

Rozmowy:
Adam Bałdych
Rotem Sivan
Marcel Kranendonk
Vincent Houdijk
Rogier Telderman

TOP
NOTE

Jerzy Milian
Semiramida

Switchback

Raphael Rogiński
Opowiedzieć się po stronie dobra

ROMA
TEATR MUZYCZNY
ROMA

DOBRY WIECZOR JAZZ
OPIEKA ARTYSTYCZNA
KRZYSZTOF HERDZIN



27.9

KRZYSZTOF URBAŃSKI

24.10 LORA SZAFRAN

**14.11 MIECZYŚŁAW
SZCZESNIAK &
KRZYSZTOF HERDZIN**

12.12 SŁAWEK JASKUŁKE

**KUP BILET WWW.TEATRROMA.PL
#TEATRMUZYCZNYROMA**

jazz forum
The European Jazz Magazine

Jazzpress

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Początek września – początek nowego roku szkolnego, początek sezonu w placówkach kulturalnych, tradycyjnie też nowe otwarcie w mediach. Pojawiają się nowe tytuły prasowe, ogłaszane są fuzje i podziały, odświeżane są dotychczasowe layouty, stacje radiowe i telewizyjne ruszają z nowymi ramówkami, w których same atrakcje... Tylko fani jazzu albo innych niemasowych gatunków muzycznych nie powinni sobie robić za wielkich nadziei. Nawet jeśli czasem gdzieś pojawi się jakiś interesujący dla nich program, film, koncert lub audycja, to okaże się, że w okołopółnocnej, „misyjnej” porze.

Tego września jest jednak trochę inaczej. Ten sezon jest inny, bo znowu zaczęło nadawanie jedyne polskie radio jazzowe – internetowe RadioJAZZ.FM. A wraz z tym radiem JazzPRESS, nierozzerwalnie związany z rozgłośnią, wchodzi w nowy, dźwiękowy wymiar.

Zapraszamy do codziennych audycji pod nazwą JazzPRESSjonizm, w których będzie można bliżej poznać jazzpressowych autorów oraz wysłuchać rozmów z artystami już przepytanymi na potrzeby naszego magazynu. Będziemy kontynuować i dopowiadać wątki poruszane już w tych rozmowach oraz omawiać zupełnie nowe. Przede wszystkim jednak będzie dużo muzyki, którą JazzPRESS żyje aktualnie i którą żył w przeszłości.

Zapraszamy do czytania i słuchania JazzPRESSu!.

Miłej lektury!





SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

10 Au revoir, John Taylor

12 Konkursy

14 – Płyty

14 Pod naszym patronatem

18 Top Note

Jerzy Milian – *Semiramida*

Switchback – *Switchback*

26 Recenzje

Włodek Pawlik Trio – *America*

Kądziela & Wójciński – *10 Little Stories*

Adam Bałdych & Helge Lien Trio – *Bridges*

Radek Wośko, Kasper Tranberg, Marek Kądziela – *Contouring*

Riverloam Trio – *Inem Gortn*

Miles Davis – *Miles Davis at Newport*

1955-1975: The Bootleg Series, Vol. 4

Charlie Haden & Gonzalo Rubalcaba – *Tokyo Adagio*

Peter Beets – *Chopin Meets The Blues Live*

Terri Lyne Carrington – *The ACT Years*

E Converso – *Konspirační melodie*

Jaga Jazzist – *Starfire*

Eskaubei i Tomek Nowak Quartet – *Będzie dobrze*

54 – Książki

54 Recenzje

Herbie Hancock & Lisa Dickey

– *Herbie Hancock. Autobiografia legendy jazzu*

Bogusław Klimsa – *Jazz we Wrocławiu 1945-2000*

Marcin Borchardt – *Awangarda muzyki końca XX wieku.*

Przewodnik dla początkujących. Tom I

62 – Koncerty

- 62 Przewodnik koncertowy
 - 64 Debiutanci dają nadzieję
 - 74 Lloyd dotknięcie absolutu
 - 78 Na początku był rytm
 - 86 Gitarowy szczyt w Krakowie
 - 89 Demokratyczny i wciągający
 - 94 Głośny duch rebelii
 - 97 Solowa różnorodność Williama Parkera
-

101 – Rozmowy

- 101 Raphael Rogiński
Opowiedzieć się
po stronie dobra
 - 109 Adam Bałdych
Potrzeba obcowania z ciszą
 - 117 Rotem Sivan
Najważniejsza jest chwila
 - 120 Young VIPs Tour
czyli szukanie nowego w holenderskim jazzie
-

133 – Galeria improwizowana**138 – Słowo na jazzowo**

- 138 Słuchając we dwoje
Lato, wakacje i cały ten jazz...
 - 143 On the Corner
Migracje-abberacje
 - 145 Wszystkie drogi prowadzą do *Bitches Brew*
Dojrzewanie elektrycznego brzmienia Milesa Davisa
 - 149 Antykanon
Dokument elektrycznej przemiany Milesa
-

152 – Pogranicze

- 152 World Feeling
 - 154 Bluesowy Zaulek
Cotton Wing – Fishing & Processing
-

156 – Redakcja





fot. Kuba Replewicz

1 września znów w głośnikach zabrzmiało RadioJazz.FM! Dzięki zakończonej sukcesem akcji zbiórki społecznościowej oraz pozyskaniu stałego mecenasa – Bemowskie Centrum Kultury – uruchomiona została emisja z nowego studia, wystartowała nowa ramówka, w sieci zaś pojawiła się nowa strona internetowa.

Prowadzone na żywo, codzienne audycje rozpoczynają się o godz. 11 tradycyjnym jazzradiowym pasmem dziennym JazzDoIt, prowadzonym przez redaktora naczelnego rozgłośni – Barnabę Sieglę. Następnie na antenie nowość – JazzPRESSjonizm – pasmo związane z magazynem JazzPRESS. W ramach obu pasm dziennych, oprócz nowości ze świata jazzu, prezentowany jest także kanon gatunku, zapowiedzi koncertów i festiwali, płyty pod patronatem stacji oraz rozmowy na żywo z artystami, organizatorami i wydawcami. Pojawiają się także wiadomości kulturalne oraz goście prowadzący dyskusje na temat teatru, filmu i literatury.

Od godz. 18 startują audycje autorskie, w których jest miejsce na różnorodną, również bezkompromisową muzykę prezentowaną przez specjalistów od poszczególnych gatunków, nie tylko jazzowych. Już od września w ramówce radia znalazło się ponad 20 autorskich audycji,

które prowadzą zarówno dziennikarze, muzycy czy DJ-e wcześniej współpracujący z rozgłośnią (miedzy innymi Maciej Nowotny, Roch Siciński, Rafał Garszczyński, Piotr Baron, Mariusz Bogdanowicz, duet DJ WTymSęk i DJ Cez14, DJ Guidido), jak i zupełnie nowe twarze. Do zespołu dołączyli dziennikarze muzyczni Marek Dusza (Rzeczpospolita), Piotr Jagielski (Jazzarium.pl), Mateusz Ryman (redaktor naczelny JazzSoul.pl) oraz ekipa z niezależnego wydawnictwa Lado ABC.

Internetowe RadioJAZZ.FM powstało w 2009 roku, kontynuując ideę zamkniętego kilka miesięcy wcześniej eterowego Jazz Radia, wykupionego przez wydawcę Radia ZET. W lutym 2015 roku, po sześciu latach działalności, RadioJAZZ.FM zawiesiło swoją działalność ze względu na trudną sytuację finansową.

W maju bieżącego roku, za pośrednictwem platformy crowdfundingowej Wspieram.To ruszyła trwająca 28 dni akcja *RadioJAZZ.FM-Reaktywacja #jazzdoit*, podczas której zebrana została kwota ponad 63 tys. zł (ponad 200 procent założonego w projekcie celu). W akcję oprócz dziennikarzy i słuchaczy radia zaangażowało się środowisko muzyków jazzowych oraz ludzi kultury, między innymi Michał Urbaniak, Leszek

Moździerz, Włodek Pawlik, Urszula Dudziak, zespół RGG, Jerzy Owsiak czy Stefan Friedmann.

Efektom akcji było też pozyskanie mecenatu Bemowskiego Centrum Kultury, które między innymi udostępniło lokal wraz ze studiem radiowym. Dzięki temu partnerstwu RadioJAZZ.FM ma zagwarantowane istnienie i możliwości dalszego rozwoju.



Na zdjęciach:
Jerzy Szcherbakow, Barnaba Siegel,
Rafał Garszczyński, Agnieszka Holwek,
Piotr Wickowski, Piotr Żyła,
fot. Kuba Replewicz



Rozpoczyna się piąta edycja nagrody polskiego środowiska muzycznego – Koryfeusz Muzyki Polskiej. Nagroda jest wyróżnieniem dla osób, grup artystów i instytucji działających w obszarze różnorodnej – gatunkowo i chronologicznie – muzyki polskiej.

Od 3 sierpnia do 10 września 2015 r. za pośrednictwem strony www.koryfeusz.org.pl można zgłaszać kandydatury do nagrody. Ogłoszenie laureatów nastąpi 11 listopada podczas uroczystej gali w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.

Koryfeusz Muzyki Polskiej jest przyznawany twórcom, artystom wykonawcom, muzykologom, krytykom, dziennikarzom, humanistom, badaczom, animatorom, popularyzatorom i menedżerom kultury, grupom artystów, a także instytucjom, wydarzeniom artystycznym oraz różnorodnym projektom twórczym, animacyjnym i edukacyjnym. Laureaci nagradzani są w trzech kategoriach: Osobowość Roku, Wydarzenie Roku i Nagroda Honorowa.

W ubiegłym roku laureatem w kategorii Osobowość Roku został Włodek Pawlik. Za muzyczne Wydarzenie Roku uznano koncert Krystiana Zimmermana podczas 56. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień. Nagrodę Honorową za całokształt twórczości otrzymał prof. Mieczysław Tomaszewski.



