. Zaczyna się skomplikowanym melanzem rytmów, eksplodujących zabarwionym nowoorleańskim akcentem funkiem dętych, aby skończyć się szalonym solo tribalowej perkusji. *Jambone* – z afrykańskim bitem i wpływami world music; z jednym z najlepszych gitarowych solo Snarky Puppy. Natomiast otwierający album *Shofukan* (mój faworyt) to koncentracja tego, co najlepsze w muzyce tego zespołu – oryginalnego motywu (tu z muzyki orientalnej), bogactwa i różnorodności brzmień (przejście od fusion, przez muzykę kubańską, do funkowego szaleństwa), mocnych groove’ujących basów, ogólnej fantastycznej sprawności instrumentalnej muzyków

(choćby doskonale zsynchronizowana sekcja dęta) oraz niezwykłej umiejętności współpracy całego bandu, produkującego to wysokooktanowe paliwo.

Snarky Puppy z każdym swoim wydawnictwem ewoluują, zawsze zaskakując czymś nowym. Poprzedzający *We Like It Here* album *Family Dinner* zbudowany był wokół zaproszonych wokalistów (*nota bene* nagranie z Lalah Hathaway *Something* zdobyło Grammy za najlepsze wykonanie w kategorii R&B). Snarky Puppy eksplorują muzyczne terytoria, próbując nowych rzeczy, w kreatywny sposób poszerzając przestrzeń swojego muzycznego języka i ekspresji.

W swojej wizytówce, na oficjalnej stronie internetowej, zespół określa się jako grający „music to move brain and booty”, czyli w wolnym tłumaczeniu – muzykę, która ma poruszać umysł i ciało. Ci, którzy wybiorą się na listopadowe koncerty Snarky Puppy w Polsce (Poznań i Warszawa), będą mieli okazję przekonać się, czy ten cel grupa osiąga w występach na żywo. ●

Stefano Bollani – *Joy In Spite Of Everything*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Przyznam się, że z pianistyką Stefano Bollaniego zetknąłem się dość późno, bo dopiero w 2011 roku, kiedy to w Teatrze Starym w Warszawie wygrywał znakomite, pełne werwy, precyzji, kontrolowanego chaosu i humoru frazy w duecie z Enrico Ravą. Dziś z dużą przyjemnością przychodzi mi poświęcać wieczór (już jesienny, niestety!) na słuchanie najświeższej muzyki włoskiego pianisty, która ciekawie się zapowiada zanim jeszcze wybrzmi z głośników.

Zachęcający jest już nie tylko wiele mówiący skrót ECM, którym sygnowana jest płyta, ale również tytuł samego krążka i jego warstwa wizualna. Okładka przedstawia dwójkę przytulonych ludzi, wpatrujących się w ponurą, zadymio-

ną przestrzeń, rozświetlaną wybuchami. Stwierdzenie „radość mimo wszystko” – bo w ten sposób można przetłumaczyć tytuł płyty – pozwala sądzić, że mamy do czynienia z muzyczną odtrutką na wszystkie ponure sytuacje, które ostatnimi czasy nawiedzają naszą planetę.

Płytę otwiera łagodne calypso *Easy Healing*, które wzbudza podobnie pozytywne emocje co sławetna kompozycja Chicka Corei *Sometime Ago*. Saksofon Marka Turnera jest tu mocno osadzony w tradycji Stana Getza, a gitara Billa Frisella (cóż za doborowe towarzystwo!) jest ze wszech miar wyważona, wysublimowana i kojąca. Bebopowa kompozycja *No Pope No Party* to utwór będący wehikułem dla wszystkich muzyków do zaprezentowania swoich improwizatorskich zdolności. Wszystko jednak odbywa się bez niepotrzebnej kokieterii i przesady. W następnej kompozycji *Alobar e Kudra* zapoznajemy się z bardzo melodyjnym, typowo europejskim tematem, który w przedziwny i zarazem przyjemny sposób kojarzy się mi się z *Jazz på svenska* Jana Johanssena. Partie solowe Bollaniego pozostają jednak zagrane językiem

nowoczesnego, europejskiego jazzu – progresywnie, klasycyzująco, melodyjnie. I ten utwór, wykonany bez udziału Frisella i Turnera (niczego im jednak nie zarzucając) uważam za najlepszy z całego wydawnictwa.

Uśpiona leniwym, onirycznym graniem przez kilkanaście kolejnych minut uwaga budzi się dopiero w kompozycji *Teddy*, w której lider wdzięcznie toczy muzyczny dialog z gitarzystą, tym razem nie włączając do zabawy sekcji rytmicznej. Na pozytywnie brzmiącą, dobrze zsynchronizowaną muzykę składa się wiele harmonicznym zagwozdek i patentów, które zainspirują zarówno jazzmanów aspirujących od klawiszy, jak i tych od sześciu strun. Dynamiczny, wpadający w ucho temat tytułowego utworu, pędząca sekcja rytmiczna (Jesper Bodilsen i Morten Lund) i galop lidera po fortepianowych klawiszach rozbudzają słuchacza na koniec tej jakże nietypowej muzycznej propozycji. Nietypowej, gdyż stanowi nadzwyczaj spójne połączenie wielu różnych estetyk. Mamy tu europejskie, skandynawskie klimaty, amerykańską gitarę, hard-bop, calypso oraz fantazyjne wariacje włoskiego lidera – wszystko to pobłogosławił przez Manfreda Eichera. To powinno wystarczyć, aby w październiku kupić tę płytę. ●



KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE

IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

W
M
O
N
I
U
S
Z
K
I

22/10/2014
środa, 19:30

FILIP WOJCIECHOWSKI TRIO

FILIP WOJCIECHOWSKI – fortepian
PAWEŁ PAŃTA – kontrabas
GRZEGORZ GRZYB – perkusja

05/11/2014
środa, 19:30

MACIEJ ULATOWSKI TRIO

MACIEJ ULATOWSKI – fortepian
WOJCIECH TRACZYK – kontrabas
MARCIN "UŁAN" UŁANOWSKI – perkusja

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

www.wtm.org.pl



3 Cohens – *Tightrope*

Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



Czwarta płyta rodzeństwa Cohen oparta jest na ciekawym koncepcie. Wśród 18 utworów znalazło się 10 jazzowych klasyków, 3 kompozycje autorskie, 5 improwizacji a capella (jak sami określają) i 1 tradycyjna izraelska kołysanka.

Gatunkowo jest to w większości historia jazzu, podana w sposób autorski, nowatorski, z widoczną fascynacją tradycją i jednocześnie dużym do niej szacunkiem. Jak wspominają sami Cohenowie, ich pierwsze zetknięcie z muzyką jazzową to był jazz Nowego Orleanu, a album Arta Farmera i Gerry Mulligana *News from Newport* był płytą, na której wyrosli i z której przenieśli do swojej muzyki potrzebę melodyjnego grania.

Znajdujemy więc na *Tightrope*, między innymi, swing w *Just Squeeze Me* Duke'a Ellingtona, mieszankę bopu i swingu w *Blueport* Arta Farmera i *Festive Minor* Gerry Mulligana, nowoorleańską tradycję w *Indiana*, klasykę bopu w *Hot House* Tadda Damerona. Ale również liryczne wyrafinowanie w melodyjnej kompozycji *Song Without Words* czy zawadiacką zadziorność i gęstość motywów w *Black Avishai* Cohena. I wreszcie bezpośredni sentyment w słyszanej w dzieciństwie kołysance *Ai Li Lu Li Lu*.

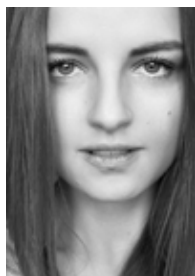
Przez większość czasu Cohenowie grają a capella – Anat na klarncie, klarncie basowym i saksofonie tenorowym, Yuval na saksofonie tenorowym i Avishai na trąbce. W niektórych utworach, a konkretnie – pięciu, towarzyszą im zaproszeni goście. Goście to znamienici – basista Christian McBride, perkusista Johnathan Blake i pianista Fred Hersch, lecz choć robią to znakomicie, to wypełniają oni po prostu przydzielone im w określonych momentach role. Głównym filarem albumu są interakcje sekcji dętej rodzeństwa, których szczególnie część stanowią *Conversations*

(Rozmowy) – krótkie, bo tylko jedna z nich przekracza dwie minuty, improwizacje. Te momenty stanowią esencję melodii, harmonii i rytmu. Pokazują wyjątkowe porozumienie i umiejętność wzajemnego słuchania muzyków, którzy idealnie siebie wyczuwają, wiedzą, kiedy „wejść” i w którym momencie się „wycofać” – balansują na tytułowej linii z wyczuciem, precyzją i niezłym refleksem, nie wspominając już o instrumentalnym mistrzostwie. Słuchając tych „rozmów”, oczami wyobraźni widzi się obrazy wypełnione radością i beztroską lat dziecińczych, czasem przekomarzeniem i zadziornością, innym jeszcze razem odczuciem tajemnicy szczególnej siostrzano-braterskiej więzi. Z ciekawostek, w „rozmowie” numer trzy pojawia się temat z *Piotrusia i Wilka* Sergiusza Prokofiewa – zapewne kolejne wspomnienie z dzieciństwa.

Cohenowie, wspominając pracę nad tym albumem i wyjaśniając zarazem genezę tytułu, przyrównali tę sytuację do chodzenia po linii, która to czynność tak samo wymaga maksymalnej koncentracji, wycucia i refleksu. A wszystko to w celu utrzymania równowagi w obliczu ryzyka, którym jest improwizowanie w trio i w dodatku a capella.

Kiedy rozmawiałam z Avishaiem Cohenem, odpowiadając mi na pytanie, o czym jeszcze jest ostatni album 3Cohens, odparł, że o szuncunku, wzajemnym słuchaniu, miłości i wyzbyciu się ego. Jest to więc album bardzo osobisty w przekazie, odważny w zamyśle konstrukcyjnym; zróżnicowany, a zarazem spójny. Album dokładnie przemyślany, pokazujący pomysłowość oraz niezwykłą muzykalność rodzeństwa Cohen; świadectwo ich wyjątkowego muzycznego porozumienia wyrosłego z emocjonalnej więzi. ●

Krzysztof Pełech – *Not Alone*



Milena Fabicka

milena.fabicka@gmail.com



Jazz i klasyka od zawsze w jakiś sposób się przenikały. Jazzowa spontaniczność i klasyczna dbałość o szczegóły są dobrą receptą na ciekawy materiał. Zdecydowanie się to sprawdza w przypadku Krzysztofa Pełecha – trzykrotnie okrzykniętego przez magazyn *Gitara i Bas* najlepszym gitarzystą klasycznym. Ale uwaga: na płycie znalazła się mieszanka stylistyk nie tylko z pogranicza jazzu, ale też popu, flamenco, samby, tango, muzyki filmowej, a nawet hip-hopu. Czyż nie brzmi to intrygująco?

Jak podkreśla autor, album ten powstał z potrzeby utrwalenia jego inspirujących spotkań z różnymi muzykami. Tytuł *Not Alone*, jak łatwo

się domyślić, jest najpewniej ukłonem w stronę znamienitych gości, którzy współtworzyli album.

Zacznę ich przedstawianie od Marka Napiórkowskiego, gdyż on także był wielokrotnie wyróżniany jako najlepszy polski gitarzysta, w tym wypadku w kategorii jazzowej. Występuje on tu w dwóch, niezwykle poruszających utworach, zatytułowanych *Cavatina* i *Aria*. Pierwszy z nich autorstwa Stanleya Myersa to prawdziwy wyciskacz łez. Kto oglądał *Łowcę Jeleni*, na pewno go rozpozna. W otwierającym płytę *Soledad* skomponowanym przez Marka Wińskiego usłyszymy Kubę Płużka – jednego z moich ulubionych przedstawicieli młodego pokolenia pianistów. Natalia Grosiak, bez której nie istniałoby Mikromusic, swoim charakterystycznym, delikatnym głosem otula słuchacza w *Dom bez Ciebie*. Drugim kawałkiem, w który zaangażowany został wokół, jest *O karuzeli życia*. No i niestety to jest ta łyżka dziegciu, którą muszę dołożyć do beczki miodu – wśród szerokiego wachlarza stylistyk, ten jeden utwór zupełnie nie pasuje do pozostałych. Hip-hopowy numer

z L.U.C-iem może i nawet nie jest wcale taki zły, jednak w tym zestawieniu znajduje się zupełnie poza orbitą.

Ale wróćmy na ziemię i przejdźmy do artystów spoza Polski, którzy na płycie również się udzielili. Dwa utwory o zabarwieniu latynoskim: *Danza Brasileira*, z mistrzem gitary *fingerstyle* Tommym Emanuele i *Teu Sorriso*, z gitarzystą klasycznym Ulissesem Rochą, przenoszą w cieplejsze rejony. Oczywiście dzieje się to również za sprawą perkusjonaliów, o które zadbał tutaj Mikołaj Miki Wilecki. Nie sposób w lot nie rozpoznać absolutnego klasyka, czyli *Libertango*, w świetnym wykonaniu Joscho Stephana (gitara), Se-

bastiana Reimana (skrzypce) i Volkera Kampa (kontrabas). Ten sam skład pojawił się także w zamykającym *Miss You Like Crazy*. W świat flamenco przeniósł wirtuoz gitary Carlos Pinana oraz Miguel Angel Orengo, grający na kachonie w chyba najbardziej energetycznym i porywającym utworze, zatytułowanym *Asturias*.

Jak widać Krzysztof Pełech potrafił swym klasycznym brzmieniem połączyć talenty tych wszystkich wspaniałych ludzi w jeden album. Słucha się tej muzyki niezwykle przyjemnie i na pewno trafi ona do szerokiego grona odbiorców. Myślę, że takiej płyty nie powstydziliby się sam Al Di Meola. ●

fot. Jarosław Pępkowski



Rozmowa z Krzysztofem
Pełechem w tym numerze
JazzPRESSu – dział
ROZMOWY



CAŁY TEN JAZZ! LIVE!: PIOTR BARON TRIO

Piotr Baron – saksofonista, kompozytor, lider, jeden z najciekawszych i najbardziej uduchowionych muzyków polskiej sceny jazzowej wystąpi wraz ze swoim triem **21 października** w ramach cyklu comiesięcznych koncertów organizowanych w warszawskim **Klubie Kultury Saska Kępa**. Leaderowi towarzyszyć będą: Jacek Niedziela-Meira (kontrabas) i Frank Parker (perkusja). Według słów Piotra Barona spodziewać się można: „najwyższej kompetencji popartej doświadczeniem nabytym na pierwszej linii jazzowego frontu”.



BAŁDYCH / SENDECKI / DOCTOR TRIO W NOSPR

Trio: **Adam Bałdych** (skrzypce), **Adzik Sendeki** (fortepian) i **Marcio Doctor** (perkusja) wystąpi **21 października** w sali kameralnej siedziby **Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach**. W ramach Festiwalu Otwarcia trio zaprezentuje program złożony z utworów Bałdycha, Sendeckiego i Doctora, muzykę tworzoną spontanicznie, pełną żywiołowej energii i błyskotliwych, nasyconych wirtuozerią improwizacji.



3. RZESZÓW JAZZ FESTIWAL

Przywrócenie w stolicy Podkarpacia regularnych spotkań z najlepszą muzyką jazzową oraz propagowanie kultury muzyki improwizowanej – to cele, które postawili przed sobą organizatorzy **Rzeszów Jazz Festival**. Tegoroczna, trzecia edycja festiwalu potrwa od **21 do 26 października**. Wystąpią: duet **Matusik & Ghostman**, **Kowalczyk Big Band Project**, **Wojtek Fedkiewicz Noise Trio** oraz jako główne gwiazdy: **Ścierański New Quartet**, **MaBaSo Trio** i **Poogie Bell Band** – formacja, której członkowie grali m.in. z Marcusem Millerem.

10. HANZA JAZZ FESTIWAL

Marcin Wasilewski Trio z towarzyszeniem saksofonisty **Joakima Midlera** otworzy **22 października** w Filharmonii Koszalińskiej tegoroczną edycję Hanza Jazz Festiwal. Festiwalowe koncerty odbywać się będą do 25 października. Zagrają: **Freak Out (Berlin)**, **Chór Canzona (Koszalin)**, **Gladsaxe Girls Choir (Dania)**, nowa formacja **Zbigniewa Lewandowskiego**, **Charlies Blaahval (Dania)**, **NSI Quartet**, **Takuya Kuroda**. Na zakończenie wystąpią uczestnicy warsztatów wokalnych, zwycięzca konkursu jazzowego, oraz **Zbigniew Namysłowski Quintet**.



9. EDYCJA SILESIAN JAZZ FESTIVAL

Koncert Akademickiej Orkiestry Dętej pod dyktando **Andrzeja Zubka** rozpocznie tegoroczną edycję **Silesian Jazz Festiwal**. Katowicki festiwal potrwa od **23 do 26 października**. Wystąpią: **Bartosz Dworak Quartet**, **Engstfeld/Weiss Quartett**, **Anna Gadt Quartet**, **The John Betsch Society** z udziałem **Steve'a Potts**, **Francesco Bruno Quartet** oraz **Hiromi** ze swoim trio. Jednocześnie odbywać się będą przesłuchania finalistów międzynarodowego konkursu na kompozycję jazzową. Na finał wręczona zostanie statuetka Ambasadora Jazzu 2014.



13. KROKUS JAZZ FESTIWAL

Włodek Pawlik Trio, **Saskia Laroo Quartet**, **Sherman Irby & MMT**, **Jorgos Skolias & Oleś Brothers** oraz **New Bone** – wystąpią podczas 13. edycji Krokus Jazz Festiwal. Jeleniogórski festiwal w tym roku potrwa od **24 do 26 października**. Wśród wykonawców znajdzie się również grupa **PeGaPoFo**, laureat grand prix ubiegłorocznego konkursu „Powiew Młodego Jazzu”, posłuchać będzie można również młodych grup, które wezmą udział w zmaganiach tegorocznej edycji tego konkursu. Wszystkie koncerty poprowadzi **Tomasz Tłuczkiewicz**.





12. BYDGOSZCZ JAZZ FESTIVAL

Występem kwartetu **Randy'ego Breckera** rozpocznie się **24 października 12. Edycja Bydgoszcz Jazz Festival**. W ramach festiwalu, który potrwa do **1 listopada** publiczność będzie mogła posłuchać również zespołów: **Richard Bona Group**, **MiloMania**, **Piotr Lemańczyk Quartet**, **Neoquartet**, **Eljazz Quintet** oraz recitalu pianisty solo **Jakuba Czekierda**. Benefis 20-lecia istnienia świętować będzie **L.A. TRIO**. Wśród imprez towarzyszących przewidziano m.in. seans dokumentu o zespole **Miłość** w reżyserii Filipa Dzierżawskiego.



ADI JAZZ FESTIVAL

Pozostał już tylko jeden koncert w ramach łódzkiego **ADI Jazz Festival**. **25 października** wystąpią goście z zagranicy, którzy grać będą z formacjami złożonymi z polskich jazzmanów: **Randy Brecker** (w jego zespole Bartosz Hadała, Paweł Dobrowolski, Andrzej Świąs) i łączący muzykę kubańską z polskimi inspiracjami **Luis Nubiola**, (Jose Torres, Krzysztof Szmańda, Marcin Chenczke, Wojciech Olszewski). Zagrają też macierzyste grupy: **String Connection** i zespół **Bogdana Grada**, współtwórcy łódzkiej sceny rockowej i jazzowej.



WARSZAWSKIE ZADUSZKI JAZZOWE – SEIFERT JARCZYK IN MEMORIAM

Fundacja Polski Jazz po raz kolejny organizuje **Warszawskie Zaduszki Jazzowe**. Tegoroczny koncert dedykowany będzie dwóm wsławnym muzykom: **Zbigniewowi Seifertowi** w 35. rocznicę śmierci i **Janowi Jarczykowi**, który niespodziewanie odszedł w tym roku. **29 października** w **Teatrze Capitol** wystąpią: **Maciej Strzelczyk**, **Bartosz Dworak** duet, **Ryszard Borowski Bednarska Band**, **Mingus**, **Mingus i Ronnie Cuber** (Ronnie Cuber, Piotr Rodowicz, Robert Majewski, Kazimierz Jonkisz) oraz **Bartosz Dworak Quartet**.