Tegoroczna edycja Jazzowej Jesieni w Bielsko-Białej rozpocznie się 8 listopada koncertem The Maria Schneider Orchestra. Kolejny zespołem zaproszonym na festiwal jest Bad Plus, gitarzysta Pablo Marquez, amerykański saksofonista Tim Berne Decay oraz Mathias Eick / Midwes. W programie nie zabraknie także jazzu tradycyjnego oraz projektu przygotowanego przez Tomasza Stańkę.

Na portalu PolakPotrafi.pl rozpoczęła się zbiórka funduszy na wydanie płyty formacji Rafał Gorzycki Trio. Album zatytułowany *Playing*, według zapowiedzi lidera, ma prezentować jego nowe brzmienie i nowy styl. Muzyka ma również być bardziej dostępna, a nawet posiadać walor komercyjny.

Gorzycki zaprosił do współpracy młodego i wybitnego gitarzystę – Marka Malinowskiego – absolwenta Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej w Bydgoszczy oraz Wojtkę Woźniaka – basistę znanego choćby z rockowego Variete. Premiera albumu *Playing* – planowana jest na zimę 2015/16.

Rafał Gorzycki jest zaliczany do najważniejszych, najbardziej twórczych muzyków jazzowych, kompozytorów i perkusistów europejskich. Jest współtwórcą zespołów: Sing Sing Penelope, Ecstasy Project i Dziki Jazz A-kineton.



Jeszcze do 20 września zbierane są odpowiedzi w konkursie *Miles, masz wiadomość*. Zadaniem konkursowym jest pozostawienie Milesowi Davisowi ciekawej wiadomości. Interpretacja tego zadania jest dowolna. Mogą to być wiersze, opowiadanki, inne formy literackie, a także pocztówki muzyczne, prace graficzne i plastyczne. Prace można przysyłać do Kieleckiego Centrum Kultury, organizatora Targi Kielce Jazz Festival Memorial To Miles (tegoroczna edycja festiwalu: 25-27 września), w ramach którego odbywa się konkurs. Szczegóły na stronie internetowej organizatora.

W październiku swoje podwoje udostępni nowy gdański klub muzyczny – Stary Maneż, który powstał w ramach projektu kulturalnego *Garnizon Kultury*. Klub mieści się w centrum Gdańska-Wrzeszcza w odrestaurowanym budynku starej ujeżdżalni – stąd jego nazwa.

W obiekcie obok kawiarni i wine baru znajduje się sala koncertowo-widowiskowa mogąca pomieścić od 600 do 1500 gości. Wyposażono ją w nowoczesny sprzęt nagłośnieniowy i oświetlenie.

W programie klubu, do końca roku, występować będą też artyści jazzowi: pianiści – Adam Makowicz i Sławek Jaskułke, skrzypek Adam Bałdych oraz saksofonista Grzech Piotrowski.



Formacja Maciek Wojcieszuk Quintet zwyciężyła w 39. edycji konkursu na jazzowym festiwalu w Getxo w Hiszpanii. Zespół został wybrany spośród międzynarodowej grupy finalistów, złożonej z muzyków pochodzących między innymi z Urugwaju i Francji.

Maciek Wojcieszuk Quintet to zespół założony przez studentów Instytutu Jazzu Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach z rocznika 2013. Formację tworzą: Maciek Wojcieszuk – perkusja, Paulina Atmańska – fortepian, Paweł Palcowski – trąbka, Jakub Łępa – saksofon, Adam Tadel – kontrabas. Zespół wykonuje autorskie kompozycje lidera, będące sumą jego dotychczasowych doświadczeń na polu różnych gatunków muzycznych. ●

Twoje wsparcie = kolejny numer JazzPRESSu

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

Darowizna na działalność statutową Fundacji

Au revoir, John Taylor (1942-2015)



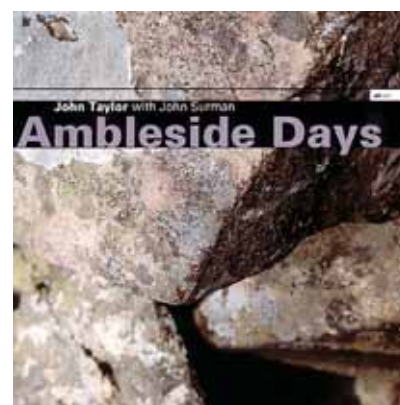
Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Nie zazdroszczę widzom francuskiego Saveurs Jazz Festival koncertu Johna Taylora. Wprawdzie będą mieli o czym opowiadać do końca życia, ale z pewnością po stokroć woleliby, aby koncert brytyjskiego pianisty nie został tak brutalnie przerwany przez atak serca, a w konsekwencji śmierć artysty.

17 lipca świat jazzu stracił nietuzinkowego mistrza biało-czarnych klawiszy, jednego z najciekawszych przedstawicieli europejskiej muzyki improwizowanej, twórcę wielu znakomitych nagrań (również dla ECM). Johna Taylora widziałem i słyszałem na warszawskiej Starej w 2005 roku, kiedy to występował w kwartecie Kennego Wheelera, jak również rok później, gdy muzykował ze swoim trio. Jak na moje ówczesne postrzeganie muzy-

ki, jego gra wydawała mi się bardzo skromna (w pozytywnym sensie) i niezwykle melodyjna, co skłoniło mnie do bliższego zapoznania się z dokonaniem Brytyjczyka. Tak oto odkryłem wybrane nagrania z Janem Garbarkiem (na przykład *Places*, nagrane w 1977 roku) czy absolutnie porywające płyty trio John Taylor / Peter Erskine / Palle Danielson. Warto wspomnieć w tym miejscu o wyśmienitym albumie *Nightfall* (2003), na którym pianista pięknie dialogował z Charliem Hadenem.

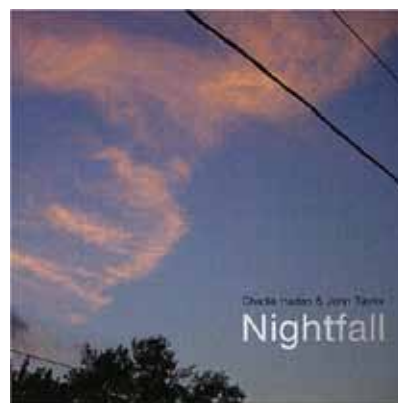
Taylor ma na swoim koncie dużo więcej płyt godnych uwagi. Należałyby do nich produkcje z Johnem Surmanem, ансамblem Azimuth czy długa lista wydawnictw sygnowanych wyłącznie jego nazwiskiem. Śmierć artysty jest więc do-





datkowym asumptem do przyjrzenia się sylwetce tego niebanalnego pianisty, który w inteligentny, przystępny sposób serwował jazz natchniony europejską melodyką i cechujący się dużą rytmicznością. W swoim pianistycznym, dżentelmeńskim stylu unikał wszelkiego typu nadekspresji, banalnych trików i odlotów w stronę psychodelii i hałasu. Po wielokroć udowydniał, że siła tkwi w umiarze, a jego gra stanowiła tego najlepsze potwierdzenie. Jego warsztat warto było brać za wzór i słuchać, słuchać, słuchać. Nie lada szczęście mieli więc jego uczniowie z Cologne College of Music i University of York...

Pozostaje mi wierzyć, że John Taylor będzie słyszany nie tylko na płytach, do których sięgać będą słuchacze, ale również i w przyszłych nagraniach młodych pianistów, którzy nad wszechobecną dzikość ekspresji i pozbawione większego sensu prestidigitatorstwo przedłożą subtelność i wrażliwość na melodię. Niech więc nazwa jednego z albumów Taylora – *Pure & Simple* – będzie swoistym drogowskazem dla potomnych, a zarazem najlepszą charakterystyką pianistyki tego artysty.●



Płyty dla tych, którzy wspierają JazzPRESS!



Od września w konkursie, w którym co miesiąc rozdajemy nowości płytowe, zdobyć można również specjalne torby na zakupy z logiem JazzPRESSu. Zapakujemy do nich po dwie płyty i wyślemy do wszystkich tych, którzy zdecydują się wesprzeć nas kwotą powyżej 60 zł.



Dwa kroki do wygranej:

- 1** wpłata dowolnej kwoty, przeznaczonej na wydawanie kolejnego numeru JazzPRESSu, na podany poniżej numer konta wydawcy JazzPRESSu – Fundacji EuroJAZZ.
- 2** mail na adres: **konkurs@radiojazz.fm** z podaną datą przelewu, danymi adresowymi oraz propozycją co najmniej trzech tytułów płyt z poniższej listy, które chcielibyście otrzymać. Wpłat można również dokonać, korzystając z przycisku przy linku do pobrania nowego numeru naszego magazynu na stronie **www.jazzpress.pl**.



Pojedyncze nagrody płytowe powędrują do dziesięciu osób, które dokonają wpłat między 8 i 18 września.

We wrześniu do wygrania są następujące płyty:



RGG – *Aura*

Kuba Płużek – *Eleven Songs*

HoTS – *Harmony of the Spheres*

Piotr Budniak Essential Group – *Simple Stories About Hope and Worries*

Grit Ensemble – *Komeda Deconstructed*

Krzysztof Komeda Trzeciński – *Sophia's Tune. Krzysztof Komeda*

w Polskim Radiu – 4



Olga Boczar Music Essence – *Little Inspirations*

Piotr Wójcicki – *Moon City*

Michał Wierba Doppelganger Project – *Orange Sky*

Mateusz Pałka / Szymon Mika Quartet – *Popyt*



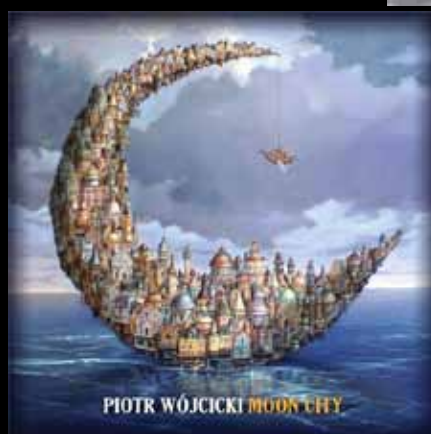
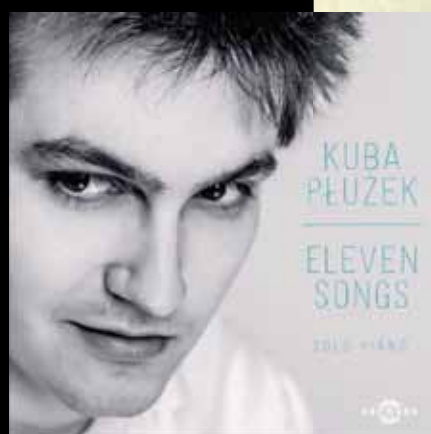
Dziękujemy wszystkim przekazującym dotacje.

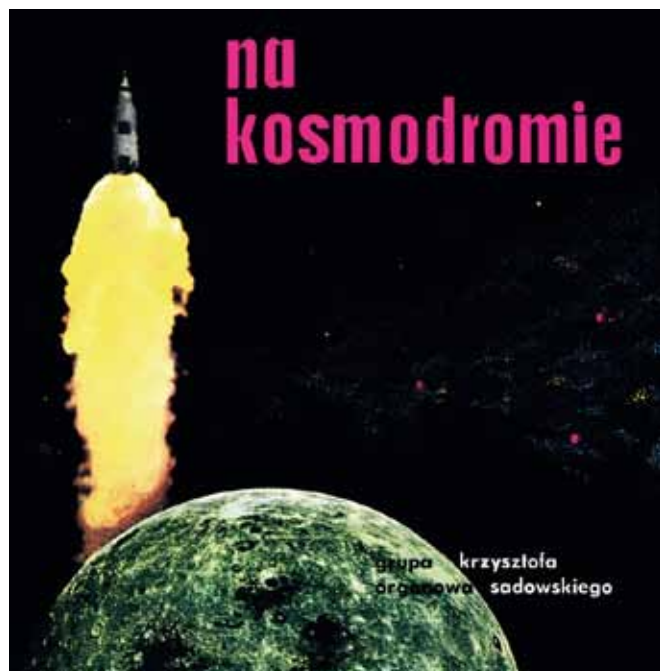
Piszemy dla Was i dzięki Wam!



numer konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994





Krzysztof Sadowski
– *Na kosmodromie*

Po ponad czterech dekadach ponownie ukazuje się historyczny album Krzysztofa Sadowskiego *Na kosmodromie*. Tym razem na CD, remasterowany z oryginalnych taśm i uzupełniony o trzy niepublikowane nagrania z jedynej radiowej sesji zespołu. Książeczkę z tekstem Jarosława Sawica ilustrują unikatowe, archiwalne fotografie zespołu. W jego składzie, poza grającym na organach Hammonda liderem, znaleźli się wówczas muzycy ze świata rocka: perkusista Tomasz Buttowt i basista Paweł Dąbrowski oraz jazzu: grający na saksofonie Włodzimierz Nahorny i holenderski trębacz Eddie Engels. Ważną rolę odgrywały też wokalizy i partie fletu Liliany Urbańskiej. Album ukazuje się nakładem GAD Records. Premiera 11 września.



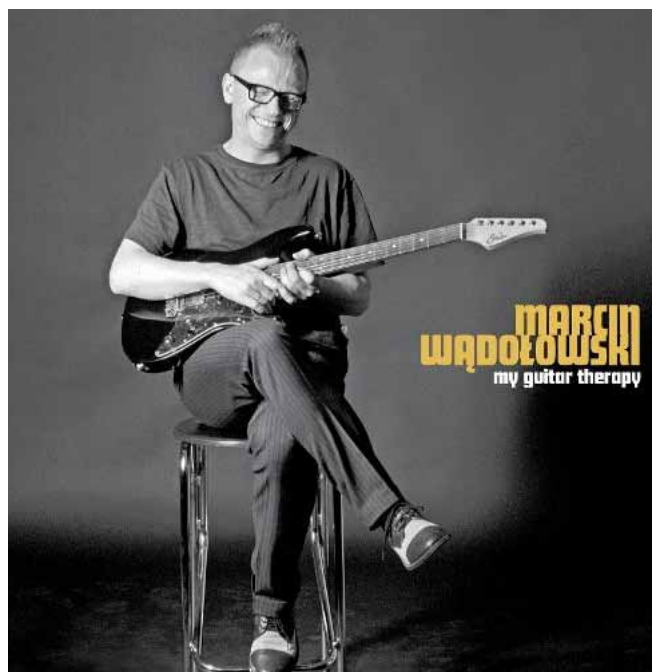
Krzysztof Sadowski
– *Three Thousand Points*

Pierwszy raz na CD ukazuje się album *Three Thousand Points* Krzysztofa Sadowskiego. Podobnie jak w przypadku *Na kosmodromie*, poprzedniej płyty Sadowskiego, *Three Thousand Points* przede wszystkim zawiera tytułową suitę, w której przesterowana gitara basowa i drapieżne organy Hammonda zderzają się z bałkańskimi improwizacjami saksofonu i elektronicznie modyfikowanym fletem. Znalazło się też na płycie miejsce dla adaptacji jazzowego standardu (*Sorcery* Chicka Corei) i klasyki impresjonizmu (*Syrinx* Claude'a Debussy'ego). W książeczce obszerny tekst Jarosława Sawica i mało znane zdjęcia. Album ukazuje się nakładem GAD Records. Premiera 11 września.



Wojciech Staroniewicz – *A'FreAk-KomEdA Project*

Nowe aranżacje utworów Krzysztofa Komedy z elementami muzyki afrykańskiej oraz własne kompozycje wykonywane w składzie z rozbudowaną sekcją dętą zaproponował na swojej nowej płycie Wojciech Staroniewicz. Album zarejestrował zespół w składzie z czterema saksofonistami: Wojciechem Staroniewiczem, Przemkiem Dyakowskim, Darkiem Herbarzem i Marcinem Jankiem. Grupę tworzą również: wibrafonista Dominik Bukowski, Janusz Mackiewicz na gitarze basowej, Roman Ślefarski na perkusji oraz Larry Okey Ugru na afrykańskich instrumentach perkusyjnych i drewnianym flecie. Z Komedowskich standardów na płycie znaleźć można *Kattorę*, *Moją Balladę*, *Crazy Girl* i *Cherry*. Wydawcą albumu jest Allegro Records.



Marcin Wądołowski – *My Guitar Therapy*

My Guitar Therapy to trzecia autorska płyta Marcina Wądołowskiego – trójmiejskiego gitarzysty zespołów: The Moongang, Quartado i Elec-Tri-City; zdobywcy wielu nagród na różnych gitarowych konkursach estradowych. Tym razem nagrana została we współpracy z muzykami starszego od lidera pokolenia: Piotrem Lemańczykiem (kontrabas i gitara basowa) i Adamem Czerwińskim (perkusja). Płyta zawiera wyłącznie utwory skomponowane i zaaranżowane przez Marcina Wądołowskiego. Muzyka utrzymana jest w stylistyce funk-fusion. Zarejestrowana została w styczniu, w Nord Audio Project Studio, w Pruszczu Gdańskim. Wydawcą albumu jest Allegro Records.



High Definition Quartet – *Bukoliki*

Bukoliki Witolda Lutosławskiego w aranżacji na kwartet jazzowy autorstwa pianisty Piotra Orzechowskiego – to najnowsza propozycja High Definition Quartet. Na bazie pięciu miniatur dla dzieci opartych na ludowych melodiach kurpiowskich powstały nowe kompozycje na pograniczu jazzu i muzyki współczesnej.

Bukoliki były prezentowane z powodzeniem na najważniejszych polskich festiwalach (Jazztopad, Jazz nad Odrą), na największym jazzowym festiwalu w Indiach – Jazz Utsav, a w ramach trasy po Ameryce Płn. na słynnych Rochester Jazz Festival (USA), Edmonton Jazz Festival (Kanada), czy w prestiżowym waszyngtońskim klubie Bohemian Caverns. Materiał zarejestrowano w studiu S2 Polskiego Radia. Wydawcą albumu jest ForTune. Premiera 30 września 2015 r.