10. ZADUSZKI JAZZOWE PIŃCZÓW

Koncert na bas solo w wykonaniu **Jacka Niedzieli-Meiry** otworzy **31 października** dwudniowe, jubileuszowe **Zaduszki Jazzowe w Pińczowie**. Tego samego dnia zagra jeszcze **Theodosii Spassov Trio**, a dzień później: **Piotr Wojtasik International Quintet** i **Adam Makowicz** solo. Po koncercie Adama Makowicza zaplanowano spotkanie z artystą i promocję książki na jego temat *Grać pierwszy fortepian*. Dodatkowo koncertom towarzyszyć będzie wystawa fotografii **Marka Karewicza** *All that jazz*. Dyrektorem artystycznym Zaduszek jest Artur Dutkiewicz.



WYJĄTKOWY LISTOPAD W PARDON TO TU

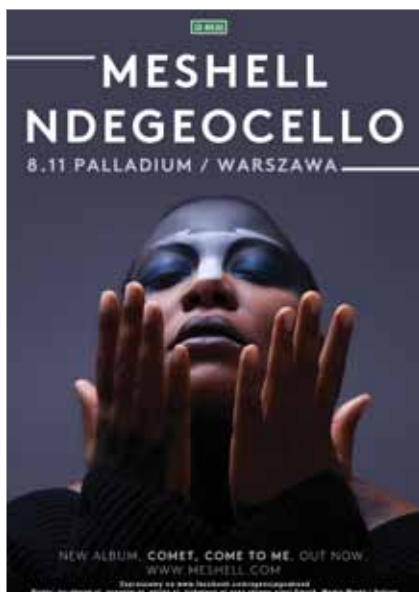
Programu z zestawem tak wybitnych muzyków, w jednym tylko miesiącu, mogą pozazdrościć warszawskiemu klubowi **Pardon To Tu** organizatorzy największych światowych festiwali jazzowych. Tylko w listopadzie usłyszeć będzie można m.in.: **Made To Break** (Vandermark / Daisy / Kurzmann / Stadhouders), **Rob Mazurek Pulsar Quartet**, **Marc Ribot Trio**, **Kaze Quartet** (zespół pianistki Satoko Fujii), **Ogoya Nengo & Dodo Women Group**, **Shai Maestro Trio**, **Petera Brötzmann**a, tym razem w trio z **Stevem Noble**m i **Jasonem Adasiewiczem**.



PUNKT EKLEKTIK SESSION FESTIVAL

Ganesh Anandan & Dark Dress Duo otworzą **4 listopada** we wrocławskim Kinie Nowe Horyzony **Punkt Eklektik Session Festival**. Tego samego dnia zagrają jeszcze **Eklektik Ensemble**. W następnych dniach przewidziano show **Punkt vs Nils Petter Molvaer Ensemble** oraz **Eklektik Orchestra „The Deep”**, w której u boku skandynawskich instrumentalistów zaprezentują się także polscy muzycy. Ciekawym punktem wydarzenia będzie spotkanie **Story of a Song**, podczas którego szwajcarski producent **Roli Mosimann** oraz **Radek „Bond” Bednarz** pokażą proces powstawania utworów w trakcie kolejnych etapów pracy studyjnej.





MESHELL NDEGEOCELLO

Meshell Ndegeocello wystąpi **8 listopada** w warszawskim **Palladium**. Wokalistka przyjedzie do Polski w ramach promocji najnowszej płyty *Comet, Come To Me*. Płyta powstała przy udziale znakomitych muzyków. Pojawiają się na niej m.in. Shara Worden (My Brightest Diamond), Doyle Bramhall, Christopher Bruce, Jebin Bruni i Earl Harvin. Meshell Ndegeocello to wokalistka, kompozytorka i basistka, która w swojej twórczości łączy wiele gatunków – od hip-hopu przez reggae, rock, r'n'b i jazz.



FESTIWAL JAZZ I OKOLICE

Leszek Możdżer zagra **9 listopada** na inauguracji cyklu **Jazz i Okolice** w Jaworznie. Wybitny polski pianista wykona własne utwory na fortepian solo oraz kompozycje Krzysztofa Komedy.

Leszek Możdżer jest jednym z najwybitniejszych polskich muzyków jazzowych i twórcą wyróżniającym się oryginalnym językiem muzycznym. Ważne miejsce w jego dorobku, liczącym już ponad 100 albumów, zajmuje płyta solowa *Komeda*, wydana w 2011 r. przez prestiżową wytwórnię Act Music.



10. MÓZG FESTIVAL

Tegoroczna, jubileuszowa edycja **Mózg Festival** będzie miała dwie odsłony. **6 listopada** w Teatrze Powszechnym w Warszawie zagrają: **Michael Lytle & Eyal Maoz, Jerzy Mazzoli/Sławek Janicki/Qba Janicki, Sylvie Courvoiser & Mark Feldmann**. **7 i 8 w Bydgoszczy** odbędą się koncerty: **Tria Fortepanowego Tomasza Gwincinskiego, Trzy Tony, Kazuchisa Uchihachi & Jerzy Rogiewicz, Sylvie Courvoiser & Mark Feldmann, Danilo Casti & Travis McCoy Fuller, Magda Mayas/Laura Altman/Monica Brooks, Michael Lytle & Eyal Maoz, Szabllocs Estenyi & Stefan Węglowski oraz Sonic Boom (Han Bennink & Uri Caine)**. Festiwalowi towarzyszyć będą warsztaty, pokazy filmowe oraz wieczory muzyki improwizowanej.

Relacje





Jasper Stadhouders

fot. Piotr Banasik

Dziewiąta Krakowska Jesień Jazzowa – odsłona pierwsza



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Kraków, 28–30 września 2014 r.

Krakowska Jesień Jazzowa to impreza, która już od dziewięciu lat na stałe wpisana jest w kalendarz muzycznych wydarzeń w Krakowie. Od lat festiwal gromadzi fanów nowoczesnego jazzu, improwizacji i awangardy. Podczas festiwalowych koncertów od początku królowały odważne i bezkompromisowe brzmienia, a przez lata dbali o to muzycy z najwyższej światowej półki tacy jak: Ken Vandermark, Joe McPhee czy Peter Brötzmann, zapraszani na imprezę przez dyrektora artystycznego festiwalu – Marka Winiarskiego.

Tegoroczna edycja zainaugurowana została w niedzielę, 28 września, koncertem plenerowym na Placu Nowym, w sercu krakowskiego Kazimierza. Dla festiwalowej publiczności wystąpiła formacja **The Ex & Brass Unbound**, czyli kultowy holenderski zespół wywodzący się z poszukujących kręgów punkowych, w składzie poszerzonym o sekcje instrumentów dętych. The Ex wsparli muzycy związani ze sceną improwizowaną: saksofoniści **Mats Gustafsson** i **Ken Vandermark**, puzonista **Wolter Wierbos** oraz trębacz **Roy Paci**.



John Dikeman



Onno Govaert

Scena, na której mieli wystąpić muzycy, zbudowana została na dachu popularnego „okrągłaka” – budynku stojącego w samym centrum Placu Nowego. Niestety, słabe nagłośnienie miało fatalny wpływ na odbiór całości.

Znając wydawnictwo płytowe tego składu – ubiegłoroczny bardzo udany album *Enormous Door* – obiecywałem sobie po tym występie wiele. Koncert rozpoczął się tuż po godzinie dwudziestej. Zespół stojący kilka metrów nad głowami zgromadzonej na placu publiczności starał się ze wszystkich sił poruszyć ją wy-

buchową mieszanką punkowego czadu, etnicznej afrykańskiej rytmiki i freejazzowego szaleństwa. Udało się to tylko połowicznie. Niestety, kotłujący się między kamienicami dźwięk sprawiał, że przez dudniącą ścianę basu i bębnów niewiele więcej było w stanie się przebić. Gitary pozostały gdzieś z tyłu, z dęciaków w miarę dobrze słyszalne były trąbka i puzon. Dźwięki saksofonów zostały wchłonięte przez panujący hałas. Szkoda, że w trakcie trwania koncertu warunki dźwiękowe poprawiły się tylko nieznacznie. Najlepszymi momentami występu były te, kiedy nie grali na raz wszyscy obecni na scenie. Kilkukrotnie sekcja dęta została sam na sam z perkusją, odjeżdżając w znakomite wielogłosowe improwizacje. Bardzo dobre wrażenie zrobiła na mnie gra perkusistki – **Katherina Bornefeld** potrafi wprowadzić do stosunkowo prostej formuły punko-

wego czadu wiele ciekawych patentów. Poza tym jest całkiem dobrą wokalistką, czego, niestety, nie mogę napisać o frontmanie The Ex. **Arnold de Boer** posiada w głosie bardzo drażniącą pop-punkową manierę i jego wokal słabo prezentuje się w zderzeniu z całością muzyki granej przez zespół.

Szkoda, że koncert otwierający festiwal nie odbył się w bardziej sprzyjającej takiemu graniu scenerii. Myślę, że słuchacze wiele stracili z bardzo ciekawej, eklektycznej propozycji serwowanej przez kolektyw The Ex & Brass Unbound. Chętnie posłuchałbym tego składu w przyzwoitych, klubowych warunkach. Organizatorzy zaś powinni wyciągnąć z tego wydarzenia wnioski na przyszłość i mierzyć siły na zamiary, organizując kolejne plenerowe przedsięwzięcia. Moim zdaniem robienie koncertu, którego nie można przyzwoicie nagłośnić, mija się z celem.

Podczas drugiego festiwalowego wieczoru – w poniedziałek 29 września – w Klubie Alchemia miał miejsce występ młodego holenderskiego tria **Cactus Truck**. Muzykę zespołu, w skład którego wchodzi saksofonista **John Dikeman**, perkusista **Onno Govaert** i grający na gitarze elektrycznej i basie **Jasper Stadhouders**, można w skrócie określić jako fuzję muzycznej spuścizny Alberta Aylera i Petera Brötzmanna z punkowo-hardcore'ową furią i noisem.

Koncert formacji został podzielony na dwa sety. Pierwszy rozpoczął się od mocarnego uderzenia – ryk saksofonu na tle ściany perkusyjno-basowego hałasu. I na tym można by było zakończyć jego opis, bo poza momentem oddechu na bardzo dobre solo saksofonu właściwie wszystko koncentrowało się wokół zrobienia jak największego rwetusu. O ile saksofonista i perkusista mieli na to jakiś pomysł i zdradzali pewną, może nieokrzesaną, ale jednak kreatywność, to grający na basie i gitarze Stadhouders,

moim zdaniem, zupełnie nie miał pojęcia, co robi i po co właściwie trzyma w rękach instrument – chyba że w ramach punkowej ekspresji chciał zanegować muzykę jako taką, a ja nie zrozumiałem jego przesłania.

Na szczęście druga część występu rozpoczęła się w dużo bardziej interesujący sposób – znakomitym transowym solo na bębnach popisał się Onno Govaert. Potem nastąpiło mocniejsze uderzenie, lecz nieco bardziej urozmaicone niż w pierwszym secie. Dikeman dał z całej siły w ustnik. Gitarzysta próbował wtykać różne przedmioty pomiędzy gryf a struny, by osiągnąć nie do końca dla mnie jasny efekt.

Po tym koncercie mam nieodparte wrażenie, że muzycy Cactus Truck – szczególnie gitarzysta – lubują się w robieniu hałasu, niekoniecznie zaś w graniu. Zapominają być może, że jest to tylko jeden z wielu dostępnych środków ekspresji, i, nieco na siłę, próbują szokować słuchaczy. Jeśli uważają, że są w tym oryginalni – są w błędzie. Bardzo wiele brakuje im do poziomu, jaki prezentowała poruszająca się w podobnej konwencji brzmieniowej formacja Full Blast.

Dikemana i Govaerta chętnie posłuchałbym jeszcze kiedyś w innej konfiguracji składu i grających

nieco ciszej. Myślę, że jeżeli tylko okrzepnie w nich trochę młodzieńcza, muzyczna furia, która wyrzucają z siebie na scenie, będą w stanie w przyszłości tworzyć bardzo interesujące projekty.

Trzeci festiwalowy wieczór to już podróż do zupełnie innego muzycznego świata. Gospodarzami wtorkowego koncertu 30 września było brytyjsko-duńskie trio w składzie **Pat Thomas** – fortepian i elektronika, **Adam Pultz Melbye** – kontrabas i **Peter Ole Jørgensen** – perkusja. Koncert, tak jak i poprzednie, miał miejsce w Klubie Alchemia.

Po godzinie dwudziestej trzydzieści na scenę weszli muzycy. Gdy zobaczyłem Pata Thomasa, doznałem wrażenia, jakby sam Thelonious Monk wstał z grobu i pojawił się na deskach Alchemii. Podobieństwo w wyglądzie tych dwóch pianistów jest naprawdę uderzające.

Na wyglądzie zewnętrznym podobieństwa jednak się kończą – brytyjski muzyk to improwizator, zdecydowanie bliższy nowoczesnemu pojmowaniu muzyki. Nieobca jest mu sonorystyka i korzystanie z możliwości, jakie daje preparacja instrumentu, a także wykorzystanie syntezatora. Duńska sekcja doskonale uzupełnia ten dźwiękowy

krajobraz – zarówno Adam Pultz Melbye, jaki i Peter Ole Jørgensen wykorzystują podczas gry rozmaite techniki poszerzające możliwości brzmieniowe swoich instrumentów.

Pierwszy z dwóch setów trio rozpoczęło od pojedynczych dźwięków strun fortepianu, uderzanych przez pochylonego nad otwartą skrzynią instrumentu Thomasa i melodii wydobytej z kontrabasu przez Melbye'a za pomocą smyczka. Od początku zrobiło się bardzo nastrojowo, co dodatkowo podkreślała gra perkusisty, który stawiał na bardzo delikatne brzmienia talerzy i zestawu, często używając pędzli podczas gry.

W trakcie trwania koncertu dźwiękowa materia gęstniała, melodie grane przez Pata Thomasa pełne były dysonansów. Elektronika, której pianista używa z umiarem, przywodziła na myśl muzyczne eksperymenty Sun Ra. Przez cały koncert motywy grane przez trio zapętlały się i narastały. Melodie i brzmieniowe faktury kojarzyły mi się z odłamkami rozbitego szkła, złożonymi na powrót w jedną całość. Maszynowe klastery nut fortepianu tworzyły dźwiękowe kolaże, łącząc się z delikatnym brzmieniem perkusji i dźwiękami gwałtownie wydobywanymi z kontrabasu. Całość poza momentami największego napięcia sprawiała wrażenie bardzo delikatnej. Transowa struktura improwizacji wprowadzała mnie momentami w stan pełnego odprężenia. Efekt dość zaskakujący w przypadku muzyki niełatwej w odbiorze i wymagającej od słuchaczy skupienia uwagi.

Trzeci wieczór festiwalu uważam za najbardziej udany z dotychczasowych tegorocznych występów. Rozbudził on we mnie nadzieję i muzyczny apetyt na to, co wydarzy się w dalszej części Krakowskiej Jesieni Jazzowej. ●



Dorota Piotrowska

Adi Jazz Festival, część pierwsza



Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl

Łódź, 3-4 października 2014 r.

Adi Jazz Festival zaistniał na muzycznej mapie Łodzi w ubiegłym roku. Powoli zdobywa sobie stałą widownię i gości uznane nazwiska jazzu, oferując widzom atrakcyjny program. Spodobał mi się tegoroczny pomysł zestawienia w jednym wieczorze młodych, dopiero zdobywających pozycję na rynku muzyków z niewątpliwymi gwiazdami. Warto również wspomnieć, że koncerty tegorocznej, drugiej edycji festiwalu odbywały się częściowo w nowoczesnej, gwarantującej znakomitą akustykę, nowo otwartej Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Łodzi.

Pierwszą część festiwalu zapowiadały nazwiska wybitnych polskich pianistów: **Dominika Wani**, **Włodka Pawlika** i **Adama Makowicza** – interesujące zestawienie trzech generacji muzyków. Festiwal rozpoczął zespół **Doroty Piotrowskiej**, polskiej perkusistki zamieszkałej w Stanach Zjednoczonych. Gościem koncertu był **Jeremy Pelt** – jedna ze wschodzących gwiazd jazzowej trąbki. Resztę składu stanowiły równie niebagatelne osobistości: na fortepianie grał wspomniany już Dominik Wania, na basie **Michał Barański**, a na kongach kubański muzyk **Ismell Wignall**. Wy-



Włodek Pawlik

stęp podporządkowany był jednak niemal w całości Peltowi. Zabrakło mi niestety większej ilości indywidualnych popisów pozostałych członków zespołu. Dwa razy zabłysnął solówką Michał Barański, ale to niemal wszystko. Owszem, miał swoje chwile i Dominik Wania, ale w moim przekonaniu zaszwanowało tu nagłośnienie, bowiem fortepian, nawet w partiach solowych, był kompletnie zagłuszony przez resztę zespołu. Szkoda, że niewątpliwy potencjał tego muzyka pozostał tym razem (nie z jego winy) niewykorzystany. Brakowało mi także interakcji pomiędzy muzykami – chyba tylko raz muzyczny dialog podjęli Michał Barański i Ismell Wignall. Co ciekawe, nominalna liderka zespołu nie zagrała solo ani

razu. Zespół zagrał przede wszystkim kompozycje Doroty Piotrowskiej i Jeremiego Pelta. Najlepiej jednak zabrzmiała w wykonaniu muzyków *Manteca* Dizziego Gillespie.

Po przerwie na scenie pojawił się Włodek Pawlik. Jego solowy występ dostarczył widzom o wiele więcej emocji. Pawlik rozpoczął koncert impresjami przywodzącymi na myśl jego solowy album *Grand Piano*. W dalszej części koncertu pokazał nam jednak, jak niesamowicie zróżnicowane są inspiracje, z których czerpie. Mieliśmy nawiązanie do polskiego filmu, utwory Krzysztofa Komedy, *On the Green Dolphin Street* Bronisława Kapera. Fantastycznie zabrzmiała improwizacja oparta na ludowym motywie *Była w polu lipieńka*. Jak niesamowitą wyobraźnię ma Włodek Pawlik, pokazał nam utwór, w którym artysta połączył amerykańskie standardy z... polskimi pieśniami patriotycznymi. Usłyszeć w jednym utworze *Rotę* i *Some Day My Prince Will Come* czy też *Warszawiankę 1831* przechodzącą płynnie w *Round*



fot. Piotr Fagiewicz

Adam Makowicz

Midnight nie zdarza się codziennie. Włodek Pawlik zagrał też kilka własnych utworów ze swoich pierwszych solowych płyt. Artysta czuł się chyba na scenie dobrze, bo uraczył nas w jednym utworze quasi jarretowskim podśpiewywaniem pod melodię granego tematu. Koncert zakończył utwór *Follow the Stars* z nagrodzonej Grammy płyty *Night in Calisia*.

Preludium drugiego wieczoru stanowił krótki koncert zespołu Karoliny Kowalczewskiej. Muzycy zaprezentowali utwory z debiutanckiej płyty pianistki *Chiara*. O wiele lepiej niż poprzedniego wieczora zaprezentował się duet Dorota Piotrowska – Ismael Wignall, który uraczył nas ciekawym wstępem zagrany w duecie przy jednym z utworów. Pochwalić należy również Jakuba Czekierdę (choć przyznam, że idea dwóch fortepianów w zagrany materiale nie wypadła zbyt przekonująco) oraz hiszpańskiego trębacza **Xaviego de la Saluda**, który wniósł nieco ożywienia w grę zespołu w dwóch ostatnich utworach. Gwiazdą tego dnia był jednak Adam Makowicz, który zagrał nieco ponadgodzinny solowy recital. Na występ złożyły się własne

kompozycje artysty, utwory Fryderyka Chopina, ale przede wszystkim repertuar, w którym Adam Makowicz czuje się chyba najlepiej: standardy – utwory pisane z przeznaczeniem dla broadwayowskich teatrów. Ogromną zaletą występów Adama Makowicza jest to, że wybiera on utwory mniej znane, nieograne, będące jednak składnikami *Great American Songbook*. Koncert nie był może emocjonujący i iskrzący, z przyjemnością słuchało się jednak muzycznego kunsztu i maestrii Adama Makowicza. To był przyjemny wieczór z pięknymi melodiami.

To jednak nie wszystko, bowiem trzecia odsłona tegorocznego festiwalu powróci w ostatnią sobotę października i w kolejnym numerze JazzPRESSu.●



Marcin Wasilewski

Marcin Wasilewski Trio tuż przed premierą

Piotr Wickowski

Warszawa, KK Saska Kępa, 16 września 2014 r.