Zawartko / Piasecki – *Leć głosie*

Wywodzących się z Dolnego Śląska: wokalistkę Magdalenę Zawartko i kontrabasistę Grzegorza Piaseckiego połączyła muzyka i pasja do naturalnych, etnicznych brzmień. Do współpracy nad albumem *Leć głosie* zaprosili Jose Torresa, Piotra Wojtasika, Artura Tużnika, Marka Kądziałę i Tomasza Wendta. Jak sami mówią, ich projekt to połączenie ludowych melodii, tematów klasycznych z muzyką improwizowaną. Dobór instrumentarium i brzmienie albumu sugerują jednak słuchaczowi, że jazz był tutaj ogromną inspiracją dla artystów. Dodatkowym atutem jest śpiew także w języku polskim. Płyta ukaże się nakładem wydawnictwa Captain Earth / DTM. Premiera w październiku. Koncert premierowy 12 grudnia w Narodowym Forum Muzyki, we Wrocławiu. ●



Marcin Kydryński
prezentuje:

KONCERT

Dianne REEVES

Po raz pierwszy
w KRAKOWIE

Zdobywczyni nagrody GRAMMY 2015
w kategorii BEST JAZZ VOCAL ALBUM

13.10.2015 r. (wtorek), godz. 19:00

Centrum Kongresowe ICE Kraków

SALA AUDYTORYJNA

ul. Marii Konopnickiej 17

Organizator: Śródmiejski Ośrodek Kultury w Krakowie, Agencja Muzyczna TOMLA

Realizacja koncertu: Monika Lato, Tomasz Lato, Łukasz Lech

Bilety: 100, 140, 160, 200 pln

Punkty sprzedaży:

INFO Kraków, ul. św. Jana 2, tel.: 12 421-77-87

Filmotechnika Pasaż Bielaka, Rynek Główny 9, tel.: 12 421-23-43

www.ebilet.pl, www.eventim.pl, www.ticketpro.pl



www.4music.com.pl

ORGANIZATOR

PARTNERZY

PATRONI MEDIALNI



TOP
NOTE

GAD Records, 2015

Jerzy Milian – *Semiramida*

Luciano semper idem! Takim oto okrzykiem kończy się utwór *Rewelacyjny Luciano* nagrany przez Jerzego Miliana (wibrafon), Jacka Bednarka (kontrabas) i Grzegorza Gierłowskiego (perkusja), co wraz z warstwą muzyczną stanowi subtelną odpowiedź na krytykę, którą wygłosił pod adresem trio Lucjan Kydryński – cokolwiek znudzony którymś z ich występów.

Zaiste trudno wyobrazić sobie, iż tak nietypowy skład (bez harmonicznego podstawy w postaci fortepianu), zięjący wirtuozerią i energią, mógłby zagrać koncert, do którego pasuje słowo „nudny”. Materiał uwieczniony na albumie *Semiramida* (nagrania z festiwalu Jazz Jamboree 1966-69) stanowi zaskakującą ze wszech miar propozycję, w której ognisty swing przeplata się z orientalnymi ozdobnikami

W tym przypadku mocne wrażenia są gwarantowane, a nuda wykluczona. Prawdziwy Top Note i jedno z najciekawszych odkryć wydawniczych tego roku



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

i echemi free jazzu. Co ważne, jakość niemal wszystkich utworów jest perfekcyjnie podniesiona przez mastering, dzięki czemu nowoczesność muzyki jest jeszcze bardziej wyczuwalna. Wspomniane przeze mnie trzy przenikające się muzyczne terytoria, składające się na fascynujący dźwiękowy amalgamat, najlepiej reprezentują utwory *Serpent's Tooth* (kompozycja Milesa Davisa, tchnąca neobopową żywiołowością), *Valse ex Cathedra* (utwór autorstwa lidera, najswobodniejszy formalnie, przesycony niestandardowymi rozwiązaniami dźwiękowo-rytmicznymi) i *Bazar w Aszchabadzie* (również dzieło Miliana, z arabskim interludium wykonywanym przez Bednarka na instrumencie gidjak i Gierłowskiego na perkusjonaliach). W tej ostatniej kompozycji lider uracza słuchaczy

partią na marimbie, która jeszcze intensywniej dobarwia już i tak przebogaty muzyczny obraz turkmenistańskiego targowiska.

Najdziksze tempo kolektywnej improwizacji osiąga ją instrumentalisci w utworze *Monument*, stanowiącym kompozycję kontrabasisty, z czego kompozytor skrzętnie korzysta i wykonuje intrygujące doń preludium. Jeszcze większa gratka dla entuzjastów basowych nut to tytułowa *Semiramida*, której niemal nowofalowa zadziorność i sefardyjskie brzmienie pozwalają mi postawić tezę, że dzisiaj taki ansambl nagrywałby dla wytwórni Tzadik i wprowadziłby w poważne kompleksy Kenny'ego Wollesena. Można jedynie żałować, że jakość nagrania, akurat w tym przypadku, jest nieco słabsza, choć i tak bezsprzecznie mamy do czynienia z perełką godną wnikliwego wysłuchania.

Dwa ostatnie utwory na płycie ukazują zespół Miliana w nieco zmodyfikowanym składzie. Kontrabas dzierży mianowicie Jacek Ostaszewski, a urozmaicenie brzmienia zapewnia skrzypek Marian

Siejka. Na uwagę szczególnie zasługuje ostatnia kompozycja (*Ostatni Program*, w której zespół oddaje się freejazzowej frywolności, bawi się etnicznymi brzmieniami, wplatając w tę swoistą celebrację wyzwolonej muzyki elegancję i energię swingu.

Niniejsza płyta, podobnie jak opisywana przeze mnie na łamach JazzPRESSu *Jerzy Milian 80* (GAD, 2015), stanowi absolutnie porywającą i zaskakującą (nawet dla mocno osłu-

chanych jazzfanów) pozycję, która pozwala na jeszcze pełniejsze poznanie polskiego jazzu, a konkretnie mówiąc – jeszcze większy nad nim zachwyt. Jestem w stanie wyobrazić sobie, że wielu słuchaczy, zorientowanych na współczesną muzykę, omija tego typu „oldschoolowe” wydawnictwa. W tym przypadku mocne wrażenia są gwarantowane, a nuda wykluczona. Prawdziwy Top Note i jedno z najciekawszych odkryć wydawniczych tego roku. ●



Recenzja **Jerzy Milian 80** **JazzPRESS**, maj 2015

→ Z A R C H I W U M J A Z Z P R E S S U





radioJazz.fm

Bezgranicznie Jazzowi

TOP
NOTE

Multikulti, 2015

Switchback – Switchback

Switchback jest debiutancką płytą kwartetu amerykańsko-polsko-niemieckich sił, będącą zapisem koncertu w drezdeńskim Tonne z 8 marca 2013 roku. Mars Williams, Wacław Zimpel, Hilliard Greene i Klaus Kugel wywodzą się z różnych rejonów współczesnej improwizacji, co z zasady oznacza wielką niewiadomą. Szczęśliwie, ten silny kolektyw wyjątkowych indywidualności wydał multistylowy improwizatorski owoc o odważnej, nasyconej ekspresją estetyce i krwistym abstrakcie, który nie bierze przysłowiowych jeńców.

Płyta zawiera tylko cztery utwory, ale za to rozbudowane, wypełniające prawie 57-minutowy album. Rozpoczynający go, pod znamienym tytułem, *Four Are One*, jest reprezentatywny dla całości materiału, jako że czterech tak różnych muzyków buduje dość specyficzne brzmienie. Jest tu free jazz, motywy klezmerskie, folkowe, wątki współczesnej muzyki klasycznej, groove'y. Dramaturgia budowana

Dramaturgia budowana jest na zasadzie ciągłych, powtarzających się kontrastów. Serpentyń gór i dolin dzikich saksofonowo--klarnetowych dialogów są kontrowane przez momenty niemal medytacyjne



Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com

jest na zasadzie ciągłych, powtarzających się kontrastów. Serpentyń gór i dolin dzikich saksofonowo--klarnetowych dialogów są kontrowane przez momenty niemal medytacyjne. W najdłuższym, dwudziestominutowym *Switchback*, obok błyskotliwych improwizacji dętych, pojawiają się pasaż z wykorzystaniem takich instrumentów jak kalimba, drewniane flety, dzwonki, gongi, co przydaje całości kolorytu muzyki świata i estetyki folkowej. Te pogłosy etnicznych wpływów (tak jak i muzyki klasycznej) są słyszalne zwłaszcza w grze klarnetu. Akademicko wykształcony Wacław Zimpel od lat należy do europejskiej czołówki czarodziejów-wirtuozów tego instrumentu, ale to, co w jego przypadku ma szczególne znaczenie, to wyróżniające go podejście, czyli umiejętność łączenia klasyki, improwizacji z właśnie etnicznie naznaczonym brzmieniem oraz otwartość wobec tego, co dopiero ma

szansę się wydarzyć. Z kolei partnerującemu Zimpelowi w switchbackowych freejazzowych jazdach Marsowi Williamsowi, według opinii Johna Zorna, udało się na nowo zdefiniować pojęcie uniwersalności w języku współczesnego saksofonisty. To niezwykle muzyk, który zaczął swoją drogę od konwencji rockowej, współpracując następnie z czołówką chicagowskiej sceny freejazzowej, muzykami z Europy i Azji; był również jednym z założycieli Peter Brötzmann Chicago Tentet. W jego grze czuć entuzjazm, energię i słyszeć jednocześnie pewność, swobodę, odwagę i bezkompromisowość, co jest oznaką braku kompleksów i zapewnia komunikatywność.

Za intensywnością dętych paralelnie podąża intuicyjna perkusja. Zasiadający za nią Klaus Kugel, od lat zaliczany do elity europejskich perkusistów sceny jazzowej i improwizowanej, z namaszczeniem podchodzi do swojej roli. Ma wyjątkowe w tym wyczuwanie wybierając mistyczną w duchu lub energetyczną grę, wpływającą w efekcie na finalny obraz całego brzmienia (na przykład w *Elegant Beauty*).

Z kolei w spokojnych, chwilami natchnionych partiach dialogów basu z klarnetem, można wyraźniej dostrzec sztukę i specyfikę gry Hilliarda Greene'a.

W jego rozpoczynającym końcowy utwór *Elegant Beauty* solo, gra arco uwypukla liryzm mieszający się z emocjonalnym, konsekwentym uporem dotarcia do samego sedna tego, co się dźwiękowo wydarza pod jego palcami. Świadomość wydaje się znakiem szczególnym tego kontrabasisty.

Muzyka kwartetu wije się krętymi, często ryzykownymi wirażami, intuicyjnie wybierając właściwe ścieżki podczas tej ostrej jazdy, z której jej autorzy wychodzą zwycięsko nie tylko dzięki doświadczeniu i wirtuozerskiemu warsztatowi, ale przede wszystkim zachowaniu zimnej krwi wytrawnych graczy. Zupełnie jak podczas naturalnie szalejącego żywiołu, który możemy jedynie obserwować, nie wiedząc czy nas za chwilę unicestwi czy niespodziewanie uspokoi ciszą przed kolejną burzą.

W muzyce Switchback zwraca uwagę pewność tego, co muzycy zamierzają osiągnąć i przekazać. I słyhać w tym zdecydowanie, śmiałość i swobodę w użyciu posiadanych środków wyrazu. Chwilami wręcz wydaje się, że to fantazja spuszczone z łańcucha, nawet nieco bezczelna, przyjmująca miejscami konwencję pewnego bezhołowania. Faktycznie jednak to profesjonalizm dojrze-

łych muzyków, doskonale wiedzących, w którym kierunku iść i które szlaki wybrać; jak ta materia dźwiękowa ma wyglądać, by jej forma pozwoliła dojść do obranego, dobrze określonego celu drogami eksperymentalnymi i niekoniecznie nawet im do końca znanymi.

Jest to album dość wymagający, momentami bezwzględnie i bez litości smaga dźwiękami, szczególnie w partiach freejazzowych, testując słuchacza – ile ten jeszcze wytrzyma, a będąc już niemalże na granicy wytrzymałości, w momencie, kiedy wydaje się, że za chwilę ta newralgiczna cienka czerwona linia zostanie przekroczona, następuje wycieknięty zwrot akcji. Doprawdy, nieprzeciętne opanowanie umiejętności balansowania na krawędzi.

Wybitny aktor Roman Wilhelmi, zapytany kiedyś o swoją metodę pracy powiedział, że najważniejsze to wiedzieć kiedy przyłożyć, a kiedy odpuścić. I oni właśnie zdają się posiadać tę wiedzę. Stosując to, co w danym momencie jest akurat potrzebne. Dorzucając przy tym autentyzm, żywiołowość, odwagę i dojrzałość.

Album *Switchback* kwartetu Switchback – pozycja nie do pominięcia dla miłośników free jazzu i nie tylko.●



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

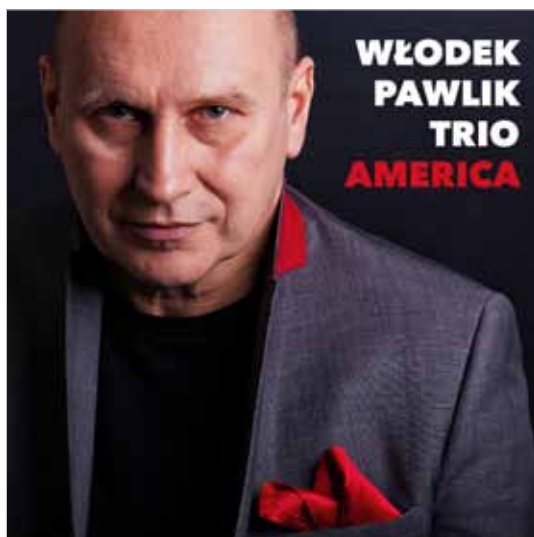
Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam

Włodek Pawlik Trio – *America*

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Pawlik Relations, 2015

Miałem niewątpliwą przyjemność uczestniczenia w koncercie trio Włodka Pawlika, na którym to nastąpiła oficjalna premiera nowego programu *America*. Moje spostrzeżenia dotyczące tej muzyki w dużej mierze zawarłem w relacji z wydawnictwa, opublikowanej na łamach JazzPRESSu. Tekst był zdecydowanie pozytywnie nacechowany, gdyż na pochwałę zasługuje ambitny polski jazz, wykonany z amerykańskim (sic) biglem i wirtuozerią.

Podejmując się oceny nowego materiału, nie tyle zastanawiałem się „co zdobywca Grammy teraz zaprezentuje”, co zadawałem sobie pytanie – „czy płyta sięgnie takich wyżyn jak

poprzedni *Anhelli*”. Myślę, że nawet sami artyści przyznaliby mi rację, że *America* reprezentuje zgoła inny poziom za sprawą zupełnie innego podejścia do muzyki.

Odnoszę wrażenie, że artystom nie chodziło o tworzenie zaangażowanej, symbolicznej płyty, ale właśnie o swobodne oddanie hołdu swoim amerykańskim fascynacjom, leżącym u genezy muzycznej przygody. Analizując rzecz w takim kontekście, otrzymujemy płytę udaną, swobodną, niepozbawioną harmoniczno-rytmicznych, nagłych zwrotów akcji, ognistych improwizacji (na przykład utwór tytułowy oraz *Funky-Punky*), lirycznych momentów (filmowe *The Office*, *Crows*) i europejskich akcentów (jazzowe aranżacje mazurka Chopina i nokturnu Paderewskiego). Zespół zdecydowanie najlepiej wypadł w najostrzejszych kompozycjach (*Blue Munk*, *Funky-Punky*), kiedy to słysząc nadzwyczajną synchronizację muzyków i bezkompromisową, rock’n’rollową ekspresję (która to niegdyś pozwoliła panom bez szwanku zagrać hendrixowskie *Voodoo Chile* z Stevem Hackettem). Nie sposób oprzeć się również urokowi

The Queen of Cold z liryczną partią wiolonczeli (Łukasz Pawlik).

Przyznać należy, iż pianista nie odcina kuponów, a połączany gramofon nie sprawił, że stał się zachowawczym, poważnym artystą. Sądzę, iż omawiany krążek stanowi swoisty skrót dotychczasowych osiągnięć, kompilację odmiennych klimatów, ech różnych fascynacji i nagranie na kształt *Essential Włodek Pawlik* – idealne do szybkiego rozpoznania się w licznych talentach lidera. Nigdy nie obawiałem się, że Pawlik spocznie na laurach.

Już teraz słyszymy o nadchodzącym symfonicznym materiale, który być może będzie stanowić kolejną ciekawą odsłonę jego twórczości.

Jako wierny słuchacz życzylbym sobie, aby trio (znakomity lider i nie mniej znakomici Paweł Pańta na kontrabasie i Cezary Konrad na perkusji) nagrywało albumy częściej – kosztem ewentualnych pobocznych projektów filmowych, klasycznych i innych poważnych tematycznie zamówień. Oczywiście, nie mnie o tym decydować... ale taki Włodek Pawlik podoba mi się najbardziej!●

→ Z A R C H I W U M J A Z Z P R E S S U

fot. Kuba Majerczyk



rozmowa z
Włodkiem Pawlikiem
JazzPRESS
luty 2014

Kądziela & Wójciński – *10 Little Stories*



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



For Tune, 2015

Zdarzają się płyty nienarzucające się słuchaczowi, których twórcy nie starają się za wszelką cenę przyciągać jego uwagi. Słucha się takich płyt z przyjemnością, ale potem odkłada się je na bok, bo przecież ciągle przybývają kolejne, z realnymi szansami na wysokie miejsca w rankingu, na który przyjdzie czas pod koniec roku. Po czym okazuje się, że z jakiegoś nieuświadomionego powodu wraca się do nich jeden, drugi i kolejny raz. Do takiej fonograficznej kategorii należy *10 Little Stories* duetu Kądziela & Wójciński.

Płyta ta jest niczym relaksujący przystanek, na który pozwolili sobie dwaj zapracowani artyści. W efekcie ich swobodnej sesji na-

graniowej, w łódzkim Soyuz Studio, do naszych uszu trafia łagodna muzyka, która pozbawiona jest drastycznych napięć, ale którą trudno byłoby też posądzić o banalność lub brak wyrazu. W każdym z dziesięciu utworów kryje się ciekawa melodyka, każdy warto niejednokrotnie przesłuchać, chociażby tylko dla samych gitarowych wątków Marka Kądziela lub dla umożliwiającego snucie owych wątków kontrabasowego akompaniamentu Cezarego Wójcińskiego.

Wydaje się, że właśnie taki jest podział ról na tej płycie – na bardziej wyeksponowaną gitarę i zapewniający przede wszystkim bazę kontrabas. Przy kolejnych przesłuchaniach okazuje się jednak, że to niecała prawda. Kapitał, który wnieśli do tego przedsięwzięcia obaj udziałowcy jest podobny, choć trudny do precyzyjnego oszacowania, bo ich wspólnej pracy nie daje się sprowadzić do formuły prostych zależności, mniej lub bardziej efektownych muzycznych dialogów, ani tym bardziej wirtuozowskich potyczek.

Obaj wspólnie rzeczywiście snują dziesięć nie za wielkich opowie-

ści (trwających od pięćdziesięciu sekund do siedmiu minut), w których historyczne osiągnięcia duetów z instrumentarium: gitara elektryczna plus kontrabas spotykają się z patentami nowej muzyki improwizowanej.

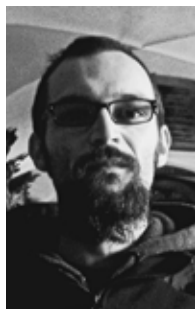
Kądziela i Wójciński własnym wykonaniem utworu tytułowego z albumu *Chops* duetu Joe Pass & Niels-Henning Ørsted Pedersen (1978) oddają hołd tej płycie (co zaznaczono na okładce *10 Little Stories*). Przywołując w ten sposób historyczne nagranie, ważne zwłaszcza dla nurtu duetowych kooperacji gitarzystów z kontrabasistami, pokazują jak będąc blisko jego ducha można tchnąć w tę formułę nowe życie. Jak pozostać jej wiernym nawet dekonstruując atrakcyjny temat (*Attitude*), czy pozwalając sobie na odrobinę free improwizacji (*Impro II*). Nie wspominając o stosowaniu gitarowych vintage'owych przesterów i odstrajania dźwięku...