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Być może czytając te słowa, jesteście tuż przed albo tuż po którymś z koncertów najnowszej trasy promującej nowy album formacji Marcin Wasilewski Trio – *Spark of Life*. Jeżeli, oczekując na te koncerty, przeoczyliście lub zlekceważyliście informacje o tym, że trio występowało też tuż przed premierą – możecie żałować.

Na taki właśnie koncert można się było udać we wrześniu do warszawskiego Klubu Kultury Saska Kępa. Na scenie zobaczyliśmy tam oczywiście zespół w niezmiennym, od dwudziestu trzech lat, składzie:

Marcin Wasilewski – fortepian, **Sławomir Kurkiewicz** – kontrabas i **Michał Miśkiewicz** – perkusja. Zespół, który może i szykuje się do wielkiego przedsięwzięcia (16 koncertów w październiku, listopadzie i grudniu, w kraju i za granicą a to pewnie dopiero początek), ale nie wygląda na taki, który zżera trema. Zdarzyło mi się w latach minionych być na występie, który był premierą nowego wówczas krążka tego tria, kiedy muzycy nie całkiem poradzi-li sobie z presją, przez co nowy materiał nie wypadł wtedy najlepiej w ich wykonaniu. Nie wiem, jak bę-



Sławomir Kurkiewicz



Marcin Wasilewski

dzie podczas tegorocznej premiery, wiem natomiast, bo widziałem i słyszałem w Saskiej Kępie, że trio jest w świetnej formie i od niego tylko zależy, czy porwie za sobą publiczność.

Może niezobowiązująca atmosfera miejsca, przyjaźnie nastawione audytorium, może świadomość, że to jeszcze nie ten najważniejszy występ lub po prostu efekt wspólnej, wieloletniej pracy w tym samym składzie osobowym albo jeszcze jakieś inne powody złożyły się na efektowny występ. Co nie znaczy, że był to występ obfitujący w jakieś muzyczne fajerwerki. Marcin Wasilewski i spółka nie należą do tego typu formacji, nie budują napięcia, opowiadając za pomocą dźwięków wstrząsające historie, unikają ostrych kontrastów. Oni po prostu grali tego wieczoru lekko, swobodnie, przystępnie

podając harmonię każdej z kompozycji, stawiając na gładkie melodie i oczywistą, ale akcentowaną w odpowiednich momentach rytmikę.

Usłyszeliśmy wybór kompozycji głównie z poprzednich płyt tria. Z wydanej w 2011 roku płyty *Faithful* zabrzmiały: *An Den Kleinen Radioapparat* Hannsa Eislera, znana z wykonania Stinga jako *The Secret Marriage*; *Faithful* Ornette Colemana oraz *Night Train To You* Marcina Wasilewskiego. Muzycy sięgnęli też jeszcze dwie płyty wstecz po *Hyperballad* Björk, z albumu *Trio* wydanego w 2005 roku. Zainteresowani



Marcin Wasilewski



Michał Miśkiewicz

aktualnymi zajęciami grupy doczekali się przedpremierowych wykonań: *Actual Proof* Herbiego Hancocka oraz *Sleep Safe and Warm* Krzysztofa Komedy. Obie te kompozycje znalazły się na najnowszej płycie tria. Kołysankę Komedy, jak przystało na byłych etatowych pracowników kwartetu Tomasza Stańki, Wasilewski, Kurkiewicz i Miśkiewicz zagrali intuicyjnie, podkreślając jej balladową, łagodną stronę. *Actual Proof* wypadło trochę blado, może nie najlepszym pomysłem było zestawianie tego utworu z efektownym *Hyperbal-*

lad Björk, a może po prostu pomysł na przełożenie groove'owego oryginału na akustyczne trio fortepianowe, oparty tylko na melodyce, wymaga jeszcze dopracowania.

W sumie jednak zespół zaprezentował bardzo spójny program. Kompozycje, zaczerpnięte z różnych stylów i różnych czasów, w rękach Marcina Wasilewskiego i kolegów stały się jednorodnymi, osobistymi wypowiedziami. Można było odnieść wrażenie, że trio bez wysiłku osiąga poziom porozumienia, o który ciężko zabiegać muszą inni muzycy jazzowi, nie dysponujący tak długoletnim stażem jako zespół. Wasilewski, Kurkiewicz i Miśkiewicz świetnie się przy tym bawili, potrafiąc swobodnie przekazać ten stan publiczności. ●



Warszawa, Fort Sokolnickiego, 19 września 2014 r.

fot. Jarek Misiewicz

Prawda w (nie)doskonałości Leszek Możdżer solo na festiwal Joli Bord de l' Art



Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com

Warszawa, Fort Sokolnickiego, 19 września 2014 r.

Koncert **Leszka Możdżera** solo stanowił mocny punkt w programie dopiero co powstałego przedsięwzięcia – pierwszej edycji festiwalu **Joli Bord de l' Art** (Piękny Brzeg Sztuki). Nazwisko Możdżer działa zazwyczaj jak magnes na publiczność i na to z pewnością liczyli organizatorzy, zapraszając artystę. Raczej się nie przeliczyli – fani stawili się w komplecie.

Ciekawe wnętrze kameralnej sali w Forcie Sokolnickiego (szklana kopuła zastępująca tradycyjny sufit) z miejsca robiło pozytywne wrażenie na bardziej wrażliwych na estetyczne doznania płynące z przebywania w pięknym entourage'u.

W programie półtoragodzinnego występu znalazły się głównie mocno potraktowane improwizacjami kompozycje autorskie, utwory

z repertuaru Krzysztofa Komedy Trzczińskiego, w tym z muzyki filmowej (temat Komedy z filmu *Prawo i pięść*), tria Moździer Danielsson Fresco, a także z muzyki klasycznej – utwór organowy J. S. Bacha na dwie ręce, został oczywiście wykonany solo.

Czytając relacje opisujące koncerty Leszka Moździer często spotyka się określenie „magiczny”. Do mnie, zamiast owej słynnej „magii”, dotarło tamtego wieczoru coś w moim odczuciu ważniejszego i cenniejszego – prawda o człowieku oraz jego kondycji psychofizycznej. Płynęła ona ze sposobu gry, formy zagranych utworów i kształtu improwizacji, emocjonalnego zaangażowania i była dla mnie zdecydowanie bardziej przekonująca, niż czysta, beznamietna perfekcja czy chęć imponowania umiejętnościami technicznymi.

Wiele z wykonanych utworów zdało się mieć jedną zasadniczą cechę wspólną – brzmiały, jak gdyby pianista chciał wyrzucić z siebie jakiś bagaż emocji. Tak przekonująco prawdziwie, z filozoficznym pytaniem w tle został zagrany między innymi *Suffering* – przepiękna kompozycja autorstwa Larsa Danielssona z płyty *The Time*.

Jednym z najjaśniejszych punktów recitalu okazał się zaprezentowany

jeden z utworów Krzysztofa Komedy. Został on entuzjastycznie przyjęty przez publiczność; brawurowo wykonany – niemalże z chęcią rozniesienia instrumentu w drzazgi – z interesującym efektem pogłosu przesterowanej struny (nie wiem, co tym razem muzyk włożył do fortepianu, by go spreparować). Wpadłszy w równy, miejscami transowy rytm, Moździer zaserwował Komedę „na rockowo”.

Inaczej zabrzmiała też *Polska* – mój ulubiony utwór z ostatniej płyty tria MDF pod tym samym tytułem. Surowo, trochę kanciasto, z improwizacjami niemalże niszczącymi pierwotny, optymistyczno-euforyczny charakter tej kompozycji, pozbawiając ją charakterystycznego, pulsującego *flow*. Widać tamtego dnia *Polska* miała mieć mniej malownicze oblicze.

Czy tego dnia Leszek Moździer był perfekcyjny? Nie, jeśli wziąć pod uwagę, że zdarzały mu się kiksy. Czy jeszcze pragnie takim być? Możliwe, lecz jeśli wspomina o tym jako o „swoim demonie”, chyba wie, że to trochę złudna i prowadząca nie rzadko na manowce droga. Może pędzenie po klawiaturze z prędkością światła nie jest zawsze tym, co przynosi najlepszy rezultat. Kiedyś powiedział, że czasem, gdy nie ma pomysłu, zaczyna szybciej grać. Było kilka takich momentów, kiedy



fot. Jarek Misiewicz

zdarzyło mu się tak gnać, a ja zastanawiałam się, jaki to ma cel i sens; że właściwie gdzie i po co...?

W jednym z wywiadów na pytanie dokąd chce zaprowadzić swoich słuchaczy, Leszek Możdżer odpowiedział, że do ich własnego wnętrza. Tamtego wieczoru miałam odczucie, że prowadzi raczej do swojego wewnętrznego świata, a jeśli artysta „sprzedaje” mi siebie, nawet z niedoskonałościami, ale autentycznego, to ja to kupuję.

Na życzenie kogoś z publiczności na bis zabrzmiał *Incognitor*. Muzyk spontanicznie zrezygnował

z pierwotnego zamysłu zagrania, jak to sam określił „hardkoru”, z komentarzem półżartem, półserio: „To sobie odpocznę”. Osobiście chętniej usłyszałabym ten „hardkor”... To, co artysta ma do proponowania na swoich warunkach, zamiast pozycji typu „koncert życzeń”. Tak, wiem, muzyk jest od grania. Ale skoro tak, to ja też mam życzenie: chciałabym, aby Leszek Możdżer kojarzył mi się jako artysta w pełni autonomiczny, mający zaufanie przede wszystkim do samego siebie, wsłuchany w siebie i odważnie wyrażający swoje wizje artystyczne. Kto jak kto, ale akurat on może sobie na to pozwolić. ●



Instytut Intuicji i Herman Müntzing

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com

Kraków, Galeria I, 11 września 2014 r

W czerwcowym numerze JazzPRESSu Paulina Owczarek w rozmowie, którą z nią przeprowadziłem, wspominała o powstaniu nowej przestrzeni w Krakowie. Przestrzeni będącej miejscem spotkań rozmaitych artystów, nie tylko muzyków, prezentujących swobodne, improwizujące podejście do tworzenia. Galeria I, bo o niej mowa, mieści się w Podgórzu, przy ulicy Józefińskiej, za szlachetne sąsiedztwo mając nowo otwarte Muzeum Tadeusza Kantora.

Jedenastego września nadarzyła mi się wreszcie okazja, by odwiedzić to miejsce i posłuchać granej tam muzyki. Galeria I posiada klimat, jaki musiały mieć nowojorskie lofty, w których pierwsze koncerty dawał John Zorn dla niewielkiej grupki entuzjastów swojej wczesnej twórczości. Pomieszczenia Galerii mieszczą się na piętrze, na które dostajemy się po zewnętrznych schodach. W środku brak wyraźnego podziału na scenę i widownię. W jednym



Rafał Mazur



Herman Müntzing

kącie roztawiona jest perkusja i inne przyrządy do grania, na środku pomieszczenia dziwny stół (również instrument, jak się później okazało), z mnóstwem rozmaitych gadżetów, krzesła dla muzyków i publiczności, a pod ścianami dosychające obrazy.

Do wysłuchania godzinnej dawki muzyki improwizowanej zaprosiła tego wieczoru formacja **Instytut Intuicji**, czyli czterech krakowskich muzyków, tworzących w nurcie free impov. W skład grupy wchodzi: saksofonistka **Paulina Owczarek**, gitarzysta **Michał Dymny**, perkusista **Tomek Chołoniewski** oraz grający na akustycznej gitarze basowej **Rafał Mazur**. Gościnnie z Instytutem wystąpił Szwed **Herman Müntzing** grający na flexichordzie – instrumencie własnej konstrukcji, opartym na budowie gitary elektrycznej, a o wyglądzie zbliżonym do cymbałów. Poza tymi dość oczywistym instrumentarium Tomek Chołoniewski dysponował pokaźnym zesta-

wem garnków, a Herman Müntzing włączał do swojej improwizacji mnóstwo rozmaitych „sound objects”, czyli przedmiotów nie stworzonych z zamysłem grania za ich pomocą muzyki.

Koncert rozpoczął się kilka minut po godzinie dziewiętnastej. Powietrze w Galerii I zgęstniało od narastającej wibracji. Dźwięki poszczególnych instrumentów mieszały i przeplatały się ze sobą, nie tworząc przy tym jednak ani przez moment wrażenia chaosu. Tu każdy słuchał każdego i twórczo dodawał coś od siebie. Muzycy podczas improwizacji wykazywali się dużą dyscypliną. Wszyscy korzystali w trakcie kon-



Rafał Mazur, Paulina Owczarek, Herman Müntzing

certu z rozmaitych rozszerzonych technik gry. Tomek Chołoniewski znakomite efekty osiągał, grając na przykład smyczkiem na talerzach, oraz wydobywając dźwięki, a nawet całe melodie, z ustawionych obok siebie garnków. Rafał Mazur, poza dość tradycyjnie rozumianą grą, również korzystał ze smyczka oraz wydobywał sprzężenia za pomocą przystawki swojej akustycznej gitary basowej. Müntzing, posługując się flexichordem i całą gamą rozmaitych zabawek, tworzył przepiękne dźwiękowe kolaże, będąc przy tym również bardzo widowiskowym. Michał Dymny robił z gitarą elektryczną rzeczy, do których na pewno nie została zbudowana,

przeplatając to strzępami akordów i melodii. Momentami jego gra kojarzyła mi się z tym, co prezentuje w niektórych swoich projektach Marc Ribot. Paulina Owczarek poruszała się zaś płynnie pomiędzy sonorystyką a freejazzowym kopem w stylu Matsa Gustafssona, czy Kena Vandermarka.

Wszystko to i wiele więcej splecione ze sobą, spowodowało, że całkowicie odpłynąłem i ocknąłem się dopiero po około godzinie, gdy koncert dobiegł końca. Nie miałem wątpliwości, że właśnie byłem świadkiem wspaniałej kolektywnej improwizacji, która znakomicie spełniła swoje zadanie, przenosząc słuchaczy w inny wymiar. Ulotność tej muzyki nie pozwala dokładnie opisać tego, co się działo, ale każdemu, kto jest spragniony niecodziennych, nieoczywistych, a przy tym wspaniałych muzycznych wrażeń, polecam wybrać się na koncert Instytutu Intuicji.●



fot. Piotr Gruchala

Psychodeliczna wyprawa Raphaela

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Warszawa, *Pardon to tu*, 21 września 2014 r.

Polscy siatkarze rozpoczynali bój o złoty medal mistrzostw świata, kiedy na scenę Pardon To Tu wychodził **Raphael Rogiński**... Trudno o bardziej diametralnie różne wydarzenia, choć można też doszukać się podobieństw: bez skupienia swojej uwagi – tak w przypadku meczu z Brazylią, jak i recitalu gitarzysty – zbyt wiele się traciło.

Raphael Rogiński jest muzykiem, który od początku swojej kariery chadza własnymi ścieżkami. Współpracujący z nim, między innymi przy projekcie Shofar, Mikołaj Trzaska opowiadał mi, że Rafael nie raz inspirował go niezwykłymi odkryciami, wskazując

mu nagrania muzyki etnicznej z odległych miejsc świata, o których nie miał pojęcia. W bogatej, wielowątkowej twórczości Rogińskiego doszukać się można wpływu rozmaitych źródeł. Media jednak najczęściej sufladkują go jako przedstawiciela tak zwanej nowej muzyki żydowskiej, co jest dużym, krzywdzącym dla tego artysty uproszczeniem.

Ostatnimi czasy coraz wyraźniej do głosu dochodzi w twórczości

Rogińskiego wątek amerykański. Z mnóstwa projektów, w których się udziela, jednym z najważniejszych dla niego stał się rockowy zespół Wovoka, oddający swoją twórczością hołd kulturze Indian, ale również rdzennej muzyce amerykańskiej, z jej archaicznym bluesem i gitarowym dorobkiem, zwłaszcza z lat 60. XX wieku. Żałuję, że w Warszawie solowy występ Raphaela Rogińskiego nie był w jakiś sposób połączony z koncertem Wovoki, tak jak to miało miejsce niewiele wcześniej, we wrześniu, w Poznaniu – tam zespół i należący do niego solista zagrali oddzielne koncerty dzień po dniu. Na obecnym etapie rozwoju bowiem, twórczość na gitarę solo Raphaela Rogińskiego wydaje się być doskonałym dopełnieniem Wovoki i analogicznie Wovoka dodaje nowy, istotny kontekst dla samodzielnych działań jej lidera.

Słuchać było wyraźnie, podczas koncertu w Pardon To Tu, jak melodie skondensowane dla potrzeb konwencji rockowego bandu, rozwijają się, pod palcami Rogińskiego, niczym wielobarwne wstęgi, w olbrzymie improwizacje. Miałem wrażenie, że przebieg tych improwizacji czasami zaskakiwał nawet samego ich sprawcę. Stąd pewnie chwile zawahania, nieczyste dźwię-

ki, nie do przyjęcia dla gitarowych purystów, bez większego znaczenia jednak dla tych, którzy chcieli podążać za myślą solisty. Czemu trudno się było oprzeć, bo pod względem budowania dramaturgii widowisko tworzone na żywo przez jednego człowieka, posługującego się jedynie jedną gitarą elektryczną, z drobnymi przyrządami typu kapodaster, było niczym starannie wyreżyserowany spektakl. Raphael umiejętnie wykorzystywał możliwości podłączonego do wzmacniacza instrumentu, nie unikał przesterów, ale przede wszystkim dbał o klarowność przekazu, nie zarzucając słuchaczy nadmierną ilością dźwięków. Każdy z utworów wyłaniał się z ciszy i w niej ostatecznie niknął.

Poprzedni występ solowy Raphaela Rogińskiego, który widziałem w nieistniejącym już warszawskim klubie, związany był z wydaną w 2009 roku płytą *Bach Bleach*. Wydanie wówczas takiej płyty, ze skrajnie niestandardową gitarową dekonstrukcją bachowskiego dzieła, było ze strony artysty bardzo sprytnym posunięciem. Po takim albumie gitarzysta mógł właściwie obrać dowolny kierunek dla jednoosobowego nurtu swojej twórczości. Zastanawiałem się, czy nie pójdzie na przykład drogą Freda Fritha (brakuje nam gitarzystów podążających tą drogą), cofając się na przykład do inspiracji kanonicznym dla gitarowych awangardzistów frithowskim albumem *Guitar Solos* z 1974 roku. Rogiński obrał inny kierunek. Cofnął się jeszcze wcześniej, do lat 60., do rozkwitu amerykańskiej gitarowej psychodelii. Przeniesiony do tamtych czasów bardzo przydałby się, ze swoją gitarą, zespołowi Grateful Dead, grającemu na którymś z Acid Testów, a Janis Joplin byłaby zachwycona, gdyby to on był jednym z filarów Big Brother and the Holding Company. ●



Lee-Roy Sauls

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Festiwal Skrzyżowanie Kultur

Z innego świata, ale jakby u siebie

Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com

Warszawa, 24 września 2014 r.

„Proś o akredytację na Skrzyżowanie Kultur, musisz tam być” – powiedział mi niedawno przyjaciel-dziennikarz. Tym sposobem, 24 września znajduję się w namiocie obok Pałacu Kultury i Nauki. Wszystkie krzesła zajęte, podłoga również, oglądający nie mają skrpułów, żeby przeganiać stojące pod sceną media. To ich święto. Siadam grzecznie pod jednym ze statywów kamery i czekam. Wychodzi **Teta**, gitarzysta z Madagaskaru, którego grę niedługo potem uzupełnia śpiewem mężczyzna o imieniu **Kira**. Przed występem dowiaduję się, że ten pierwszy wywodzi się z plemienia Mahalafy – czyli Szczęśliwych Ludzi. Melodie, które źródło mają w *tsapiky* – dynamicznej muzyce południa Madagaskaru – stają się

potwierdzeniem korzeni plemiennych artysty. W głowie już powstaje mi pierwotny plan tej recenzji, już wymyślam sobie tytuł: *Od B.B. Kinga do modlitwy plemion*, nie – może *od etno do bluesa* – nie... czy jest tu jakieś *od do?* – pytam siebie. Potrąca mnie mały chłopczyk, podskakujący w rytm grzechotki. Nie chcę mu przeszkadzać, sobie też nie – dlatego myśli o tytule recenzji odsuwam na plan zdecydowanie dalszy. Słucham zaśpiewów Kiro, raz po raz zerkam na podskakującego obok mnie mło-

dego dżentelmena. Na początku był... rytm. Jak jest rytm, to jest porządek. Jak jest rytm, jest harmonia, w rytmie jest muzyka. Rytm jest muzyką. Mówił mi Jarek Śmietana: „Pamiętaj, nie ma złych dźwięków w improwizacji. Są tylko złe rytmy. Uderzysz nie ten dźwięk, ale przytrzymasz go, harmonia go dogoni. Jak wywalisz sekcję albo ona ciebie – jest po utworze”. Rytm był przewodnim tematem tego koncertu. Rytm gitary, rytm uderzanych o struny palców, rytm artykulacji dźwięków wokalisty, rytm oddechów, rytm grzechotki. Oni trzymali nas w rytmie, współdzielili swoje muzyczne tętno przez zgola godzinę z warszawską gawiedzią wypełniającą po brzegi namiot. Rytm napędzał wiewatującą publiczność zachęcającą do bisu. *I Got Rhythm* – jakby powiedział George Gershwin.