Mamy do tego jeszcze wokalizy Wójcińskiego (w *I Will Never Forget* oraz w *The Song*), które z jednej strony przywołują niedawną solową płytę kontrabasisty *The Soul*

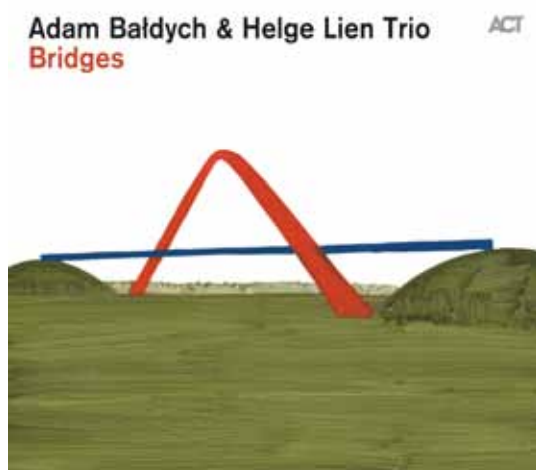
(2014) i, jak się okazuje, całkiem sprawnego wokalisty, z drugiej kojarzyć się mogą z dawną polską muzyką filmową, chociażby autorstwa Krzysztofa Komedy. Zresztą na zakończenie muzycy proponują właśnie piosenkę filmową – *Pamiętasz, była jesień z Pożegnania* (1958) w reżyserii Wojciecha Hasa. Duet wykonując ten utwór, znany z nieznośnie sentymentalnych wesji różnych polskich wokalistek, potwierdził starą prawdę, że w jazzie nawet z najbardziej banalnego materiału źródłowego powstaje coś niezwykłego.

Zdaje się, że płyta *10 Little Stories*, w założeniu jej twórców, przywoływać powinna klimat z dawnych lat. Podkreślone zostało to nawet okładką, jak kadr wyjęty ze starego czarno-białego polskiego filmu. Rzeczywiście ta muzyka byłaby idealną ścieżką dźwiękową do starego filmu, niespodziewanie odkrytego gdzieś w kinematograficznych archiwach. Jednak równie dobrze spełniać też mogłaby taką rolę w jakiejś stonowanej współczesnej fabule. Co tylko dowodzi jak ponadczasowe mogą czasami być niewielkie muzyczne opowieści.●

Adam Bałdych & Helge Lien Trio – *Bridges*



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



ACT Music, 2015

Adam Bałdych z biegiem czasu umacnia swoją pozycję na międzynarodowej scenie jazzowej. Nie bez znaczenia dla kariery młodego wciąż skrzypka jest fakt, że nagrania z jego udziałem od kilku lat wydaje oficyna ACT Music – tak jest też w przypadku najnowszej płyty muzyka, nagranej wspólnie z norweskim triem Helge Liena, a zatytułowanej *Bridges*.

Pierwsze co rzuciło mi się w uszy podczas odsłuchu krążka to ludowe echa pobrzmiewające w dźwiękach skrzypiec Bałdycha. Słowiański, romantyczno-ludowy zaśpiew zestawiony został na albumie z brzmieniem klasycznego tria fortepianowego o wyraznie skandynawskiej urodzie muzycznej. Autorem więk-

szości kompozycji jest sam Adam Bałdych. Utwór tytułowy skomponował i zaaranżował wspólnie z Helge Lienem, a utwory *Mosaic* i *Lovers* zaaranżował Krzysztof Herdzin. Być może różnice w sposobie aranżacji są zbyt subtelne jak na moje zdolności poznawcze, ale gdyby informacji tej zabrakło na okładce płyty nie dostrzegłbym jakiegokolwiek.

Na albumie dominują bardzo melodyjne i stonowane, wyciszone utwory. Te miłe dla ucha dźwięki chyba zaważyły na bardzo skromnym udziale fragmentów improwizowanych. Słuchacze otrzymali dziesięć autorskich kompozycji, które bezboleśnie i bez wysiłku można przyswoić już za pierwszym przesłuchaniem. Brakuje w nich za to momentów charakterystycznych, które zapadłyby w pamięć przy pierwszym, trzecim lub piątym kontakcie z albumem. Muzyka z *Bridges* towarzyszy słuchaczowi tylko podczas gdy dźwięki płyną z głośników, gdy płyta dobiega końca, nie pozostaje nic, co jeszcze przez chwilę dźwięczałoby w głowie, czy rozbrzmiewałoby w uszach przez kolejnych kilka sekund.

fot. Krzysztof Wierzbowski

Po wysłuchaniu dziesięciu autorskich kompozycji na deser otrzymujemy prze-róbkę, ulubionego chyba w tym sezonie, utworu polskich jazzmanów – kawałka *Teardrop* grupy Massive Attack. Fani nie powinni jednak odczuć przesytu, bowiem wersja Pawła Kaczmarczyka z jakiegoś powodu nie trafiła ostatecznie na sklepową wersję płyty *Something Personal*. Interpretacja Adama Bałdycha nie przypadła mi jednak zbyt mocno do gustu – jak pisałem wcześniej w jego grze pobrzmiewają ludowe echa, które w moim odczuciu niezbyt dobrze pasują do charakteru tej kompozycji. Doceniam, że chciał podać ten utwór w nowy, odświeżony sposób, jednak nie był to chyba najbardziej trafiony pomysł.

Bridges zawiera przyjemne i łatwo przyswajalne granie, czasem jednak gubi się gdzieś nastrój i klimat, który chciałbym na takiej płycie usłyszeć. Na pewno nie jest to zły album, na pewno wart jest posłuchania, ale Adam Bałdych ma już na koncie lepsze nagrania – chociażby ubiegłoroczne *The New Tradition* w duecie z Yaronem Hermanem, który to album trzyma w napięciu od początku do końca. Życzę mu, aby kolejne płyty przyniosły takie właśnie dźwięki. ●



Radek Wośko, Kasper Tranberg, Marek Kądziela – *Contouring*



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Multikulti Project, 2015

Ukazała się właśnie kolejna płyta duńskiej szkoły polskiego jazzu, firmowana tym razem nazwiskiem perkusisty Radka Wośko, któremu towarzyszą Kasper Tranberg i Marek Kądziela. Kompozycje, jak głosi notka, inspirowane były osobistymi przeżyciami lidera w tajemniczym miejscu na Pojezierzu Drawskim. Proszę jednak uważać z podążaniem za tymi inspiracjami. Jeżeli bowiem planujecie słuchać tej muzyki podczas rodzinnej podróży w wymienione wyżej okolice, to stanowczo to odradzam. Miejsce tajemnicze bowiem nie zawsze jest miejscem magicznym. Gdyby zaś widniejące na okładce molo, wcinające się w poranne mgły jeziora natchnęło was do romantycznej rand-

ki, to ostrzegam, że również nie jest to dobry pomysł. No chyba, że myślicie o obwieszczeniu komuś nieoczekiwanej decyzji o rozstaniu.

Dla mnie muzyka z *Contouring* jest bowiem niczym film grozy i bynajmniej nie zamierzam snuć tu porównań do C-klasowych produkcji Eda Wooda. To raczej „straszydło” wysokiej klasy, takie gdzie zło czai się za rogiem i do końca (albo nawet w ogóle) nie pada wyjaśnienie, dlaczego główny bohater zniknął bez śladu. Odbiorca zaś, pomimo obaw, uparcie powraca do kolejnych seansów tego samego dzieła.

Ta płyta to triumf wyobraźni. Nie jest zbyt łatwa w odbiorze, ale spektrum możliwości jakie pokazują muzycy, warte jest poświęcenia jej trzech kwadransów skupienia. To nie jest zwykłe „granie”, a raczej operowanie dźwiękami. Perkusista czasem wydobywa jedynie pojedyncze, z pozoru przypadkowe, choć w pełni przemyślane tony, czasem zaś zaczerwawia nas jednostajnym rytmem niczym z szamańskiego bębna. Gitara to popis Marka Kądziela najczęściej tworzącego w tle atmosferę

fot. Bogdan Augustyniak

niepokoju i zagrożenia, gitara przetworzona, czasem przesterowana, kosmiczna. Kulminacją kreacji gitarzysty jest *Rzeczka* z niemal dwuminutowym solem rozpoczynającym kompozycję. Najbardziej melodyjne fragmenty przypisane są trąbce, na której gra Kasper Tranberg, choć nie należy zbyt łatwo przywiązywać się do łagodności jej brzmienia.

Płyta ma jeszcze jedną zaletę: z każdym przesłuchaniem te nagrania zyskują, wciągają i wręcz uzależniają odkrywając kolejne warstwy opowieści. Mnie w pamięć szczególnie zapadły dwa utwory. *Mirror* rozpoczynający się dziką improwizacją przechodzącą w solo trąbki błędzące w klimatach *Concierto de Aranjuez* w nieokrzesej wersji, następnie nagle przzerwane długim psychodelicznym solem gitary i szalejącą w tle perkusją oraz *Antenna/Like a Glove* (to jedna z dwóch kompozycji duńskiego trębacza na tej płycie – pozostałe są autorstwem lidera zespołu), gdzie perkusja i gitara toczą ze sobą pojedynek przywodzący na myśl gwałtowną i ostrą strzelaninę. Bójcie się i słuchajcie!●



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!

Riverloam Trio – *Inem Gortn*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



FMR Records, 2014

Mikołaj Trzaska na saksofonie altowym i klarnetach, Olie Brice na kontrabasie i Mark Sanders za perkusją to skład odpowiedzialny za działalność Riverloam Trio. Wszystkie trzy nazwiska bez wątpienia są doskonale znane fanom improwizowanych dźwięków i można się spodziewać, że muzyka grana przez tych panów bez większych przeszkód trafi w gusta większości miłośników free.

Inem Gortn to drugie wydawnictwo tria, debiut wydany został tylko w formie winylowej. Otwierająca album kompozycja zatytułowana *Grasping Ivy* przesycona jest tajemniczym nastrojem – tworzą go rzewnie łkający saksofon, głębokie, na swój sposób dziwnie melodyjne

dźwięki kontrabas i transowa, ale nie monotonna perkusja. Napięcie narasta stopniowo, muzycy świetnie tworzą nastrój, prowadząc utwór do kulminacyjnego punktu.