Podążając tym tropem, czekałam z niecierpliwością na główną gwiazdę festiwalu. **Hugh Masekela**, afrykański trębacz z RPA, zaskoczył niebywałą formą. Na początku nie tyle instrumentalną, co... taneczną. Jak ja chciałabym tak się ruszać w wieku 75 lat! (A może taka teraz muzyczna moda – patrząc na najnowszy klip *Juicy Lucy* Johna Scofielda z ekipą Medeski Martin & Wood – promujemy ruch). Masekela wdziękzył się do publiczności, raz naśladując ruchy mały lub śpiew i mowę afrykańskich kobiet



Teta, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

(jak w utworze *Lady*), innym razem żwawo skatując w pojedynku na solo z gitarzystą, jeszcze innym razem wtrącając polskie słowa – co stało się już chyba rytuałem muzyków zagranicznych. Ale nie dajmy się zwieść na manowce. W lekkostrawnej otoczce dobrego kontaktu z publicznością, autor hymnu walki z apartheidem (*Bring Him Back Home* napisany do słów listu, jaki artysta otrzymał od Nelsona Mandeli) przemycił w swoim występie wiele ważnych



Hugh Masekela

fot. Marta Ignatowicz-Soltys

treści. W *Soweto Blues* wraz z gościnnie występującą wokalistką **Nomfusi** opowiedzieli o trudnych czasach apartheidu – i tym, że dziś wcale lepiej nie jest. Wrócił również wątek Nelsona Mandeli, któremu Nomfusi zadedykowała swój utwór *My Hero*.

Masekela nie szczędził żartów i opowiadań. Dziękując za ciepłe powitanie, stwierdził zaczepnie, że „znów jest w domu – bo przecież wszyscy wiedzą, że pochodzi z Krakowa”. I nie zmienia to faktu, że do Polski zawitał po raz pierwszy w życiu... Wracam tu wspomnieniami do pierwszych lat szkoły muzycznej i fascynacji naszego kwintetu jazzowego zespołem Zawinul Syndicate, który, jak na afrykańskie rytmy przystało, za swoją kolebkę obrał... Wiedeń. Żartem czy nie, prawda taka, że dziś krzyżowanie kultur jest zjawiskiem równie

powszechnym co zabieg krzyżowania chromosomów, a world music opanowało kulę ziemską siłą ataku produktów *made in China*. Jest wszędzie. Za przyczyną emigracji, poszukiwania pracy, inspiracji do życia. Przemieszczamy się, oplatając własne korzenie naleciałościami, w które latami obrastamy. Tego wieczora wysłuchaliśmy lekcji improwizacji z mocnym pierwiastkiem zarówno plemiennym, jak i jazzowym; lekcji skali i modulacji głęboko wpisanych w pierwotny oddech praczłowieka – jak i takich, których nie powstydziałaby się sama Ella Fitzgerald. Zasta-



Teta (gitara) i Kira (śpiew)

nawia mnie teraz, co jeszcze jest jazzem, a co jazzem już nie jest, jakimi ramami możemy się kierować, osadzając usłyszana muzykę na bezpiecznym gruncie. Jazz? Etno? Folklor? Muzyka rozrywkowa z krajów egzotycznych? A może wszystko razem? Czym jest dzisiaj world music? Czym world music jest dla mnie, a czym dla Masekeli?

Pewien dziennikarz zapytał kiedyś Pata Metheny'ego, do jakiej odmiany jazzu można zaliczyć jego muzykę, sugerując mu, jak obszerną ewolucję ma już za sobą. Zainteresowany odpowiedział, że dzisiaj

przyjmuje już tylko dwa podziały – na muzykę dobrą i złą. Wieczór z Teta i Masekelą z pewnością należał do pierwszej grupy. A skoro już o migracjach i przepływach kultur – chciałabym pokusić się o jeszcze jedną refleksję, bardzo światową i bez granic: jeśli istnieje na naszym globie plemię Szczęśliwych Ludzi, a Masekela i jego zespół jak mantrę powtarzali refren jednego z utworów: *I won't forget the day the sun is shining...* to może dobrze byłoby nam, Polakom, przesiąknąć tymi treściami i odebrać je jako dobre przesłanie na początek polskiej jesieni – przed przygnębieniem związanymi z chłapą, zmianą czasu i obniżeniem temperatury. Mamy się od kogo uczyć. Szczególnie w towarzystwie takiego krakowskiego ambasadora na świat, jak Hugh Masekela. ●



Maciej Garbowski – kontrabasista i pedagog. Współtwórca i jeden z filarów tria RGG, ale również uczestnik takich nowych projektów artystycznych jak: ELMA, Mnemotaksja, kwartet Garbowski-Cruz oraz leader własnego tria. Wydawaną w październiku płytą AURA rozpoczyna wraz z RGG współpracę z renomowaną wytwórnią OKeh Records.

Tłumacząc muzykę na codzienność

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Roch Siciński: Piątek, późny wieczór, a my mamy tu rozmawiać o muzyce... Często zdarza ci się wpadać w taką spiralę, że w pracy muzyka, w domu muzyka, ze znajomymi rozmowy o muzyce?

Maciej Garbowski: Nie. Właściwie muzyka w obliczu kreacji, kompozycji, przygotowania materiału, opracowań i aranżacji to procesy mocno zakorzenione w samotności. Nawet kiedy w wypadku nowej płyty RGG ja z Łukaszem Ojdaną wspólnie formułowaliśmy kompozycje, wymieniając poglądy dotyczące struktury, przebiegu, czegokolwiek, operowaliśmy nomenklaturą pseudofachową, wymieniliśmy tylko kilka informacji. Cała reszta polegała na wewnętrznych procesach przenikania głosów i za dużo dialogów przy tych okazjach nie pro-

wadziliśmy. W prywatnych sytuacjach jest podobnie. Ostatnio razem z rodziną zamieszkaliśmy w bardzo przyjaznej kamieniczce, wręcz wypełnionej muzykami i znajomymi. Instrumentalistami, którzy parają się różnymi gatunkami. Czasem jestem pytany o opinię na temat różnych artystów czy ich twórczości. Oczywiście, bardzo chętnie dzielę się własnym zdaniem. Natomiast rzadko kiedy ma to wymiar analityczny czy merytoryczny. Rozmowy o muzyce to działka z natury oddana moim pedagogicznym aktywnościom, gdzie trzeba pewne rzeczy w jakiś sposób ująć. Choć i tak najczęściej używam porównań, odniesień do świata pozamuzycznego, zjawisk dużo bardziej namacalnych na co dzień. Tłumaczę muzykę na codzienność.

R.S.: Rozumiem, jednak miałem na myśli luźne sytuacje i rozmowy, a nie tyrady analityczne. Ostatnia rzecz, jaką chcemy robić w tym wywiadzie, to podchodzić do muzyki analitycznie.

M.G.: Ostatnio moim hobby jest możliwość odcięcia się od myślenia o muzyce po to, żeby nabrać do niej dystansu, a przede wszystkim świeżości. Wolny czas, którego i tak nie mam dużo, wykorzystuję na szeroko pojętą aktywność fizyczną. Rower, amatorskie nurkowanie czy spacer po parku i inne najprostsze działania, w których mogę złapać odrobinę harmonii. Muzykę, która i tak wypełnia moje życie, staram się traktować na zasadach szczególnych.

R.S.: OK, w takim razie porozmawiajmy o tym, co nas czeka już niedługo. Za chwilę ukaże się najnowsza płyta RGG, która zostanie wydana przez renomowaną wytwórnię OKeh Records. Jak do tego doszło, że Wulf Müller zainteresował się waszą muzyką?

M.G.: Złożyło się to z bardzo wielu rzeczy. Sam fakt poznania Wulfa Müllera wyniknął z mojego udziału w platformie artystycznej nazwanej Take Five Europe. Miałem okazję w roku 2012 wziąć udział w rezydencji w podlondyńskim hrabstwie Kent. Tam pojawił się szereg bardzo znaczących osobistości świata muzycznego ze środowiska łączącego wydawców, organizatorów, promotorów, dziennikarzy... Wśród nich był także dyrektor wytwórni OKeh Records. Każdy z muzyków biorących udział w rezydencji miał ze sobą własne nagrania, żeby móc się wylegitymować jako osoba czynna artystycznie. Wulf był jedną z tych osób, które entuzjastycznie podeszły do twórczości RGG. Któregoś razu, chcąc utrzymać relację zapoczątkowaną na Take Five Europe, skontaktowałem się z nim i nadesłałem materiał RGG. Spodobała mu się koncepcja artystyczna i to dla nas było światłem w tunelu. Rozpoczęli-

śmy rozmowy na temat zawiązania potencjalnej współpracy. Przy okazji płyty Szymanowski jeszcze się to nie udało. Trzeba było odczekać i się opłaciło. Dzięki temu wychodzimy z naszą twórczością szeroko poza Polskę.

R.S.: No właśnie, co z dystrybucją nowego krążka?

M.G.: Jest przewidziana na cały świat, Europa, Ameryka, Azja... W dobie trudności, jakie spotykają wydawnictwa, jest to rzecz wyjątkowa i nie ukrywam – duży sukces. Nie lubię tego słowa, ale jest to nobilitujące. Taka współpraca nie polega na przygotowaniu materiału i oczekiwaniu, by ktoś załatwił ci koncerty. Nasza sytuacja jest lepsza, a to kolejny krok, bodziec... również dla odbiorcy. Może dzięki temu poprzednie albumy również zdobędą zainteresowanie poza granicami Polski.

R.S.: Kontrakt został podpisany na jeden album czy długofalową współpracę?

M.G.: Umowa dotyczy tylko płyty AURA, ale jesteśmy przekonani, że jak za jakiś czas zabierzemy się za następny materiał, to pierwszą osobą, do której zostanie on wysłany, będzie Wulf. Wierzimy, że współpraca będzie kontynuowana. Taka umowa licencyjna pozwala nam na

pełną dowolność artystyczną, co, jak wiesz, zawsze było dla nas ważne. Wielki komfort.

R.S.: Najśmieszniejsze jest to, że poruszamy temat płyty *AURA*, która swoją premierę będzie miała już za chwilę, ale na październikowym koncercie premierowym nie będzie można jeszcze jej nabyć. I ja również nie znam materiału z tego krążka. Zatem pytanie do ciebie – co znajdziemy za okładkowymi drzwiami albumu?

M.G.: Za tymi drzwiami mogą kryć się bardzo różne rzeczy, w zależności od wrażliwości i percepcji słuchacza. Jedną z niezmiennych rzeczy w RGG – wnioskując z głosów odbiorców – jest to, że każdy zupełnie inaczej reaguje na te same bodźce. Dlatego też na płycie *AURA* mogą kryć się bardzo różne rzeczy dla każdego ze słuchaczy. Płyta w większości jest materiałem autorskim. Zestaw utworów jest kolażem, przenikaniem się skrajnych inspiracji. Oczywiście są autorskie kompozycje inspirowane współczesną muzyką kameralną, przetworzoną przez pryzmat improwizacji tria fortepianowego z jazzowym fundamentem. Są utwory zaczerpnięte z muzyki brazylijskiej, ukraińskiego folku czy nawet z pieśni sakralnych. To

Droga do tego, co możemy nazywać jazzem, często jest kręta. Im więcej muzyki wchłonimy – tym lepiej! Jednak wybory rzadko są świadome



fot. Kuba Majerczyk

wszystko zostało ujęte w logiczną całość, która ma swój początek, czas trwania i zakończenie. Mimo pewnego „rozdźwięku” stylistycznego i tak tytułowa aura spaja wszystko w całość. Staram się podchodzić obiektywnie do nagranych materiałów i mam wrażenie, że ponownie nam się udało. Mam nadzieję, że odczucia odbiorców będą podobne.

R.S.: Czekamy zatem na pierwsze egzemplarze. Wspomniałeś o ukraińskim folku, muzyce sakralnej czy współczesnej kameralistyce... Ostatnie pozycje fonograficzne, na których występujesz, to *ELMA* (czyli inspiracje folkiem), *Mnemotaksja* (tam bywa w pewnym sensie sakralnie) i kwartet Garbowski-Cruz (zahaczające o inspirację fusion). Niedawno nagrałeś przecież swój autorski projekt w trio, gdzie

siedzicie w muzyce improwizowanej dość głęboko, za chwilę wchodzisz do studia nagrać klasyczną sonatę na wiolonczelę D-dur w transkrypcji na kontrabas... Jesteś bardzo rozstrzelony stylistycznie!

M.G.: Ja jestem cały czas tu i teraz. Niezmiennie dostępny dla różnego rodzaju reminiscencji tych dziedzin sztuki – nie ograniczając spraw do muzyki – które zawsze w moim życiu istniały. W mojej opinii, jako realizatora czy współrealizatora tych działań, łączy je wiele elementów. Płyta AURA, jak już wspomniałem, jest kolażem dziedzin i stylistyk. Odczuwam to samo, grając w pokrewnych stylistykach. Ciągłe muzyka klasyczna ma dla mnie duże znaczenie i wyraźny wpływ na projekty, w jakich biorę udział. O tyle dobrze i spokojnie czuję się we własnej muzycznej tożsamości, że nie odbieram różnych – czasem skrajnie różnych – projektów jako niespójne.

R.S.: A nie masz wrażenia, że w dzisiejszym świecie muzyk nie może być „fusionowcem”, „mainstreamowcem” czy „frytowcem”, lecz musi być elastyczny?

M.G.: Powiem szczerze, że nie analizuję tych rzeczy. To trochę jest decyzją artysty. Trzeba nawiązać wewnętrzny dialog składający się z kilku podstawowych pytań – czemu to robię? czemu podjąłem taką decyzję? czy jestem w stanie to rozwijać? Droga do tego, co możemy nazywać jazzem, często jest kręta. Im więcej muzyki wchłoniemy – tym lepiej! Jednak wybory rzadko są świadome. Jak byłem nastolatkiem, to kręciła mnie gitara basowa i Led Zeppelin.

Absolutnie nie kryję się z fascynacją tego typu, wręcz nie bałbym się odkurzenia gitary, podłączenia do pieca i eksperymentalnego powrotu do takiego grania.

R.S.: Jednak priorytetem jest trio i to w zupełnie innej galaktyce muzycznej. Jako zespół obracacie się nadal w koncepcji tria z jazzowym fundamentem, bliskim jednak współczesnym zabiegom. Macie jakieś odgórnie przyjęte założenia?

M.G.: Najbliższa jest nam koncepcja tria fortepianowego, która jest w stanie, w sposób niezaplanowany, przenikać z klasycznością we współczesność. Taka, która w wielu momentach

ucieka od klasycznych elementów, formy, wychodzenia na pierwszy plan fortepianu i ustawienia pewnego porządku, harmonogramu działań. Skrajną jej formą jest niwelowanie wszelkiego rodzaju zależności. Nam najbliższy jest kolaż swobodnego balansowania pomiędzy biegunami klasycznej formy oraz tej awangardowej. No i oczywiście pewna niemierzalna domieszka innych doświadczeń i wrażeń muzycznych, których cały czas jesteśmy uczestnikami, na naszej drodze w szerokim kontekście. Może to być kontekst muzyki współczesnej

fot. Kuba Majerczyk

kameralnej czy barokowej... i to wszystko spoję konsekwencją wspólnych działań.

R.S.: A jak nagrasz solową płytę to znajdziemy tam i Domenico Dragonettiego, i Andersa Jormina?

M.G.: (Śmiech) Niestety muszę przyznać z bólem, że nie jestem wielkim fanem literatury kontrabasowej, tej, z którą każdy klasyk ma do czynienia w czasie edukacji.

Oczywiście, całość tego programu zgłębiłem, natomiast jako również klasyczny kontrabasista solowy tworzę własne utwory kameralne, które mają być połączeniem tradycji instrumentalnej z tym zasobem możliwości wykonawczych, jakie daje doświadczenie obcowania z muzyką improwizowaną. Najlepszym jak dotąd przykładem tych działań jest oczekujący na wydanie projekt nazywany roboczo *Lutosławski Collective*.

R.S.: Nie odpuszczę sobie pytania o to, jak ty, jako profesor na Akademii Muzycznej w Katowicach, widzisz proces nauczania w tej i innych polskich placówkach. Uczysz już ósmy rok. Jaką laurkę wystawiłbyś swojej macierzystej uczelni, a teraz pracodawcy?

M.G.: Absolutnie byłbym daleki od skrajnych opinii, a wiem że takie



się pojawiają – głównie negatywne. Jestem w stanie zauważyć, że prawda o poziomie nauczania i samej uczelni leży po środku. Mam stały kontakt z kadrą i zauważam, że studenci, jako indywidualni muzycy często dają z siebie zbyt mało. To widać po intensywności ich pracy w ciągu roku. Postępy są widoczne często tylko u jednostek. Ale to ponownie jest kwestia decyzji. Jak student odbiera sposób nauczania na danej uczelni, zależy od tego, na ile jest się w stanie zaangażować. Czas edukacji ma polegać na wytworzeniu środowiska muzycznego wewnątrz struktury studentów, nawiązaniu relacji... Oczywiście, nie ze wszystkimi, bo nie jest to możliwe. Jednak bliższa relacja, choćby z pedagogami, którzy w naszym odczuciu są w stanie najbardziej pomóc naszemu rozwojowi, jest skarbem. Rolą pedagoga w tej konstelacji jest powstrzymanie się od działań na siłę. Jeśli czuję, że, na przykład, nie potrafię już uczniowi pomóc, to proponuję rozwiązanie, które z jego perspektywy przyniesie więcej plusów. Pedagodzy też to różnie odbierają. Nie dla wszystkich tego typu forma podejścia do studenta byłaby nobilitacją. Dla mnie nobilitacją jest fakt, że mój student swoimi umiejętnościami wykracza już ponad moje warsztatowe nawyki związane

z danym przedmiotem, na przykład gitary basowej. Wtedy wiem, że tym większy nacisk należy położyć na warstwę estetyczną, choć dbałość o nią istnieje przez cały proces edukacji. Co innego jeśli wejdziemy na temat rozwijania własnego artystycznego języka. Co może być lepszego dla pedagoga jak nie sytuacja, w której uczeń przerósł mistrza.

R.S.: Teraz jest mnóstwo muzyków, którzy uczą bądź uczyli się w Odense czy Kopenhadze. Ty byłeś jedną z niewielu osób, które uczestniczyły w programie Take Five Europe, a w Katowicach odbywały się warsztaty SIM. Czy te zjawiska zmieniają twoje spojrzenie na uczelnię? Do zajęć wnosisz coś z doświadczeń, z inicjatyw kreatywnej edukacji?

M.G.: Oczywiście, jest to zderzenie. Porównanie koncepcji z Katowic z koncepcją SIM to rzecz trudna. Są to bardzo odmienne metody edukacji. Tak naprawdę wydają mi się, że w akademii pewne rzeczy były niezmiennie i poniekąd pozostały niezmiennie z powodów odgórnych. Tak zwana „formalna edukacja” w kontekście muzyki jazzowej już jest pewnego rodzaju kontrowersją z samego założenia. Z praktycznego punktu widzenia, gdzieś powinien wisieć napis, który wiernie oddałby sens tego typu nauczaniu i brzmiałby mniej więcej tak: „Jesteśmy tutaj po to, żeby ukierunkować tych, którzy na razie gubią się w całej hierarchii muzyki jazzowej, nie wiedzą, co w niej jest wartościowe, a co nie. Robimy to tylko po to, żeby nadać właściwy tor początkom ich rozwoju.” A później odpuszczamy i obserwujemy, co się stanie. Dla mnie formalna edukacja w muzyce jazzowej jest trochę abstrakcją. Nie ma możliwości przygotowania jednego programu nauczania, który jest bez strat dla wszystkich, takiego, jaki odpowiada wrażliwości czy poziomowi technicznemu każdego ze studentów. Myślę, że wszystkie roczniki, które wyszły spod skrzydeł tej uczelni, miały podobne dylematy. I kiedy

popatrzeć na polską scenę muzyczną, to zdecydowanie najlepiej radzą sobie ci, którzy najszybciej poszli w kierunku indywidualności.

R.S.: Co to jest IMP – International Music Project?

M.G.: Ten skrót jest pewnego rodzaju formą określającą moje inicjatywy artystyczne. Bez ograniczeń stylistyczno-wyrazowych.

R.S.: Prowadzisz również działalność wydawniczą, korzystając z tego samego skrótu.

M.G.: Tak. Skrót jest ten sam, ale jego rozwinięcie brzmi: Improwizowana Muzyka Polska. Trwam w działaniach wydawniczych związanych konkretnie z moimi autorskimi projektami w celu całkowitego spersonalizowania zawartych w nich treści. Nie dotyczy to tylko treści słownej, ale i całej AURY tych działań. Zawsze wychodziłem z założenia, że jedno (IMP) drugiemu (RGG) nie szkodzi, a nawet i wzbogaca. Kompozycje, które piszę – a jest ich kilka na płycie AURA – też wynikają z doświadczeń w innych projektach. Ciągłe są tożsame ze mną. Póki będę czuł się w zgodzie ze swoją sztuką, to jestem napełniony pozytywną energią.

R.S.: A więc oby tak dalej!

M.G.: Dzięki. ●

fot. Marcin Wilkowski



Janusz Zdunek – trębacz i kompozytor. Filar zespołów Kult, Marienburg i Syfon oraz wielu innych, które przeszły do historii polskiej muzyki improwizowanej, yassowej, jazzowej i rockowej. Lubi krótkie i precyzyjne odpowiedzi.

Największym problemem jest zmaganie się z samym sobą

Sławek Orwat
slaorw@wp.p



Sławek Orwat: Kiedy w twoim życiu pojawiła się trąbka?

Janusz Zdunek: Miałem 13 lat. Do rodziców przyszedł z wizytą kolega

taty Ryszard Zygmunt. Mówił, że zapisał się właśnie do orkiestry dętej na trąbkę i że potrzebują więcej muzyków. Wkrótce i ja wstąpiłem do tej orkiestry.



fot. Marcin Wilkowski

S.O.: Studiowałeś na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, dzięki czemu trafiłeś do klubu Trytony, gdzie spotkałeś muzyków, z którymi założyłeś zespół Pegaz. Czy to wtedy rozpoczęła się twoja muzyczna przygoda, czy było jeszcze coś wcześniej?

J.Z.: Wcześniej mieszkałem w Olsztynie, chodziłem do szkoły muzycznej, grałem w szkolnym big bandzie i combo. Grywaliśmy z kolegami także poza szkołą, a byli to bardzo dobrzy muzycy, między innymi: Tomasz Szymuś, Grzech Piotrowski, Jacek Pikora.

S.O.: Po przeprowadzce do klubu Mózg trafiłeś do formacji Mazzoll & Arhythmic Perfection. Czy udział Kazika Staszewskiego w nagraniu jednego z waszych albumów – *Rozmowy s catem* – w jakimś stopniu utorował ci drogę do Kultu?

J.Z.: Pewnie tak. To właśnie podczas tej sesji pierwszy raz spotkałem się z Kazikiem i pierwszy raz graliśmy razem. Ale nie prowadziliśmy wtedy jakichkolwiek rozmów, które miałyby wpływ na późniejsze wydarzenia.

S.O.: W 1996 roku powołałeś do życia trio Syfon, do którego wkrótce dołączył obecny saksofonista Kultu Tomasz Glazik, a grupa zmieniła nazwę na 4 Syfon. Zagraliście kilkadziesiąt koncertów i nagraliście trzy albumy, po czym przed Syfonem pojawiła się cyfra 5. Jak ma się obecnie ta formacja i czy planujesz kolejne rekonstrukcje tego projektu?

J.Z.: Czasem myślę o reaktywacji Syfonu, o ile zgodziliby się pozostali koledzy z tego składu. Może kiedyś się uda.

S.O.: Jak poznałeś Tomka Glazika, z którym stanowicie o sile Syfonu i współtworzycie sekcję dętą Kultu? Miałeś jakiś swój udział w jego pojawieniu się w składzie Kultu?

J.Z.: Tomek miał 17 lat, kiedy zgłosił się do mnie na lekcje improwi-



Janusz Zdunek, Mariusz Godzina i Jarek Ważny

zacji, których udzielałem jako student akademii muzycznej. Uczył się szybko, więc zaproponowałem mu granie w Syfonie – zgodził się, było miło. Mój udział w wejściu Tomka do Kultu polegał na tym, że Tomek grał w moim zespole, Kazik usłyszał nasz występ w Mózgu, a potem zaprosił Tomka do Kultu.

S.O.: Co takiego jest w osobowości Kazika, że jako artysta wywodzący się z kręgu rocka potrafił skupić wokół siebie tak znakomitych instrumentalistów jazzowych?

J.Z.: Kazik jest człowiekiem o bardzo rozległych zainteresowaniach. Mówił mi, że zajmując się w młodości punk rockiem chodził również na koncerty Jazz Jamboree i inne wydarzenia artystyczne, do kin i teatrów.

Stąd w twórczości Kazika jest wiele różnych elementów, zaprasza do współpracy ludzi z różnych dziedzin.

S.O.: Po raz pierwszy twoja trąbka pojawiła się na krążku zespołu Kult w 1998 roku –*Ostateczny krach systemu korporacji* rozpoczął twoją kultową przygodę. Co zmienia się w życiu muzyka jazzowego, kiedy trafia do jednej z najpopularniejszych polskich grup rockowych?

J.Z.: Traktowałem to jako wielki zaszczyt i wyróżnienie. Grając z Kultem zacząłem pracować w dużych produkcjach dla dużej publiczności. Dla artysty niszowego, jakim byłem (i poniekąd nadal jestem), był to szok. Dość długo oswajałem się z nową sytuacją w moim życiu.

S.O.: Z Kazikiem Staszewskim nagrywałeś nie tylko albumy Kultu. Od roku 2000 twoją trąbkę słychać na niemal wszystkich jego płytach solowych i krążkach grupy Bulldog. Niezależnie od szyldu, pod jakim w danej chwili gracie, bardzo często stoicie na

scenie w prawie identycznym składzie. Jak udało wam się stworzyć tak zamknięty i jednocześnie niezwykle stabilny układ artystyczny i czy poza sceną także jesteście przyjaciółmi?

J.Z.: Dobrze gra mi się z muzykami, których lubię, którzy są kolegami, a czasem także przyjaciółmi. I obserwując kolegów z Kultu myślę, że i oni cenią sobie komfort miłej atmosfery w kapeli. Spędzamy ze sobą sporo czasu na próbach, podczas podróży, noclegów, także w sytuacjach pozamuzycznych, na obiadach, przyjęciach urodzinowych, więc chyba lubimy się nawzajem.

S.O.: Pod koniec roku 2004, gdzieś pomiędzy *Salon Recreativo* a *Poligono Industrial* Kultu, wykorzystując nagraniową „chwilę ciszy”, postanowiłeś powołać do życia własny projekt, do którego zaprosiłeś basistę Ireneusza Kaczmarę oraz perkusistę Rafała Bacę. Jak i kiedy w twojej głowie narodził się Marienburg znany także jako Janusz Zdunek + Marienburg?

J.Z.: Powstanie Marienburga łączy się z przeprowadzką całej mojej rodzinki – żony Beaty i syna Konstantego – z Bydgoszczy do Malborka, na jakiś czas. Tam poznałem Rafała i Irka, zrobiliśmy pierwszą próbę i od razu brzmiało świetnie.

S.O.: Dlaczego właśnie Marienburg?

J.Z.: Jest to przedwojenna nazwa Malborka. Chciałem podkreślić w nazwie projektu zmianę miejsca zamieszkania i jednocześnie lekko sprowokować do zadawania pytań, nastawić się sentymentalnie, nawiązać do niełatwej historii miasta.

S.O.: Trąbka, bas i perkusja z wykorzystaniem urządzeń elektronicznych. Łączycie w swoim repertua-

rze muzykę ludową, rock, free jazz a nawet elementy drum'n'bass. Czy jest to zamierzony eklektyzm czy wypadkowa waszych gustów?

J.Z.: Jest to wypadkowa naszych zainteresowań, każdy z nas gra to, co lubi i w czym czuje się pewnie. Chciałem mieć zespół z mocną rockową sekcją rytmiczną i do tego dogrywać partie trąbki z dodatkami elektronicznymi. I to się udało.

S.O.: Marienburg obchodzi w tym roku dziesięciolecie istnienia. Zaplanowałeś już obchody tej rocznicy? Czego wam życzyć z tej okazji?

J.Z.: Być może coś przygotujemy na tę rocznicę, ale jeszcze o tym nie myślałem. Czego życzyć? Zdrowia, fizycznego i psychicznego.

S.O.: Jesteś autorem muzyki do filmów *Być, Trębacz, Pokonać siebie, Symfonia zmysłów / Flesh And The Devil, Autonaprawa* oraz współautorem muzyki do filmów: *Bellissima, Dwie stowy z montażem*. Czy komponując muzykę do filmu zawsze znasz dokładnie jego fabułę czy też tworzysz poszczególne sceny, niczym impresjonista, który zastaje konkretną sytuację tu i teraz?

J.Z.: Różnie. Do niektórych robiłem muzykę przed zdjęciami, po konsultacjach z reżyserem, do innych – do scen już sfilmowanych, a do kilku

pozostałych dałem nagrane wcześniej kompozycje i reżyser wybierał muzykę do swojego filmu.

S.O.: Będąc muzykiem Kultu, w roku 2007 wziąłeś udział w nagraniu albumów: *Autor* zespołu Strachy Na Lachy oraz *Nieprzygoda* grupy Happysad. Niemal w tym samym czasie udało ci się wydać debiutancki album Marienburga *Pod Dom*. Czy był to – jak dotychczas – najbardziej pracowity rok w twojej karierze artystycznej?

J.Z.: Od kilku lat pracuję w swoim stałym tempie, równolegle nad kilkoma projektami. Wydawnictwa wychodzą zawsze z jakimś opóźnieniem i ukazanie się kilku tytułów w jednym roku nie określa w moim przypadku zwiększenia intensywności zajęć.

S.O.: Niewielu chyba pamięta krótkometrażowy film Andrzeja Kondratiuka z roku 1965 *Monolog trębacza* ze znakomitą muzyką Krzysztofa Komedy. Film ten w groteskowy sposób przedstawia wyobcowanie artysty w otaczającym go świecie. Czy współczesny artysta odczuwa niekiedy brak zrozumienia w coraz bardziej komercyjnej rzeczywistości?

J.Z.: Obecnie największym problemem do pokonania w działalności artystycznej jest zmaganie się człowieka z samym sobą. Bardzo trudno wytrwać, nie załamać się i nie zrezygnować. Znam wielu ludzi, którzy zaczynali ze mną drogę muzyczną, którzy byli bardzo utalentowani, ale po kilku latach zmaganiań wycofali się, zajęli się pracą bardziej stabilną.

S.O.: Pozwolę sobie powtórzyć pytanie, które już zadałem Tomkowi Glazikowi. Grasz dla dwóch całkowicie różnych publiczności – jak myślisz, jaki procent fanów Kultu ma świadomość twojego drugiego oblicza muzycznego? Kim czujesz się bardziej: instrumentalistą jazzowym czy muzykiem Kultu?



fot. Marcin Wilkowski

J.Z.: Nie sądzę, aby fani Kultu zastanawiali się nad tym, co robi trębacz po trasie koncertowej. Cały czas jestem muzykiem jazzowym, okołojazzowym i yassowym, a granie w Kulcie nadal, od pierwszego koncertu, pozostaje wielką przygodą i przyjemnością. ●



fot. Łukasz Giza

Jazz i improwizacja ma dużo do zaoferowania muzykom klasycznym, którzy mogą uczyć się od jazzmanów – uważa **Krzysztof Pelech**, dyrektor artystyczny Wrocławskiego Festiwalu Gitarowego Gitara+ oraz, przede wszystkim, aktywny gitarzysta klasyczny. Krzysztof Pelech coraz odważniej łączy, w swojej twórczości, różne gatunki i coraz więcej wplata w nią jazzu i gatunków pobocznych, a nawet sam improwizuje. Czego dowodem jest jego najnowsza płyta *Not Alone* z gościnnym udziałem muzyków jazzowych.

Na tremę najlepszy jest jazz



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Piotr Wickowski: Na twojej stronie internetowej ważne miejsca zajmują zdjęcia, na których uwieczniony zostałeś nie tylko z Paco de Lucią, ale również z Alem di Meolą, Johnem McLaughlinem czy Larrym Coryellem. Czy można wysnuć wniosek, że to nie były przypadko-

we spotkania, a gitarzyści jazzowi są dla ciebie równie ważni jak klasyczni?

Krzysztof Pelech: Zdjęcia te nie zostały zrobione przypadkowo, wszyscy ci artyści pojawili się w charakterze gwiazd na festiwalu Gitara+,

który ja wymyśliłem i którego jestem szefem artystycznym. A robiliśmy je przed lub po koncertach na tym festiwalu. Z Paco de Lucią spotykałem się tam dwukrotnie, mieliśmy okazję trochę się zaprzyjaźnić. Z jazzmanów jest jeszcze Chick Corea. Ja jestem cały czas fanem tych wymienionych muzyków i wielu innych. Generalnie dużo słucham jazzu i muzyki, która się o jazz ociera. Sam jestem gitarzystą troszeczkę w tym sensie „zakompleksionym”, bo chciałbym umieć improwizować biegle, a nie potrafię, co muszę szczerze przyznać. Zdarza mi się uczestniczyć w różnych projektach, gdzie wykonuję improwizacje na gitarze klasycznej, które uprzednio są przeze mnie przygotowywane i konsultowane z takimi gitarzystami jak Artur Lesicki czy Marek Napiórkowski. Natomiast bardzo lubię muzykę improwizowaną w bardzo szerokim pojęciu.

P.W.: Co muzyka improwizowana, w tym jazz, może dać gitarzyście klasycznemu, muzykowi, który działa w ramach innego gatunku?

K.P.: Powinniśmy zacząć od tego, że generalnie każdy gitarzysta i chyba prawie każdy muzyk powinien odbywać regularne lekcje improwizacji. Co jest, moim zdaniem, mocno zaniedbywane w naszych szkołach podczas edukacji podstawowej i późniejszej, i w akademiach mu-

zycznych. Wiem, że już te klasy jazzu czy klasy improwizacji powstają i czasem są obowiązkowe, są oferowane nie tylko jako fakultety. Ja, znając dosyć dobrze środowisko gitarowe, obserwuję, że często gitarzyści, którzy są już znanymi wykonawcami koncertów muzyki klasycznej, nie potrafią ani jednego dźwięku zaimprovizować, sztywno trzymają się zapisu nutowego i tutaj jest kwestia chyba bardziej odwagi, osłuchania, próby zmierzenia się w ogóle z tą materią, którą nazywamy improwizacją. Ja staram się cały czas z tym walczyć i sam podejmuję w różnych sytuacjach próby improwizacji na scenie.

P.W.: I zdaje się, że pojawia się u ciebie coraz więcej takich elementów?

K.P.: Tak, to prawda, za sprawą osób, które mam okazję spotykać, również na scenie. To miało miejsce w przypadku Tommiego Emmanuela, którego poznałem już ponad 10 lat temu. On często zapraszał mnie na scenę, wspólnie wykonywaliśmy kilka utworów podczas jego dużych koncertów. Kilkadziesiąt koncertów zagrałem wspólnie z Joscho Stephanem i jego zespołem, to jest chyba teraz jeden z najwybitniejszych gitarzystów gypsy swingu, znakomicie improwizujący, od niego wiele się nauczyłem, po prostu słuchając jego gry. Kilka utworów, które wykonywaliśmy wspólnie, zostało uwiecznionych na najnowszej mojej płycie *Not Alone*. Miałem okazję pojawić się na scenie z Wojtkiem Pilichowskim, grałem z Markiem Napiórkowskim, on też się na tej płycie pojawia w dwóch utworach. Rzeczywiście, cały czas jestem w kontakcie z jazzmanami. Uważam, że żyjemy w takich czasach, w których same recitale solowe nie wystarczą. Ja je zresztą cały czas wykonuję, oferując różnorodną muzykę gitarową, począwszy od muzyki barokowej, poprzez muzykę hiszpańską, czy latynoamerykańską, a także gram utwory jazzowe na gitarze solo. Obecnie nale-

ży poszukiwać i łączyć różne gatunki, style, brzmienia. To może słuchacza zainteresować – słuchacza, który już jest, moim zdaniem, mocno rozpieszczony, wymagający, często nasycony różnego rodzaju muzyką, która zewsząd bombarduje nasze uszy.

P.W.: Jako osoba, która dopiero po pewnym czasie zaczęła wchodzić w improwizację i zwiększać jej dawkę w swojej twórczości, zauważyłeś może czego wymaga podążanie taką drogą? Czy to jest tylko kwestia odwagi i osłuchania?

K.P.: Na pewno jest to kwestia odwagi, na pewno osłuchania, na pewno też czysto teoretycznej wiedzy, teoretycznych podstaw improwizacji, chociaż prawdopodobnie można też ten etap pominąć. Co się właściwie dzieje w moim przypadku, kiedy ja słuchając innych, niejako intuicyjnie, staram się improwizować. Ja po prostu słucham różnej muzyki, włączam sobie nagrania różnych gitarzystów, różnych muzyków i do tych nagrań improwizuję. To jest chyba najlepsza szkoła, najprzyjemniejsza też – poszukiwanie tych dźwięków, uczenie się na błędach. Dla mnie podstawą jest osłuchanie. Trzeba dużo słuchać dobrej muzyki, słuchać aktywnie, nie jednocześnie odkurzając, czy myjąc naczynia. Moim zdaniem, umiejętność słuchania muzyki to też jest sztuka. Nie tylko w tle, nie bezmyślne słuchanie, tylko próba zrozumienia, co się w tej muzyce dzieje, analizowanie tych utworów pod względem składników, z czego się składa dany utwór, jak jest skomponowany, co się tam w nim dzieje, żeby wysłyszeć, zrozumieć te wszystkie warstwy. Potrzebny jest oczywiście sprzęt dobrej jakości, potrzebna jest chwila ciszy i skupienia. Mam wrażenie, że w obecnych czasach mało kto potrafi słuchać muzyki, mało kto znajduje czas, aby usiąść wygodnie w fotelu i wysłuchać płyty od początku do końca. Bo robimy to albo w samochodzie, gdzie zewsząd różne hałasy nam przeszkadzają, albo

w biegu, rozmawiając, jedząc posiłek. To nie jest prawdziwe słuchanie. Mam wrażenie, że niewiele osób u nas może sobie pozwolić na taką sytuację, bo nie ma na to czasu albo też po prostu nie ma takiej umiejętności ani potrzeby nie czuje. Ja taką potrzebę czuję, to jest dla mnie taka w pewnym sensie karma, strawa. Muszę co pewien czas odnaleźć jakąś fajną, nową płytę. Co bardzo pozytywnie mnie napędza i daje dużo energii. Jestem od takich nagrań uzależniony, w pewnym sensie.

P.W.: Paradoksalnie dostęp do muzyki jest obecnie tak wielki, jak nigdy wcześniej, natomiast słuchanie muzyki degradowe się coraz bardziej...