Wszystkie siedem znajdujących się na albumie kompozycji zasługuje na uwagę, ale moim faworytem jest czwarty w kolejności utwór *Danzig Blues*. Snujące się leniwie frazy tworzące niezwykle interesującą przestrzeń, dźwięki i nastrój tego utworu wyróżniają go w moim mniemaniu na tle całego albumu.

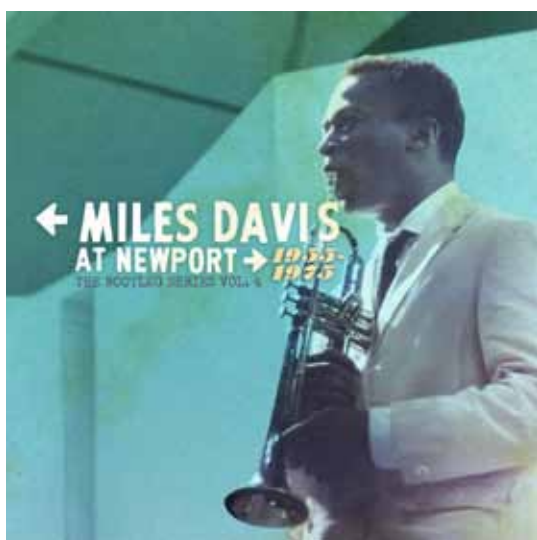
Bardzo mocną stroną wszystkich utworów z *Inem Gortn* jest gra sekcji rytmicznej. Olie Brice i Mark Sanders tworzą wspólnie przestrzeń, w której niejako naturalnie rozwijają się saksofonowo-klarnetowe improwizacje Mikołaja Trzaski. Zrozumienie i intuicyjna współpraca pomiędzy członkami tria jest tu słyszalna od pierwszej do ostatniej nuty. Szczególnie przypadła mi do gustu gra Brice'a na kontrabasie – głębokie, nieco gniewne brzmienie, instrument pomrukujący w niepokojący sposób, ale gdy wymaga tego dramaturgia kompozycji, Brice potrafi być też stonowany, melodyjny, wręcz liryczny.

Trudno pisać o muzyce jak ta z albumu *Inem Gortn* – wyjątkowość improwizacji nie pozwala na czynienie zbyt wielu porównań. Tej muzyki trzeba posłuchać – i to posłuchać, przeżywając ją na swój własny sposób. W dyskografii Mikołaja Trzaski jest to na pewno jedna z najbardziej udanych i interesujących płyt w ciągu ostatnich kilku lat. Warto zapoznać się z twórczością polsko-brytyjskiego tria. ●

Miles Davis – *Miles Davis at Newport 1955-1975: The Bootleg Series, Vol. 4*

Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm



Columbia / Legacy / Sony Music, 2015

Ta ryzykowna nazwa serii nie ma nic wspólnego z potocznym rozumieniem słowa „bootleg”. Zestaw jest jak najbardziej oficjalny, a jakość dźwięku dotychczas była niczym żyleta. Do tej pory również w tej serii Sony / Columbia / Legacy dokumentowało z dużą dokładnością różne etapy twórczości Mileasa, skupiając się na niesłusznie zapomnianych składach i fascynującej ewolucji muzyki trębacza. Świetna sprawa! W końcu jego historię znamy przede wszystkim z płyt studyjnych, ale to przecież na scenie najlepiej realizowali się jazzmani, oddając widzom energię, jakiej często nie było szans zgromadzić w wytłumionym pokoju z mikrofonami.

Jeśli muzykę Davisa słuchasz raczej rozrywkowo i nie bawiłeś się nigdy w chronologiczne obserwowanie okresów jego twórczości, nowy box będzie jak znalazł. Są tu trzy dekady koncertowej różnorodności – od bebopowych jeszcze popisów ze środka lat 50. i odważniejszych występów z czasów *Kind of Blue*, przez wirtuozerię totalną z Hancockiem, Shorterem, Williamsem i Carterem, po zaawansowane, momentami eksperymentalne, dzikie i plemienne granie w towarzystwie elektrycznych pianin i gitar.

Gorzej mają ci, którzy muzykę Mileasa znają na wylot i oczekują, że wydawca będzie odsłaniał przed nimi kolejne, nieznane perełki. Tak jak ja. I, jak podejrzewam, cała rzesza fanów, która wykupiła do ostatniej sztuki nakłady kolekcjonerskich boxów z niepublikowanymi utworami, pełnymi zapisami koncertów czy rozbitymi wręcz na atomy sesjami, z których potem rodziły się kultowe płyty (*The Complete Jack Johnson Sessions* chociażby). Pod tym względem czwarty wolumin *The Bootleg Series* jawi się bardziej jako komercyjne zagranie, starające



się zwabić hasłem (bądź co bądź kultowego) festiwalu Newport i trzema dekadami zawartymi w tytule. Bo „merytorycznie” są tu i powtórki, i rzeczy dobrze znane zbieraczom prawdziwych bootlegów, a nawet i kilka kiepskich jakościowo utworów.

Pierwsza płyta to lata 50. Występ z 1955 jest ciekawy głównie ze względu na obecność Theloniousa Monka, ale to łącznie ledwie trzy utwory, dość archaicznie już brzmiące. Ogień zaczyna się dopiero później, gdy przenosimy się o trzy lata do przodu, a skład zasila ją Coltrane, Cannonball i Bill Evans. Nie jest to jednak nic nowego, materiał został wydany lata temu na CD jako *At Newport 1958* i wciąż jest bez problemu dostępny.

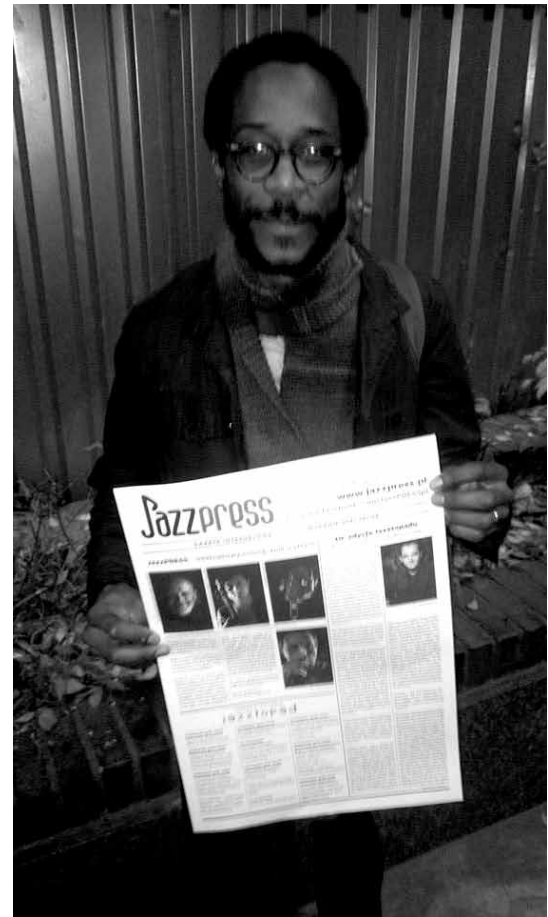
Druga płyta to okres 1966-67 i ostatnie lata funkcjonowania, tak zwanego, Drugiego Wielkiego Kwintetu. Poziom grania zespołu Davisa wzrósł proporcjonalnie do tego, co działo się w tej dekadzie. Słychać to od pierwszych sekund, przede wszystkim dzięki diabelskiemu bębnieniu Tony’ego Williamsa. A gdy potem wchodzi Shorter ze swoimi dźwiękami saksu z innej galaktyki oraz bezustannie kombinujący za fortepianem Hancock, nie da się od tego oderwać. Te dwa niepublikowane wcześniej koncerty są zdecydowanie mocnymi punktami wydawnictwa. Ale przecież aż pięć innych z tym samym składem i materiałem wydano w ramach pierwszej części *Official Bootleg!* Przy dwóch kolejnych niestety czuję bardziej przesyt niż radość.

Trzeci krążek rozpoczyna krótki występ z okresu, gdy nagrywano kultowe *Bitches Brew*. Występ intrygujący, bo w kwartecie – bez Shortera, który zwyczajnie nie dał rady dotrzeć. I jest to też niestety kolejna powtórka, bo całość została wydana ledwie cztery lata temu na oficjalnym CD *Bitches Brew Live!* Zaczyna się robić lekki recykling. Dalej mamy znako-

mity, ale też dobrze znany występ z Berlina z 1973 roku. Występ, który można nie tylko posłuchać, ale i obejrzyć w świetnej jakości na YouTube. Tutaj wyłącznie wersja audio, w której aż kilkanaście minut ma fatalną jakość, momenty, przez które bez znacznego ściszenia ciężko przebrnąć. Na koniec CD dopchnięto jeden, również brzydko brzmiący kawałek z 1975 roku. Ot tak, żeby zachować trzy dekady w nazwie.

Największa radość przychodzi dopiero w czasie słuchania ostatniej płyty. Tu cofamy się do roku 1971 i słuchamy jak bardzo do przodu wystrzelił skład z Keithem Jarrettem i Garym Bartzem, znany z LP *Live-Evil*. Długi, świetny i soczysty koncert. Panowie na dobre osiedli w klimacie davisowskiego zespołu i pozwalają sobie na fantastyczne eksperymenty, co słychać w niemal każdym kawałku. Każdy z młodych solistów stara się zagrać inaczej, zaskoczyć widza (i samego lidera), wyjść ze schematu, jednocześnie nie grając od rzeczy. I właśnie odkrywanie tych mniej znanych okresów, wsłuchiwanie się w ewolucję składów było do tej pory esencją serii; zespół brzmi zupełnie inaczej niż ten z Coreą i Grossmanem ledwie półtora roku wcześniej! Szkoda, że Sony poszło inną drogą. Mocno liczę, że kolejna edycja będzie równie solidna jak poprzednie – bez powtórek i odrażających jakością wtrętów.●

fot. Kuba Majerczyk



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...