K.P.: Ważna jest też selekcja, z jednej strony mamy dostęp, poprzez różne media bez przerwy, z drugiej strony jest strasznie dużo śmieci w internecie. Jak obserwuję polskie media, to mam wrażenie, że brakuje nam osób, które poświęcają czas na wyselekcjonowanie tego, co jest najlepsze dla nas i zaoferowanie nam: „Posłuchajcie tego, bo to jest dobre”. A nie tylko puszczają utwory, które gdzieś tam im się nawiną, pierwszy lepszy taki kawałek. Ciągłe słyszę dziennikarzy radiowych, którzy przekonują, że jakiś nowa piosenka brytyjskiego zespołu jest znakomita, ja potem tego słucham i to jest po prostu nie do przyjęcia, delikatnie mówiąc. Nie uważam tego za muzykę, ale znany

dziennikarz muzyczny mówi mi, że to jest świetne. Ja się nie dam nabrać, ale tysiąc innych osób się nabierze i pójdzie tę płytę kupić, a to nie jest nic warte. Jest dużo świetnej muzyki na całym świecie, tylko to wymaga wysiłku, żeby zobaczyć, co wyszło nowego w Brazylii, w Argentynie. Tylu znakomitych muzyków tam tworzy, o których istnieniu my nie mamy nawet pojęcia. Wystarczy tylko trochę posurfować po internecie, takie płyty są dostępne, zresztą u nas też takie płyty wychodzą. Można spokojnie ułożyć fajną playlistę, na której każdy z utworów będzie ciekawy, wartościowy, z różnych gatunków, również z gatunków pop, rock, muzyki rozrywkowej szeroko pojętej. Jest dużo fajnych piosenek na świecie i niekoniecznie musimy sięgać do tych kiepskich. Trzeba edukować ludzi. Jesteśmy w tyle na przykład w porównaniu z Niemcami, czy Austriakami, generalnie z krajami zachodnimi. Wystarczy zobaczyć, jakie są w Niemczech duże, specjalistyczne sklepy muzyczne, gdzie można znaleźć wydawnictwa jazzowe z całego świata. Tam się godzinami siedzi i słucha tych płyt.

P.W.: Twoje zainteresowanie różnymi gatunkami i nowościami jest słyszalne chociażby na najnowszej płycie *Not Alone*, na której łączysz gatunki, współpracujesz z wieloma muzykami z różnych muzycznych światów, nagrywasz na odległość.



fot. Łukasz Giza

K.P.: Lubię łączyć gatunki i robię to podczas moich solowych koncertów, kiedy mimo że jest jeden instrument, jeden wykonawca, to gram suitę Bacha, potem gram muzykę kompozytorów polskich, muzykę hiszpańską, która się czasami ociera o flamenco i gram muzykę latynoamerykańską. Natomiast na płycie ta stylistyka jest sterowana przez moich gości, ona jest w pewnym sensie narzucana: jest muzyka gipsy swingowa, czyli improwizacje, które Joscho Stephan gra, jest muzyka hiszpańska. Generalnie wybór materiału na płytę odzwierciedla mój gust muzyczny. Ja sam wybierałem repertuar i sam sugerowałem, kto mógłby ze mną zagrać, a ponieważ znałem te osoby dosyć dobrze, to sprawa była ułatwiona.

Jeśli chodzi o nagrywanie na odległość, to w dwóch przypadkach rzeczywiście nie udało się współpracowników zaprosić do studia. Tak było w przypadku Tommiego Emmanuela, który krąży cały czas po świecie i gra około 300 koncertów w roku. Wysłałem mu swoją ścieżkę, a on dograł do niej swoją improwizację w Londynie. Brazylijski gitarzysta Ulisses Rocha nagrał swoją ścieżkę w São Paulo, bo nie było też innej możliwości. Innych muzyków udało mi się przywieźć i zaciągnąć do studia do Oławy, do Grzesia Czachora, tam został ten materiał zarejestrowany. Całość była miksowana w studiu Leszka Moźdzera.

P.W.: Skąd taki a nie inny dobór repertuaru na płycie?

K.P.: Te kompozycje, w większości wykonywaliśmy wcześniej wspólnie na scenie. Np. Joscho Stephan grał koncert ze swoim kwartetem a ja z nimi jeździłem, bo miałem taki okres kiedy byłem tour managerem i organizowałem dla niego koncerty, aż doszliśmy do wniosku, że możemy kilka utworów razem wykonywać na scenie. To były utwory, które już miałem w swoim repertuarze, takie jak: *Liber-tango* Astora Piazzolli, czy *Miss You Like Crazy*, utwór Pata Kirtleya. 15-20 minut, kiedy razem graliśmy, okazało się bardzo fajnym pomysłem, dla publiczności było odświeżeniem, odejściem trochę od gypsy swingu, Django Reinhardta, bo tam się pojawiała inna harmonia, pojawiał się inny rytm. *Cavatine* Stanley'a Myersa też wcześniej graliśmy z Markiem Napiórkowskim na scenie, w kilku sytuacjach i Marek sam to zaproponował. Zmodyfikowaliśmy ten utwór harmonicznie, według mnie wyszło trochę takie *Missouri Sky*. Natalii Grosiak zaproponowałem stare argentyńskie tango z lat 60., funkcjonujące w różnych wersjach, do którego zrobiliśmy polską wersję z polskim tekstem autorstwa Natalii. *O karuzeli życia* to utwór, którego zharmonizowanie kilka lat temu zaproponował mi L.U.C.

P.W.: I tak oto mamy ja jednej płycie: klasykę, jazz, tango i hip-hop.

K.P.: Tak, jest zróżnicowanie dosyć duże. L.U.C jest tu najbardziej chyba zaskakujący dla słuchających, niektórzy się zastanawiają, co ten kawałek robi na tej płycie, ale to też jest moja muzyka, bo w połowie jestem autorem tego utworu. Wspólnie z wydawcą stwierdziliśmy, że ten kawałek „siedzi” w tym zestawie, zwłaszcza w tej kolejności, bo kolejność ma tutaj duże znaczenie.

P.W.: Płytą *Not Alone* wyznaczasz sobie nowy kierunek, którym będziesz podążał w kolejnych latach, czy raczej trzeba ją odbierać incydentalnie?

K.P.: Myślę o tym, żeby zrobić volume 2, chociaż pierwsza płyta dopiero co się ukazała. Są cztery utwory, które ostatecznie na nią nie weszły. Na pewno chciałbym nagrać jeszcze jedną taką płytę, ponieważ mam już całą listę gości, z którym chciałbym wystąpić, chociażby: Artur Lesicki czy może Dorota Miśkiewicz, Wojtek Pilichowski, nazwisk jest jeszcze więcej. Gotowe są już inne utwory nagrane z Tonny Emmanuelem i Joscho Stephanem. Niektóre nazwiska na pewno się powtórzą, repertuar tylko będzie inny. Oczywiście dużo zależy też od wydawcy i od powodzenia tej płyty.

P.W.: Domyślam się, że nie zrezygnujesz jednak z charakterystycznego dla siebie nurtu płyt klasycznych: solo i z orkiestrą?

K.P.: Pracuję teraz nad płytą solową, z repertuarem klasycznym, zastanawiam się nawet czy nie powinna być płyta tylko z muzyką Bacha, bo gram dosyć dużo Bacha i mnie to bardzo kręci. Chociaż jest to muzyka bardzo trudna i jest wiele różnych jej wykonania, z którymi trzeba się konfrontować. Nie można do tego podejść na luzie.

P.W.: Wróćmy do jazzu i muzyków jazzowych, który jak się okazuje jest dla Ciebie źródłem inspiracji. Co zyskujesz słuchając ich nagrań?

K.P.: Na pewno jest to ogromne poszerzenie horyzontów muzycznych. Klapki na oczach, które każdy muzyk klasyczny ma, jakoś się na pewno otwierają, zaczyna pracować wyobraźnia. Przede wszystkim podczas uprawiania tej muzyki pojawia się swoboda, luz i coś w rodzaju poczucia relaksu. Muzyka powinna być dla nas wszystkich przyjemnością, a nie ciężką pracą ani karą. Często mam wrażenie, że muzycy klasyczni męczą się, wykonując utwory, spinają, tremują za nadto. Widzę to chociażby po moich studentach kiedy walczą z tremą. Każdy muzyk walczy pewnie na swój sposób z tremą, ale

w przypadku muzyków jazzowych mam wrażenie, że ta trema jest minimalna albo często jej w ogóle nie ma, a jeśli już, to jest jako pozytywna mobilizacja. Staram się tego uczyć, obserwując doświadczonych muzyków jazzowych i widząc jak oni świetnie się bawią tą muzyką. Bo to jest po prostu zabawa, szukanie nowych dźwięków, czasami pójście na całość. Fajną sprawą jest element ryzyka, który się pojawia podczas ich koncertów. Wydaje mi się, że muzyk klasyczny powinien pamiętać o tym, żeby zawsze takie ryzyko podjąć, nawet podczas wykonywania tych utworów, które mamy zapisane w nutach. Mimo tego, że nie będziemy odchodzić od zapisu nutowego, to możemy poprzez interpretację utworu zaryzykować, pójść na całość. Może się zdarzyć, że gdzieś nas poniesie, pod względem dynamiki, tempa i mogą się pojawić jakieś niedokładności na przykład techniczne, które spowodują, że wykonanie nie będzie do końca sterylne i czyste, ale za to będzie w tym wykonaniu jakiś duch, jakaś dramaturgia, coś się będzie działo. Oczywiście można starać się trzymać w ryzach emocje i koncentrować się, żeby nic tam nie zabrzęczało przypadkiem, żeby było sterylne jak na płycie, ale co z tego. Słyszę jak gra teraz wielu młodych ludzi, którzy zwracają uwagę tylko, żeby się nie pomylić, jak się pomylą, to jest dla nich tragedia, omsknie się palec – to już jest koniec, nieudane wykonanie. Takie myślenie jest błędne, niekoniecznie musimy czysto grać.

P.W.: Czego zaprzeczeniem jest właśnie jazz, w którym pomyłka może być najbardziej wartościowa, zależy, jak się na nią zareaguje.

K.P.: Tak, w jazzie właściwie nie ma pomyłek, tak miało być i koniec. I to jest właśnie coś, czego klasycy szeroko pojęci powinni się uczyć od jazzmanów. Tego podejścia do muzyki, swobody. ●



fot. mat. prasowe

Marius Neset – saksofonista wywodzący się z Norwegii, w którego grze w takim samym stopniu słychać wpływ Jana Garbarka, jak i Michaela Breckera, do których też najczęściej jest porównywany. On do swoich największych wzorów dorzuca też chętnie Charliego Parkera. Udziela się w wielu skandynawskich formacjach jazzowych, jednocześnie rozwijając swoją twórczość jako kompozytor i leader własnych projektów.

Kocham kontrasty



Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com

Urszula Orczyk: Marius, twoja muzyka jest bogata aranżacyjnie, urozmaicona, nierzadko o skomplikowanym metrum, ma eklektyczne brzmienie. Skąd się to bierze? Z muzyki, na której się wychowałeś, której słuchasz czy twojej osobowości?

Marius Neset: Sądzę, że to kombinacja wszystkich tych rzeczy – muzyki, której słucham, mojej pracy i ćwiczeń przez te wszystkie lata. Myślę, że jednym z powodów, dla których moja muzyka tak brzmi, jest to, że pomysły przychodzą mi podczas grania na

saksofonie. Nie siedzę z długopisem i kartką i komponuję, lecz staram się rozwinąć coś, co sądzę, że jest nowe, używając przy tym instrumentu. Pi-szę solówki dla siebie i potem obudo-wuję je muzyką. Aczkolwiek nie jest tak za każdym razem.

U.O.: Czy narzucasz sobie jakieś ograniczenia w muzycznym ekspe-rymentowaniu?

M.N.: Hmm... dobre pytanie... Staram nie ograniczać się, w tym sensie, że zawsze chcę przekraczać granice i sprawdzać, na ile mogę to zrobić, czy chodzi o instrument, czy ogólnie o muzykę. Ale zauważyłem, że gdy stawiam sobie ograniczenia, im bardziej ograniczam się, tym lepsza czasem powstaje muzyka. Myślę, że najlepsze utwory oparte są na jednym lub dwóch pomysłach, podstawach. To może być, na przykład, rytm. Pomysł musi być naprawdę dobry, a wtedy jest już dużo łatwiej rozwinąć go w różnoraki sposób. Najtrudniejszą rzeczą jest znaleźć ten pomysł, to DNA utworu. Ale różnie z tym bywa, nie ma jednej właściwej odpowiedzi.

U.O.: Czy istnieje muzyka, która cię nudzi?

M.N.: Taak... (śmiech). Jest dużo świetnej muzyki, ale też równie dużo takiej, która nie jest interesująca. Jednakże, co ciekawe, jeśli idę

na koncert, prawie zawsze wynoszę z niego jakieś pomysły do mojej muzyki. Nawet jeśli nie podoba mi się sam koncert, to w jakiś sposób mnie inspiruje i przynosi mi pomysły. Sądzę, że to bardzo ważne, by słuchać różnych rodzajów muzyki, nawet jeśli nie są za bardzo w twoim guście. Powinno się przełamywać w sobie bariery wobec nowych rzeczy, nawet jeśli nie czuje się zbyt komfortowo, słuchając tych nowości, bo to może przynieść inspirację. Tym bardziej, jeśli są odległe od tego, co się zazwyczaj tworzy.

U.O.: Jesteś porównywany do Jana Garbarka i Michaela Breckera. Co sądzisz na ten temat? Czy to są twoje wzory, czy są inni saksofoniści, których podziwiasz?

M.N.: Kiedy dorastałem, bardzo dużo słuchałem Michaela Breckera. On był moją największą inspiracją. On i Charlie Parker. Oczywiście słuchałem też Jana Garbarka, który w pewien sposób określił norweski język jazzu, więc również on ma dla mnie duże znaczenie. Ale tych dwóch saksofonistów, o których wspomniałem, szczególnie szanuję i podziwiam.

U.O.: Jaki masz stosunek do nagród, które dostajesz? Są one miłym dodatkiem do twojej pracy, potwierdzeniem, że idziesz właściwą drogą czy też nie przywiązujesz do nich aż takiej wagi?

M.N.: To wspaniała rzecz i wiele dla mnie znaczy. Szczególnie, gdy ciężko pracujesz, ćwiczysz, poświęcasz temu mnóstwo czasu. Wspaniałe, kiedy widzisz, że ta muzyka przemawia do tak wielu osób. Bardzo mnie to cieszy.

U.O.: Dlaczego wybrałeś właśnie saksofon?

M.N.: Właściwie to najpierw grałem na fortepianie, perkusji i gitarze. Saksofon był ostatnim instrumen-



tem, na którym uczyłem się grać i nie wiem dlaczego okazało się, że najlepiej idzie mi gra właśnie na nim. Dużo ćwiczyłem i miałem bardzo dobrego nauczyciela. Ale sądzę, że to też przez muzykę Charliego Parkera, którą uwielbiałem, słuchałem i starałem się nauczyć grać jego utwory. W tym samym czasie byłem wielkim fanem Michaela Breckera, którym pozostałem do dzisiaj. Słuchanie i granie ich muzyki dawało mi niesamowitą energię. Chciałem nieustannie ćwiczyć i nauczyć się tych wszystkich kawałków, które stworzyli. To była olbrzymia inspiracja.

U.O.: Powiedziałeś kiedyś, że „muzyka jest na szczytach gór”. Co miałeś na myśli?

M.N.: Muzyka jest wszędzie, ale w ciszy również można ją usłyszeć. Kocham kontrasty i myślę, że z tego powodu moja muzyka jest taka pełna przeciwieństw

i dużo się w niej dzieje. Mieszkam w Kopenhadze, ale pochodzę z małego norweskiego miasteczka w górach. Ciągłe stykam się z kontrastami, będąc w trasie, podróżując od miasta do miasta. Potem znów jestem w miejscach, gdzie jest cicho, nie ma tego hałasu, gdzie możesz usłyszeć muzykę w ciszy, przebywając na łonie natury. I czasem ta „muzyka” zaczyna grać we mnie. Trudno to dobrze wytłumaczyć...

U.O.: Nadal zamierzasz komponować dla szerokiego spektrum instrumentów, dużych zespołów?

M.N.: Tak, zdecydowanie, ale mój następny projekt będzie dla mniejszej grupy instrumentów. Myślę, że później znowu zrobię coś większego. Nie mogę robić tylko dużych projektów, bo to zajmuje mnóstwo czasu. Lubię mieć taki płodozmian. Nie czuję się dobrze, robiąc wciąż te same rzeczy. Wiem, że będę chciał napisać coś dla orkiestry lub na instrumenty smyczkowe, zrobić coś klasycznego. W Trondheim Jazz Orchestra, z którą teraz występuję, każdy jej członek jest wyjątkowym muzykiem jazzowym, improwizującym, posiadającym swoje unikalne brzmienie. Jesteśmy raczej zespołem dwunastu indywidualności, które na scenie stają się jednością; reprezentują coś więcej, niż tradycyjny big band. To jest w nas najciekawsze.●

MAREK PAPIÓRKOWSKI MEET

cały ten
jazz!



KLUB
KULTURY
SASKA KĘPA

RUKSELSKA 23
WARSZAWA
07.10.2014
19.00

WSTĘP WOLNY!

PARTNER:



PATRONAT MEDIALNY:



PRODUKCJA:



Retro jazz, czyli rzecz o korzeniach



Maciej Nowotny

maciej.nowotny@radiojazz.fm

www.polish-jazz.blogspot.com

Gdzieś w Biblii, o ile pamiętam na początku Księgi Koheleeta, znajdujemy te, mówiąc językiem Homera, „skrzydlate słowa”: „Wszystko, co jest nowe, było kiedyś stare, lecz po prostu zostało zapomniane”. Ta myśl skłania do pokory, ale może niestety stać się też podstawą do wyciągnięcia błędnych wniosków. Szczególnie dwa z tych wniosków bywają niemądre: pierwszy to taki, że nic nowego nie powstaje, a drugi taki, że te słowa są bez wartości, a zatem tradycja jest nieważna i liczy się tylko to, co nowe. Zwolenników obu tych błędnych punktów widzenia można niestety znaleźć wśród osób zajmujących się jazzem. Że są one błędne, najłatwiej będzie mi wykazać, koncentrując się, zgodnie z wymogami felietonu jako formy, w której się wypowiadam, na śmiesznościach, nielogicznościach i tzw. „przegięciach”.

Moim ulubionym komikiem zawsze był, jest i będzie Buster Keaton. Jego geniusz polegał na tym, że wszystkie głupie i śmieszne rzeczy robił z kamienną miną. Jego współczesną polską mutacją jest Maciejewicz. W jazzie też takich trefni-

siów nie brakuje. Ich ulubionym tematem jest roztrząsanie dylematu, czym jest jazz, a jeszcze chętniej, czy jazz is dead, albo rozprawianie o „czystości” jazzu. Kiedy taki Wynton Marsalis na przykład śmiertelnie poważnie zarzuca „białym muzykom” (rasizm w drugą stronę jest, jak widać, *politically correct*), że ukradli czarnym ich muzykę, a następnie ją zepsuli, po prostu pękam ze śmiechu. Brakuje tylko mgły i Ruskich, bo wizja świata jest podobna: złe siły czyhające na jazz i otoczeni przez wrogów posiadacze jedynej „jazzowej prawdy”. Krótko mówiąc – sekta.

O ile filozofowanie Marsalisa i jemu podobnych rozśmiesza mnie, o tyle jego granie po prostu pozostawia mnie obojętnym. Podobnie jak Keith Jarrett, nie mogę się przestać dziwić, jak to możliwe, cytuję legendę jazzowego fortepianu, że muzyk, który nigdy nie wykroczył poza poziom „utalentowanego absolwenta szkoły muzycznej”, jest traktowany, jakby był kimś równym Milesowi! Tymczasem wszystkim znany jest epizod z 1986 roku, gdy Miles po prostu wykopał Marsalisa ze sceny.

W moim odczuciu nie chciał mieć z nim nic wspólnego, bo przeczuwał, że idee Marsalisów są prawdziwą groźbą dla jazzu. Te idee to z grubsza: uczynienie z jazzu muzyki klasycznej (czarnych), afirmacja przeszłości, która jest doskonała i w porównaniu z którą wytwory współczesności nie wytrzymują.

Tak właśnie narodził się retro jazz, czyli przemiana jazzu w nową muzykę klasyczną, czynienie na siłę z rzeczy żywej skamieniałości. To tak, jakby latającego jeszcze po polu mamuta ktoś na siłę pchał do wiecznej zmarzliny! Śmiejecie się? Przecież i u nas nie brakuje zwolenników stworzenia Muzeum Jazzu, gdzie te mamuty moglibyśmy zapewne oglądać zakonserwowane pianino Komedy czy trąbkę, na której Stańko grał w Taj Mahal. Brrr... Jeszcze co prawda nie mówimy, że idziemy na Milesa w wykonaniu Marsalisa, ale de facto już jest tego blisko. Coraz częściej płyty, szczególnie młodych absolwentów akademii muzycznych (nie jest dziwne, że ich półbogiem jest człowiek, który ze szkolnej maniery chce uczynić nową jazzową ewangelie), brzmią jak recitale, tylko zamiast Rachmaninowa, Ravela czy Satie mamy utwory grane a la Evans, Hancock czy Monk. I to jest, moim zdaniem, przegięcie zasługujące na zdrową dawkę śmiechu z naszej strony. To są naprawdę niezłe jaja!

Nie mniejszym jednak przegięciem jest wiara w to, że – i znów pojawia się to groźne słowo – „prawdziwym” jazzem jest tylko jazz odrzucający bagaż przeszłości i skierowany ku przyszłości. Ów pogląd najczęściej prezentują zwolennicy free jazzu, którym wielki Miles – cytowany już w tym tekście – gardził w co najmniej równym stopniu co Marsalistami. Do tych free jazzowców jestem zaliczany i ja sam, choć uważam, że niesłusznie, bo ci, co mnie znają wiedzą, że najbardziej cenię po prostu dobrą muzykę, bez względu na etykiety i na przykład równie się jaram zajebistym rapem, co wyrafinowaną operą. Z drugiej strony nie sposób zaprzeczyć, że właśnie co do losu, jaki jest pisany free jazzowi Miles, mylił się najbardziej. Uważał go za ślepą uliczkę, a tu okazało się, że w ostatnich dwóch dekadach właśnie free jazz, a nie muza Milesa, najbardziej przyczyniła się do uaktualnienia jazzowego języka.

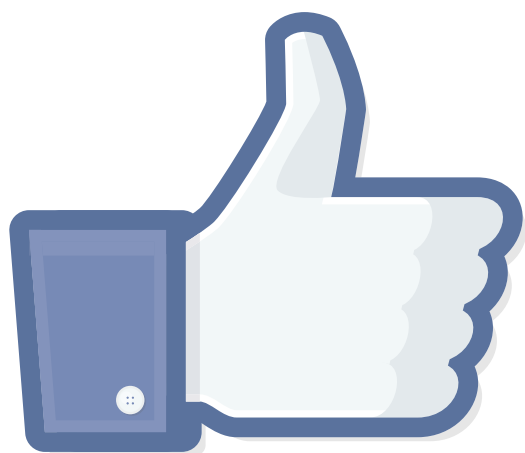
Muzyka takich wytwórni jak na przykład Cleen Feed, NoBusiness czy nasze (a w zasadzie Marka Winiarskiego) Not Two pokazuje ogromny wpływ, jaki na nową generację muzyków wywarły osiągnięcia jazzowej awangardy końca lat 60. (i współczesnej klasyki). Niestety doceniając ten ożywczy nurt we współczesnym jazzie, który określamy etykietami free improv czy avant jazz, musimy szczerze sobie

powiedzieć, że pretensje większości muzyków tzw. free jazzowych do świeżości i oryginalności u osłuchanego w jazzie i klasyce człowieka mogą co najwyżej budzić rozbawienie. Free jazzowcy bowiem również naśladowają mistrzów przeszłości na potęgę. Każdy lekko ogarnięty muzyk Wam to powie, chyba że należy do jednej albo drugiej sekty, wtedy będzie twierdził z przekonaniem, że tylko jego jazz jest „prawdziwy”.

Te spory są nie tylko śmieszne, ale i destrukcyjne. Martwi mnie, że młodzi polscy muzycy mają do przeszłości stosunek nacechowany zbytnim szacunkiem albo brakiem szacunku w ogóle. Możecie zatem spytać: co proponujesz? Otóż jest trzecia droga. Idąc tą drogą, nie ma potrzeby ani małpować przeszłości, jak to się dzieje w retro jazzie, ani jej odrzucać, jak to się dzieje w pseudo free jazzie, lecz traktować ją jako nasze korzenie. Korzenie dają nam siłę i to tym większą, im sięgają głębiej. Korzenie jednak są ukryte i nie zastąpią tego, czemu służą, czyli przepięknej korony drzewa, która winna bujnie się krzewić, a której sza-

ta, czyli liście – uwaga! – zmieniają się co roku. Bez tych korzeni drzewo jest słabe i szybko traci swoją moc. Kto ich nie ma, ten rozkwitnie na chwilę, by potem przestać się rozwijać. Nie wierzycie? Popatrzcie, jak skamieniała jest muzyka różnych gwiazd popu czy rocka. Ich korzenie często są bardzo płytkie. A taki Wayne Shorter czy Archie Shepp im są starsi, tym zdają się mieć więcej do powiedzenia. Taka jest siła muzyki, którą kochamy, która stanowi o jej unikalnym charakterze i która odróżnia „prawdziwy” jazz od... o mój Boże, chyba się w tym momencie zagalopowałem!●

Autor felietonów z cyklu Półmisek Szefa – Maciej Nowotny jest redaktorem naczelnym www.bloga-polish-jazz.blogspot.com



Polub **JazzPRESS**
na Facebooku

www.facebook.com/JazzPRESSpl

Miles w Puławach

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Będąc na warsztatach jazzowych w Puławach, miałem przyjemność uczestniczyć w jam session w kawiarni Smok. Ludzi było pełno, acz przyznam, że niekiedy trudno było dopatrzyć się poszczególnych twarzy przez chmurę dymu wszelakiej proveniencji. Ze sceny sączył się jazz, a na stołach królowały napoje chłodzące, w tym intrygujące połączenie coli z kawą.

Szacowni wykładowcy, po zagraniu kilku standardów, udostępnili scenę swym podopiecznym. Niezwykle zanieceni tą propozycją, przyszliz polscy jazzmani, czy to ze skromności, czy ze strachu, jakoś nie garnęli się na scenę. Mimo to po dłuższej chwili udało się skompletować skład, który podjął się wykonania prostej i nośnej kompozycji Herbiego Hancocka pt. *Chameleon*, a autor niniejszego wspomnienia zajął miejsce za elektronicznym instrumentem klawiszowym (a to nie lada odwaga w tym przypadku!).

Przyświecał nam pomysł, aby od-

tworzyć brzmienie zbliżone do oryginału otwierającego pamiętną płytę *Headhunters*, stąd też użycie wszelakich efektów, tudzież przystawek, było rzeczą pożądaną i, być może, w rezultacie nawet przekraczało ogólnie przyjęte normy. Po skończonym występie miałem przyjemność, stojąc w hallu Domu Chemika, relacjonować koledze przebieg owego wieczoru, używając sformułowań: „było trochę elektroniki” itp. Nagle z sąsiadującego pokoju wychynął przedziwny jegomość, który wyglądem przypominał Milesa Davisa – i nie chodzi bynajmniej o kolor skóry, a o pstrokate spodnie i odzienie wierzchnie oraz okulary na pół twarzy. Ów adept trąbki (sic!) skonkludował, iż nie była to żadna elektronika, a zwyczajny „**chłam**”. Po mojej, być może mało sympatycznej odzywce, iż nie obchodzi mnie opinia jednego człowieka, w sytuacji kiedy gościom na sali występ się nawet podobał, zostałem schwycony za gardziel i nazwany „**sukinsynem**”.

Czy słowa ujęte w niniejszym tekście w cudzysłów z czymś się Państwu kojarzą? Zachęcam do lektury autobiografii Milesa Davisa w przekładzie Tomasa Tłuczkiewicza – wszystko wyjaśni się w mig. Być może padłem ofiarą krytyki polskiego następcy wielkiego Milesa? Język odpowiedni, wygląd odpowiedni, instrument odpowiedni. Ciekawe tylko, jak sprawa wygląda z graniem...●

O północy w Warszawie

Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com

Muszę od początku. No, prawie od początku.

Kiedy miałam 14 lat, grałam w orkiestrze dętej na flecie poprzecznym. Oprócz faktu, że moi koledzy zza pulpitu byli dwa, trzy i więcej razy starsi, pamiętam, że graliśmy Glenna Millera, aranżacje Naohiro Ivai – dużo dixielandów, swingu. To był mój świat. Na swingu i bluesie się wychowałam, bo tata zarzucał nasze mieszkanie, garaż i swój samochód coraz to nowymi płytami Franka Sinatry, Stana Getza, Acker Bilka.

Jak ja wtedy cierpiałam, że z racji mojej filigranowej budowy saksofon altowy okazał się – według dyrektorki szkoły muzycznej – nieestosowny dla tak młodej damy! Flet przecierpiałam, z czasem się od niego uzależniłam i tak mi już zostało. Zostało mi również z bluesem i swingiem, boogie-woogie, rock and rollem i... baunsem, bo jak się w późniejszym szkoleniu okazało, na siedząco grać mi ciężko i ze sztywną postawą przed pulpitem też kiepsko sobie radzę. Tak więc, ku rozpaczy pań profesor, muzyczne dyplomy i każde kolejne pojawienie się na scenie, wdzięcznie... przegibałam.

Idźmy dalej. Kiedy miałam 24 lata, po skończonych dyplomach i obronach innych, poleciałam po raz pierwszy do Nowego Jorku. Na trzy miesiące – żeby trochę pomieszkać, pograć, pobyć, zarobić, pogubić się, nagrać płytę z bratem. Autobiografię Milesa Davisa znałam niemal na pamięć, rozpoczęłam śmiało przemierzanie szlaków po Wielkim Jabłku, rozpoczynając oczywiście od Pięćdziesiątej Drugiej Ulicy,

czyli magicznego miejsca, gdzie kluby jazzowe wyrosły „w owym czasie” jeden na drugim, niczym grzyby po deszczu. Jakie było moje zdziwienie, że z „owego czasu” została jedynie nazwa ulicy – po klubach bowiem ni widu, ni słyhu. Z kolejnymi tygodniami muzycznej tułaczki niby znalazłam wszystko, czego potrzebowałam, jednak niesmak związany z niemożliwością złapania dawnych czasów za kołnierz pozostał.

Jest rok 2014, mam już wiekowo trójkę z przodu, więcej doświadczeń na karku i tę samą za dawnymi czasami jakąś niespodziewanie nieutuloną tęsknotę. Wraz z przeprowadzką do stolicy został mi podarowany przez Męża kurs tańca lindy hop – jeden z rodziny tańców swingowych lat 20. i 30. XX wieku. Jak się doczytuję później – bo dobrze wiedzieć, gdzie nogi niosą – powstały w kręgach afroamerykańskich nowojorskiego Harlemu, ściśle powiązany z charlestonem, jitterbugiem, balboa czy tzw. vintage jazzem. Myślę sobie: wybornie! Na pierwszy rzut oka widzę już, że to taniec dla łobuzów, dla tych, którzy nie potrafią za bardzo stać w miejscu, ale też nie najlepiej radzą sobie ze sztyw-

nym trzymaniem ramy – czyli dla mnie. Idealnie. Szybko łapię kontakt z prowadzącą warsztaty Weroniką, w której na odległość wyczuwam już spory poziom łobuzerii, co znaczy, że będziemy się dogadywać aż nazbyt dobrze. W tańcu się zakochałam; nasza córka też, bo na kurs przyszło nam wybierać się w rodzinnym komplecie. Wyczytałam też, że główną zaletą lindy jest jego społeczny charakter, bo stając w opozycji do tańców turniejowych tańczony jest przede wszystkim na potańcówkach (więc dla mnie, bo konkursów i współzawodniczenia to ja nie lubię). A że wykreowany został przez ludzi spracowanych i kochających jazz, wykorzystuje naturalne ruchy ludzkiego ciała, co daje dużo satysfakcji i zadowolenia, powodując, że taniec nie jest nadto wyczerpujący czy wymagający kondycji z kosmosu (co, jak wiadomo, dla matki pracującej po godzinach staje się tym szczególniejszą zaletą w doborze wieczornych atrakcji).

Po dwóch zajęciach postanowiłam sobie, że kiedyś zrobię reportaż na temat tego tańca. Owe „kiedyś” zdarzyło się kilka dni później, bowiem warszawska szkoła taneczna Shim Sham zorganizowała imprezę Retro Weekend Summer's End. Po postanowiłam rozpocząć zwiedzanie stolicy od tej, podobno, właściwej strony Wisły. A raczej od jej brzegu, bo rzecz miała się na barce zacum-



fot. Marta Ignatowicz-Soltys



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

wanej tuż przy jednym z mostów. I kiedy wbiegłam na pomost... tak świat mi się zmienił. Pamiętacie nie tak dawny film Woody'ego Allena *O północy w Paryżu*? Główny bohater wsiada do samochodu, który zawozi go w lata dwudzieste. Metodą „wtapiania się w tłum” poprawiłam rozkloszowaną spódnicę i kwiat we włosach, ale to, co zobaczyłam, przeszło moje najśmielsze oczekiwania. Miałam wrażenie, jakby mi świat w tej barce odpłynął. Nie mogłam się nadziwić – panowie w garniturach rodem z szafy pradziadka, dziewczyny z pięknie upiętymi włosami i wpiętymi weń różnorodnymi kwiatami, w zwiewnych sukienkach i... trampkach, które ostatecznie przywołały mnie do porządku. Trampki? Do sukienki? No tak, pomyślałam sobie, ma być wygodnie, zawadiacko. Łobuzy, huncwoty, hultaje, ale z czerwoną szminką na ustach. Dwa poziomy barki świeciły mi tymi wszystkimi kolorami sukienek i wzorów marynarek. Zaczepia mnie jedna taka marynarka z pytaniem:

– Czy mogłabyś zrobić zdjęcie moich spinek? Moje ulubione.

Organizatorka mówi mi z dumą, że Amerykanie przyjeżdżają do Europy na potańcówki, żeby się napatrzyć, bo u nich wcale nie jest tak ładnie, a dziewczyny mogą chesać te włosy godzinami, żeby każdy szczegół stylizacji był dopięty – dosłownie – na ostatni guzik. Chwilę później właściciel marynarki i wspomnianych wyżej spinek okazuje się jednym z parkietowych wyjadaczy tego wieczora i nauczycielem z kursów tanecznych. Instruktorzy tańczą rock and rolla, charlestona, lindy hop i bluesa z uczestnikami warsztatów, które miały miejsce kilka godzin wcześniej. Poziomy wtajemniczenia

w tańcu nie okazują się dla nikogo barierą. Wystarczy bauns. Przypominam sobie swoje warsztatowe kroki i wychodzi mi całkiem, całkiem. Nie mogąc odciągnąć wzroku od wirujących wokół mnie par, pytam się Weroniki, jak długo trzeba było wymiatać, żeby postawić dziś nogę na barce.

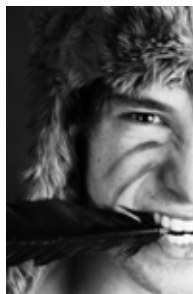
– Widzisz tego chłopaka? Tańczy już pięć lat. A tamtego? Ten jest z nami od roku, ale tańczy równie dobrze. Wszystko zależy od wyczucia rytmu, energii.

Niedługo później zorganizowany jest konkurs *Jack and Jill*. Jedni tańczący robią na parkiecie nieco miejsca swoim faworytom, gwizdząc i klaszcząc z aprobatą przy kolejnej ciekawej figurze. Brawa, owacje, zachęty do jeszcze większego wysiłku. Chwilę potem następuje pokaz tańców instruktorów, by znów wszyscy, wymieszani między sobą, do dźwięków The Warsaw Dixielanders, mogli wycisnąć z siebie i partnera ostatnie poty. Pochłaniałam wzrokiem każdą parę, szukając punktu zaczepienia, źródła wszechogarniającego entuzjazmu, który unosił się w powietrzu. Pamiętam twarze z warsztatów, widzę je teraz w innym wydaniu, ale już nieco bardziej znajome. Co chwilę ktoś mnie zaczepia, uśmiecha się, towarzyszy. Zaraziłam się chyba SL – Społecznością Lindy.

Społeczność – myślę, że tu jest klucz powodzenia, powód, dla którego wszystkie trybiki w maszynie warszawskiego Shim Shamu działają. Tyle, że jest to społeczność bardzo fizyczna, ludzka, relacyjna, bardzo na dotknięcie ręki. Bliska, fizycznie bliska. I tak różna od tej wirtualnej, wśród której i dla której przyszło mi pracować (za co Wam dziękuję, bo gdyby nie Wasze subskrybowanie, nie byłoby mnie tutaj).

Jeśli chodzi o te relacje i sposób na życie, mówimy sobie czasem z Mężem, że powinniśmy byli urodzić się 60 lat wcześniej. Jego babcia mówi dosadniej: „A bo ty taki starożytny jesteś”. Jazz również gna do przodu, free jest coraz bardziej free, dźwięk poza dźwiękiem, skala poza skalą. Żeby przekraczać, iść dalej, wyżej, tworzyć nowe. I co na to poradzę, że muzycznie jest we mnie trochę retro-ramola, jak z moim JazzPRES-Sowym współfotografem Piotrem lubimy siebie nazywać. Potrzebuję harmonii, rytmu, pulsu. Tata śpiewał mi w dzieciństwie: *It don't mean a thing if it ain't got that swing*. Dziesięć lat później przypomniałam sobie tę melodię w składzie mojej pierwszej orkiestry dętej. Dwie dekady później ten sam standard grałam z Jarkiem Śmietaną. Ten swing wrócił mi również 20 września tego roku, kiedy wyruszyłam w moją pierwszą po Warszawie podróż w poszukiwaniu dźwięków. Może bardzo słusznie, że podróż zaczęłam od swingu, bluesa, od korzeni, od początku. Od źródła. I chociaż wracać do domu musiałam karocą firmy Taxi Grosik – buta nie zgubiłam niczym Kopciuszek, bo trampka wcale nie tak łatwo zgubić – to na długo pozostanie mi w głowie swing o północy w Warszawie lat dwudziestych, z posmakiem nowojorskiej Pięćdziesiątej Drugiej Ulicy i wspomnień adapteru lat dzieciństwa. Na długo, albo chociaż do kolejnych zajęć lindy w społeczności Shim Sham. ●

Matki, żony i pianistki



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Etta Jones – *If I had You*

Fantastyczne, moje niedawne odkrycie (jazzfani i melomani powiedzą, że jak zwykle po czasie) Etty Jones, amerykańskiej wokalistki jazzowej, skłania mnie do wędrówki przez kobiecy świat jazzu – i jak się okazuje – muzyka nie zna granic płci. Nie odnosząc się do tak sztandarowych przykładów jak Nina Simone, można odnieść wrażenie, że wiele jeszcze nie wiemy o muzyce jazzowej tworzonej przez kobiety, a jeszcze mniej o kontekście jej powstawania.

Jak donosi Wikipedia, Alice McLeod – partnerka życiowa Johna Coltrane’a – po 25 latach nieobecności na scenie na rok przed swoją śmiercią, zagrała zaledwie kilka koncertów. 25 lat w niebycie pozamuzycznym to szmat czasu. Powrót na scenę po tylu latach budzi szacunek i podziw, ale prowokuje do zadania pytania o to, dlaczego tak się stało? Jak znaleźć odpowiedź? O Etcie Jones i jej twórczości źródła, nawet anglojęzyczne, wiele nie piszą, a szkoda. Można przypuszczać, że

„znikniętych” kobiet w sztuce muzycznej jest więcej. Splendor i siła popularności małżonka Alice mogły faktycznie wpłynąć przytłaczająco na jej działalność twórczą, choć dość obszerna dyskografia zdaje się zadawać temu twierdzeniu kłam. Jak było naprawdę, trudno stwierdzić z pozycji felietonisty, niemniej jednak temat życia i twórczości Alice McLeod pozostaje ciekawym obszarem badawczym do stworzenia fascynującej biografii. Uzasadnieniem dla takiego stwierdzenia jest następujący fakt: oto mamy do czynienia z kobietą, muzykiem – pianistką i harfistką. Jednak rola zawodowa to jedno, pozostaje jeszcze wcielenie prywatne Alice: była matką przyszłego muzyka Raviego Coltrane’a i żoną jednego z najznajmniejszych muzyków jazzowych. O ile wiadomo ze współczesnej historii jazzu, los Johna Coltrane’a do najłatwiejszych nie należał, bo jego życie obciążone było narkomanią. I tu rodzi się pytanie, jak kobieta, matka i żona odnajdywała w sobie siłę do tworzenia, kiedy na co dzień musiała mierzyć się z życiem rodzinnym, uzależnieniem męża

i własnymi ambicjami twórczymi? Zaznaczyć przy tym należy, że poniższy tekst nie akcentuje i nie ma za zadanie uwypuklić stereotypowej roli kobiety jako żony i matki, bezwzględnie wykonującej swoje obowiązki niezależnie od wykonywanego zawodu. Przypuszczalnie jednak mogła ona stawiać oko w oko z wyzwaniem codziennego życia rodzinnego, które zwyczajnie nie jest łatwe, zwłaszcza kiedy układa się terminarz tras koncertowych, nagrań, prób. Gwoli ścisłości: autor tekstu nie występuję tu jako apologeta feminizmu cierpiącego, opisującego ucieśniony los kobiety. Niewątpliwie jednak McLeod stawiała czoła wielu wyzwaniom, które mogły odbierać chęć do bycia aktywnym muzykiem. Mimo to broniła się, już dwa lata po narodzinach Raviego wydano jej płytę *A Monastic Trio*. Niestety nawet na oficjalnej stronie McLeod nie można znaleźć więcej szczegółów z jej biografii, żeby osadzić to nagranie w kontekście jej życia zawodowego i prywatnego.

Przykładów kobiet walczących ze sztuką i życiem jest wiele, daleko szukać nie trzeba – małżeństwo fenomenalnej, choć co prawda niekoniecznie jazzowej, wokalistki Tiny Turner i Ike'a Turnera przez wiele lat nie schodziło z łamów prasy brukowej. Małżonek, będący bluesowym gitarzystą, miał zamiłowanie do miękkich blue note'ów, ale dla swojej partnerki miał w prezencie ciężką rękę. Wiele lat później wokalistka mówiła na łamach już bardziej szacownych tytułów o swoich zmaganiach z nałogiem męża i byciem maltretowaną. Tutaj też biografia kobiety – muzyka pozostawia białą plamę. Osiem lat z życia między 1978 a 1984 rokiem opatrzonych jest jedynie stwierdzeniami w stylu: „okres, w którym Tina pozostawała w cieniu, koncertując w kasynach i klubach”. Osiem długich lat, a tuż przed tym kilkuletnim impasem zawodowym, rozwód z wieloletnim partnerem scenicznym, współautorem wielu nagrań, ojcem dzieci i ekstrawaganckim sadystą. Dni mijają błyskawicznie, ale i tak osiem lat z życia to całkiem dużo. Czy wystarczy je opatrzyć kilkoma zdawkowymi stwierdzeniami? Wydaje się, że nie.

Zmierzając do końca: taki jak ten felieton, powinien tematycznie znaleźć się w okolicach dnia kobiet, ale cóż, nie złożyło się. Mam nadzieję, że Panie wybaczą autorowi ten błąd, a Panowie z autorem na czele, będą nagradzać i chwalić swoje kobiety / żony / partnerki częściej, niż tylko z okazji specjalnych okazji. ●

Stare dziady mają moc

Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm



Bohaterowie poniższych płyt urodzili się w latach 40. i z powodzeniem mogliby być Twoim dziadkiem. Mają siwe włosy i okulary z grubym szkłem. Twarze pokrywają zmarszczki. Ich dokonania zapisane są na kartach historii. Siedzą sobie w bujanych fotelach, wspominają dawne jamy i nie wychodzą z ciepłych kapci.

– Tak? To posłuchaj tego – powiedziałem do kolegi, który orzekł, że każdy muzyk po siedemdziesiątce gra tylko swoje dawne ja. Według kolegi „powtarza to, co już zagrał, tylko ciszej”. Być może jego opinia uwarunkowana jest wczesną edukacją rockową, a jak wiemy, tryb życia rockmanów bywa intensywny. Usiedliśmy jednak i zaprezentowałem mu dwa albumy. Z okładek spoglądają na nas sami starsi panowie. Po kwadransie, nie przerywając bujania głową, mój surowy kolega skwitował: „OK, te stare dziady mają jeszcze moc!”. I to jaką! Dlatego nie patrz w metrykę kolego, ale w nuty, bo kto ma serce młode, ten młodym pozostanie.



Jaiyede Afro – Orlando Julius & The Heliocentrics

Album z muzyką świata może zostać wydany przez wytwórnię międzynarodową lub lokalną. Pierwszy przypadek oznacza promocję i dystrybucję na całym świecie, w tym występy na festiwalach i trasy koncertowe. Stajesz się rozpoznawalny. W przypadku drugiej opcji pozostaje wyłącznie sława lokalna. Tak to wygląda w dużym uproszczeniu.

Orlando Julius przez prawie całą karierę podążał ścieżką lokalną. W ojczystej Nigerii jest wielkim klasykiem, innowa-



fot.mat. prasowe

torem brzmień afrykańskich pomieszanych z funky, popem i disco. Swoim debiutanckim albumem z 1966 roku (Super Afro Soul) zainspirował Jamesa Browna i wyprzedził erę Feli Kutiego, który grał wtedy u niego w zespole. Ma na swoim koncie wiele hitów i genialnych płyt. Część z nich, głównie z lat 60. i 70., została w ostatnim czasie ponownie wydana, ale już na rynkach międzynarodowych. Okazało się, że lekko przykurzone nagrania ponownie wyniosły Juliusa ku sławie, która tym razem dotarła do Londynu. Muzykiem zainteresowali się artyści z artystycznego kombajnu, jakim jest The Heliocentrics – wieloosobowy band zdolnych i otwartych umysłów, którzy do podobnej współpracy zaprosili ostatnio Mulatu Astatke, Lloyd Millera czy poetę i aktywistę Melvina Van Peeblesa.

Brzmienie Jaiyede Afro skoncentrowane jest wokół afro-beatowej rytmiki – duża w tym zasługa świetnego Malcolma Catto. W porównaniu do albumów Ebo Taylora czy Tony Allena więcej jest tu przestrzeni i szacunku do poszczególnych partii solowych. Wybijają się szorstki tenor Juliusa przerywany łagodnym, trochę mamroczącym wokalem. Okazjonalnie pojawi się śpiewny alt.

Wpływ The Heliocentrics słyszalny jest najbardziej tam, gdzie zaczynają się większe odjazdy – gdy gitara i klawisze grają na opóźnieniu, a spójna rytmika ustępuje błędzącym dźwiękom i niuansom. Ale bez obaw, za chwilę wszystko wraca do pionu i saksofonowy drive ponownie wprawia nas w przyjemne bujanie. Album do wielokrotnego słuchania, w leniwe niedzielne popołudnia i taneczne piątkowe wieczory.

That's it! – Preservation Hall Jazz Band

Zespół wywodzi swoją nazwę od budynku Preservation Hall mieszczącego się we francuskiej kwaterze Nowego Orleanu. Grupa została założona w 1961 roku i przez ostatnie dekady zagrało w niej kilkudziesięciu muzyków. Kierunek artystyczny przez cały ten czas nie uległ zmianie, jest nim dokumentacja i żywe kultywowanie tradycji jazzu orleańskiego. Na brak pracy nie narzekają, do dziś koncertują średnio 150 dni w roku.

That's it! to pierwszy album w ponad 50-letniej historii Preservation Hall Jazz Band, który prezentuje wyłącznie nowy materiał. Wcześniejsze produkcje, zgodnie z ideą założyciela Allana Jaffe, stały przede wszystkim na straży tradycji i historycznych utworów. Podczas niedawnych obchodów rocznicowych ten sam Jaffe stwierdził jednak: – Po 50. latach działania, chcemy skupić się teraz na nowych 50. latach, na tych, które jeszcze przed nami. Oznaczało to zwrot w stronę New Orleans Roots, czyli nowej muzyki, która z tradycji się wywodzi.

Jeśli jest jedno wyrażenie, które określa nową muzykę Preservation Hall Jazz Band to byłoby to *ramble sound*, czyli w wolnym tłumaczeniu „muzyczna rozróbka”. Pierwsze takty tytułowego utworu *That's it!* natychmiast przenoszą nas na pełną zgiełku i życia ulicę Nowego Orleanu. Głęboko brzmiąca tuba i puzon sięgają basowe spustoszenie w tym zespole.



le. Jeśli producenci chcieli uzyskać efekt biegnącego słonia, to wygonili całe stado, a każdy z nich z podniesioną trąbą ryczy swoją melodię.

Przyjemnym zaskoczeniem są okazjonalne partie wokalne, w których prym wiedzie 80-letni Gabriel wspierany przez resztę zespołu w chórkach.

Rozmawiałem niedawno ze znajomymi, którzy spędzili w Stanach rok intensywnego życia. Byli w wielu miejscach, szukali wrażeń. Podróżowali również muzycznie po chicagowskim bluesie, kalifornijskim jazzie i nowojorskim rapie. Ale gdy spytałem ich o to jedno miejsce, które mają przed oczami, gdy wspominają swój pobyt, o miejsce, do którego chcieliby wrócić, to nie wahali się z odpowiedzią. Niech Państwo zgadną. ●

THE BLUES HALL OF FAME – SONNY BOY WILLIAMSON II



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Od zawsze sztuka rekompensuje winy jej twórców. Nieważne, jakim człowiekiem jest artysta, ważne, co nam daje. Choć najczęstszym obrazem bluesmanów są poczciwi starszankowie z gitarą, ja wolę skupić się na wyrazistych osobowościach.

Geniuszem harmonijki, a zarazem mitomanem o złośliwym charakterze, był Sonny Boy (Rice Miller) Williamson II, nasz drugi bohater The Blues Hall of Fame.

Urodzony jako Aleck Ford w 1899 roku w Glendora, w stanie Missisipi, był nieślubnym dzieckiem Millie Ford. Miał skłonności do ubarwiania swojego życiorysu, powodując zamieszanie w swojej biografii. Również częsta zmiana nazwiska i pseudonimów potęgowała to wrażenie. Najpierw zaczął używać nazwiska ojczyma i przez skojarzenie otrzymał przydomek Rice Miller. W latach 30. Sonny Boy występował pod wieloma pseudonimami: „Willie Williams”, „Little Boy Blue”, czy wziętym po swoim bracie „Willie Miller”. Był również znany jako „Fo-ots” – od nacinania butów, by były wygodniejsze. Finalnie pod koniec

lat 30. przywłaszczył sobie przydomek Sonny Boya (Johna Lee) Williamsona i związaną z nim sławę.

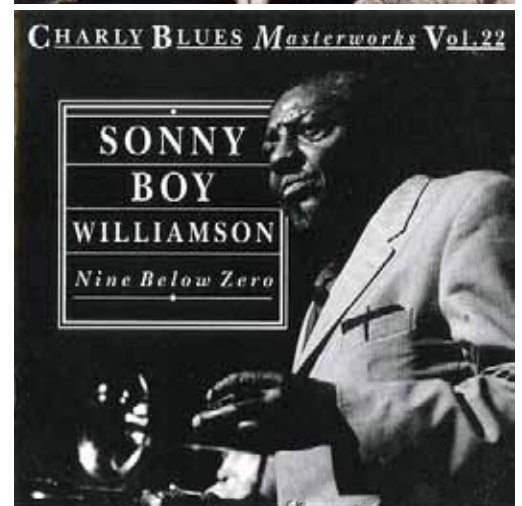
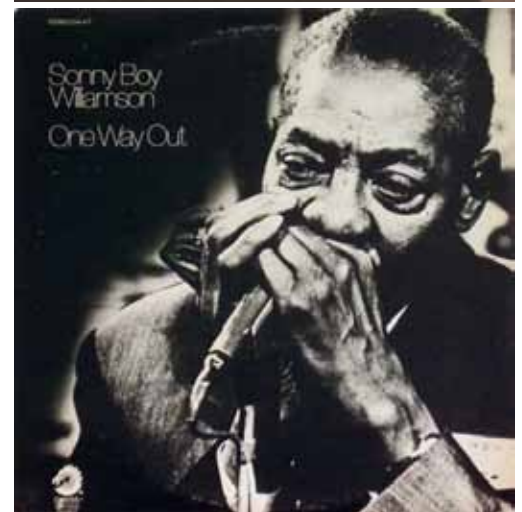
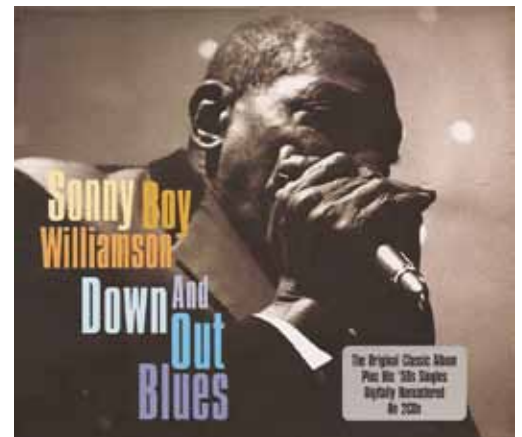
Pomimo tego faktu, obronił się swoją nietuzinkową grą na harmonijce. Stworzył odrębne brzmienie i mnóstwo legend wokół swej osoby. Jego wygląd spotęgował hipnotyzujący charakter występów. Był wysokim, zgarbionym mężczyzną z kozią bródką, zawsze w meloniku na głowie, nakrywającym oczy. Wypełniał całą scenę, poruszając się do rytmu, mlaskając językiem i strzelając palcami. Imponował trickami podczas gry na harmonijce – potrafił grać na dwóch instrumentach jednocześnie, na jednym za pomocą nosa, lub trzymać koniec harmonijki w ustach i obracać ją jednocześnie językiem.

Jak każdy bluesman w tamtym okresie podróżował po kraju. W takcie wędrówek zetknął się z wieloma muzykami, między innymi z Robertem Johnsonem, Elmorem Jamesem i Howlin' Wolfem, a że Sonny miał w zwyczaju przywłaszczanie sobie od kolegów po fachu, poślubił przyrodnią siostrę Wolfa, Mary.

Na początku lat 50. nagrywał dla wytwórni Trumpet, gdzie towarzyszyli mu Elmore James i Willie Love, (m.in. w słynnych *Eyesight To The Blind* i *Mighty Long Time*). W 1955 roku zmienił wytwórnię, na słynną Chess Records, z którą był związany do końca swojej artystycznej działalności. Współpraca rozpoczęła się od nagrania przeboju *Don't Start Me Talkin'*. Był on, wraz z Muddym Watersem, fundamentem wytwórni.

W 1963 roku Sonny Boy zaczął koncertować w Europie. Lubił europejską publiczność, z wzajemnością. Gdy trasa koncertowa zakończyła się, pozostał w Europie, gdzie koncertował w klubach i nagrywał w tamtejszych wytwórniach. W Danii nagrywał dla wytwórni Storyville, a w Wielkiej Brytanii w towarzystwie Chrisa Barbera. Przywiązany do Europy, chciał się tu osiedlić na stałe, jednak wrócił do USA, gdzie mieszkała jego druga żona, Mattie Lee Gordon.

Sonny Boy zmarł we śnie w 1965 roku w Helena, w stanie Arkansas. Był człowiekiem pełnym sprzeczności – z jednej strony gniewny, kłótlivy, o bardzo specyficznym charakterze, a z drugiej – bardzo wrażliwy i dowcipny. Nigdy nie dowiemy się, które uosobienie było jego kreacją artystyczną, a które prawdziwą naturą. Pozostawił po sobie nagrania, będące fundamentem dla przyszłych harmonijkarzy, a sam został zapamiętany jako najbardziej zagadkowa i intrygująca postać w całej historii bluesa. ●





Herbie Mann – *Herbie Mann At The Village Gate*

(...) Nagranie koncertowe z 1961 roku. To krótka płyta, zaledwie trzy kompozycje, razem niewiele ponad 38 minut muzyki. To pewnie jeden set z dłuższego koncertu. Więcej się nie zachowało. We współczesnych wydaniach tego albumu nie ma żadnych dodatkowych nagrań. Z pewnością nie dlatego, że pozostałe sety były nieudane, tak przynajmniej myślę. Zwyczajnie tyle zmieściło się na płytę długogrającą.

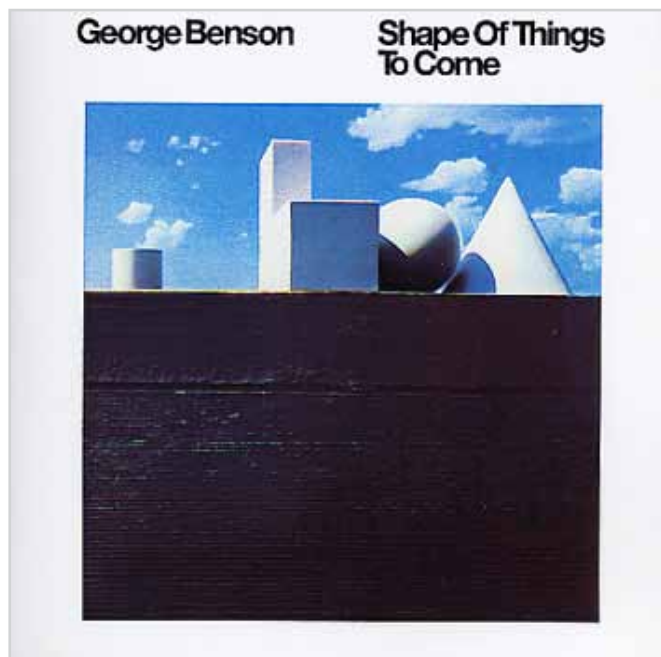
Z tą płytą jest tak, że zanim muzyka się na dobre rozkręci, to już się kończy. Miejsca jest wprawdzie dosyć na świetne improwizacje lidera i kontrabasowe intro w wykonaniu Bena Tuckera, ale jednak pewne poczucie niedosytu związane z długością albumu pozostaje. (...)



Thelonious Monk – *Criss-Cross*

Thelonious Monk u schyłku kariery, a tak przecież należy nazwać cały okres jego współpracy z wytwórnią Columbia, rozpoczęty albumem *Monk's Dream*, to ciągle Monk Genialny. Geniusz prostoty, odwoływania się do najprostszych środków wyrazu, pozostawania z pozoru poza melodią, rytmem i konstrukcją kompozycji, grania dźwięków równie niespodziewanych, co oczekiwanych.

(...) *Criss-Cross* to płyta zarejestrowana w tym samym czasie, co *Monk's Dream* w składzie z Charlie Rouse'm, Johnem Ore na kontrabasie i Frankie Dunlopem na bębnach. Sam lider, nawet w nienajlepszej formie, pozostaje jedynym w swoim rodzaju muzykiem, nie poddającym się żadnym klasyfikacjom. Już od pierwszych dźwięków *Hackensack* noga niemal każdego słuchacza wyrusza w rytmiczną, swingową podróż, mimowolnie wybijając rytm. (...)



George Benson – *Shape Of Things To Come*

Mam jakiś przedziwny sentyment do tej płyty. Nie jest to jakiś specjalnie ambitny projekt, ale pochodzące z 1968 roku nagrania są i tak lepsze od większości materiału proponowanego przez George'a Bensona w latach siedemdziesiątych. Problemem było wtedy w sumie nie to, że George Benson postanowił odnieść sukces komercyjny, ale to, że stylistyka tych lat wyjątkowo źle znosi próbę czasu. (...)

Repertuar *Shape Of Things To Come* wygląda na dość przypadkowy. Znajdziemy tu własne kompozycje lidera i przeboje różnych wykonawców, trochę nowsze i nieco starsze. Zestawienie na jednej płycie takich tytułów jak *Chattanooga Choo Choo* i *Don't Let Me Lose This Dream* Arethy Franklin trudno uznać za celowe. Jednak w rękach George'a Bensona i aranżera odpowiedzialnego za mające wkrótce zdominować grę gitarzysty brzmienie wytwórni CTI – Dona Sebesky – materiał brzmi niespodziewanie spójnie. (...)



Kenny Burrell – *Midnight Blue*

(...) Płyta złożona jest w większości z autorskiego, przebojowego materiału. Podstawowa lista utworów uzupełniona jest o jeden standard – *Gee Baby, Ain't I Good To You*. W późniejszych wydaniach dodano kilka dodatkowych nagrań nie wnoszących w zasadzie niczego nowego i nie oferujących jakiś muzycznych fajerwerków. Ot, zwyczajne odrzuty z sesji, w sumie nie odbiegające poziomem od wybranych przez producentów do pierwotnego wydania. *Midnight Blue* to teatr jednego aktora. (...)

Midnight Blue to album pełen przebojowych kompozycji, wyśmienitego bluesa i swingu z odrobiną kubańskiej egzotyki. To jeden z największych gitarowych albumów wszechczasów. W dodatku nagrany tak wyśmienicie, jakby powstał zaledwie wczoraj w najlepszym studiu nagraniowym wyposażonym z kosztujący fortunę sprzęt.

Płyty przypomina Rafał Garszczyński

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

Roch Siciński

Piotr Wojdat

Mery Zimny

Kacper Pałczyński

Jerzy Szczerbakow

Robert Ratajczak

Aleksandra Nowosad

Mateusz Magierowski

Łukasz Nitwiński

Rafał Garszczyński

Aya Lidia Al-Azab

Maciej Nowotny

Ryszard Skrzypiec

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

Piotr Fagasiewicz

Barbara Adamek Czartoryjska

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Monika S. Jakubowska

Julian Olearczyk

Korekta

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 »**