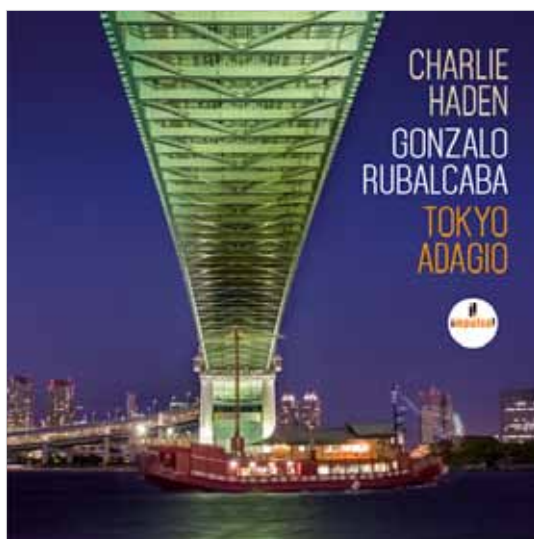
fot. Lech Basel



Charlie Haden & Gonzalo Rubalcaba – *Tokyo Adagio*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Impulse!, 2015

Późny marcowy wieczór roku 2005 w tokijskim klubie Blue Note. Miejsce słynie z astronomicznych cen, kiepskiej obsługi i fantastycznej muzyki. Goście przy ciasno ustawionych stolikach degustują mus z homara z koprem włoskim albo carpaccio z lokalnej wołowiny. Sala wydaje się niezbyt duża, ale pomieścić może niemal 300 osób i tym razem nie ma szans na znalezienie w niej wolnego miejsca. Na scenie dwóch muzyków: pianista i basista. Obaj znani „czułych strun potracacze”^{*}. Muzyka zaczyna powoli przebić się przez stukot sztućców i tylko czasem spóźniony miłośnik terrine z foie gras wedrze się pomiędzy nuty

dźwiękiem widelca odkładanego na porcelanowy talerz...

U schyłku swego życia jeden z bohaterów tej historii, złożony chorobą, wsłuchiwał się w archiwalne nagrania swoich koncertów. Zdecydował, że muzyka z tych kilku wieczorów ze stolicy Japonii nie może zniknąć w mroku zapomnienia. Pierwsze uzgodnienia co do kształtu wydawnictwa zdążył jeszcze Charlie Haden (bo jak się Państwo zapewne domyślili, to o Nim mowa) poczynić osobiście. Ostateczny kształt całości nadał Jean-Philippe Allard (długoletni współpracownik Hadena z wytwórni Impulse!) wraz z Ruth Cameron-Haden.

Tak oto w pierwszą rocznicę odejścia wspańskiego muzyka możemy posłuchać wyjątków z czterodniowej rezydencji Hadena i Rubalcaby w Blue Note w Tokio. Na płycie znalazły się utwory znane już z wcześniejszych nagrań Hadena – z cyklu *Montreal Tapes* oraz dwóch płyt nagranych wspólnie właśnie z Gonzalo Rubalcabą: *Nocturne* i *Land of the Sun*. Haden traktował ćwierć wieku młodszego pianistę jak członka ro-

dziny. Obaj współpracowali ze sobą od 1989 roku, nagrywając płyty w przeróżnych konfiguracjach, choć wspólne muzykowanie nie było łatwe – Rubalcaba jako obywatel Kuby nie był wpuszczany do USA i nie mógł podpisać kontraktu z żadną z amerykańskich wytwórni. W Japonii po raz pierwszy zagrali tylko we dwóch.

Nagranie zaczyna się nostalgicznym bolero *En la Orilla del Mundo* (Na krawędzi świata). Lekkie ożywienie nastroju wprowadzają *When Will The Blues Leave* Ornette'a Colemana i Hadenowski *Sandino* poświęcony nikaraguańskiemu rewolucjonistom. Na koniec muzycy wracają do

łagodnych, leniwie sączących się melodii. Rubalcaba gra przeważnie rolę wiodącą, rozwijając tematy poszczególnych utworów. Haden, choć nie ucieka od solówek, to najczęściej pozostaje na drugim planie, dając partnerowi subtelnie wyważone wsparcie – tak, jak przyzwyczaił nas już do tego na wcześniej wydawanych nagraniach w duecie.

Piękna, nastrojowa płyta, szkoda, że to zaledwie niespełna godzina i tylko sześć utworów. Pozostaje więc mieć nadzieję, że pojawią się jeszcze kiedyś podobne perełki z rodzinnego archiwum, które Charlie Haden chciał ocalić od zapomnienia.●

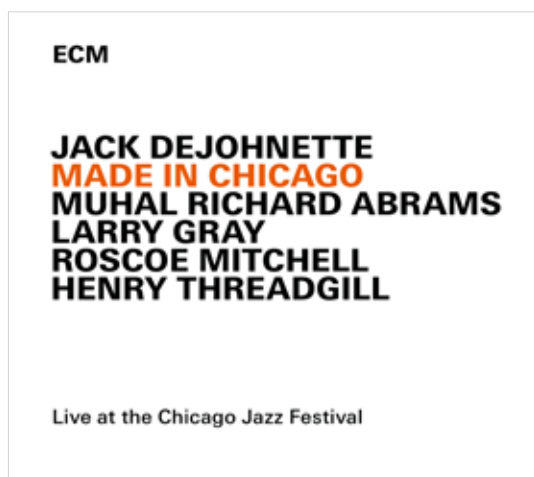
* Edward Lear *The Owl and the Pussy-cat* w przekładzie Stanisława Barańczaka, w: 44 opowiadania Wydawnictwo Znak, Kraków 1998.



Jack DeJohnette – *Made In Chicago*

Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



ECM, 2015

Jack DeJohnette, jeden z najważniejszych perkusistów w historii jazzu, mający na koncie grę z największymi (John Coltrane, Miles Davis, Ornette Coleman, Keith Jarrett, Sonny Rollins, Thelonious Monk, Bill Evans, Stan Getz, Chet Baker, George Benson, Herbie Hancock, Joe Henderson, Freddie Hubbard, Abbey Lincoln) wzbogacił w tym roku swoją dyskografię o płytę, którą składa hołd spuściźnie AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians) w 50. rocznicę istnienia tej organizacji, wraca do kolegów z Wilson Junior College w chicagowskim Southside (Roscoe Mitchell i Henry Threadgill) i do swoich muzycznych korzeni, tkwiących w scenie freejazzowej Chicago lat 60.

Impuls do powstania tego albumu pojawił się rok wcześniej, kiedy to DeJohnette kończył 70 lat, otrzymywał prestiżową nagrodę Jazz Master przyznawaną przez National Endowment for the Arts, dostał propozycję występu na Chicago Jazz Festival i wolną rękę w wyborze prezentowanego programu. „Ujrzałem w tym wspaniałą okazję powrotu do domu i ponownego spotkania ze wszystkimi” – jak sam o tym mówi.

Made in Chicago powstała we współpracy z trzema gigantami free jazzu i weteranami chicagowskiej AACM – pianistą Muhalem Richardem Abramsem, saksofonistami Henrym Threadgillem i Roscoe Mitchellem oraz pochodzącym z Chicago basistą Larrym Grayem.

W tym zapisie koncertu z 29 sierpnia 2013 w Millenium Park czuć ducha Alberta Aylera (zwłaszcza w dętach nawiązujących do afroamerykańskiego free jazzu lat 60.), nie słysząc jednak jedynie nostalgicznej podróży do przeszłości. Ten dokument jest nie tylko rejestracją historycznego spotkania pionierów jazzowej awangardy, ale również przyczyn-

kiem do dalszego eksplorowania tego, co zaczęło się w przeszłości.

Świetnie obrazuje to postawa Muha-la Abramsa, w którym, mimo dekad spędzonych w bibliotekach (co przy każdej okazji radzi też swoim kolegom) na studiowaniu technik innych muzyków, orkiestracji, nauce gry na innych instrumentach, nadal jest głód dziecka nieustannie zaciekawionego nowym i nieznanym. I tę świeżość słysząc w jego grze.

Być może w pierwszym odczuciu jest to muzyka nieprosta, wymagająca, gęsta, dysonansowa, ale unikająca oczywistych, konwencjonalnych rozwiązań i – wbrew pozorom – z wieloma lirycznymi i subtelnymi punktami.

Jest tu pełen przekrój środków ekspresji. Abrams przechodzi od spokojnych, minimalistycznych pasażów, glissanda, do bogatych harmonii z zazębiającymi się melodiami. Saksofony ewoluują od zapętlonego,

prostego czteronutowego motywu do pełnych mocy improwizacji (vide 10-minutowe intensywne solo Threadgilla w technice oddechu okrężnego w *Chant*). Gra DeJohnette'a rozpina się między wolno płynącym feellingiem, zaledwie akcentującym muzyczną przestrzeń, do polirytmicznych intonacji z wielobarwnością odcieni i funkującym pulsem.

W *This*, kompozycji Mitchella, interakcje fletu, wiolonczeli i perkusji skutkują ekspresyjnymi i zarazem pełnymi wysublimowania i eteryczności momentami, a połączenie dźwięków fortepianu, fletu basowego i kontrabasu tworzy niemal złowieszczo brzmiące w klimacie motywy. Nie brak także wątków bluesowych (*Jack 5*, *Museum of Time*), kameralno-neoklasycznych (*This*) i ostrych, ożywczych, kolektywnych improwizacji z solówkami, dialogami i pomysłowymi rozwiązaniami (*Ten Minutes*).

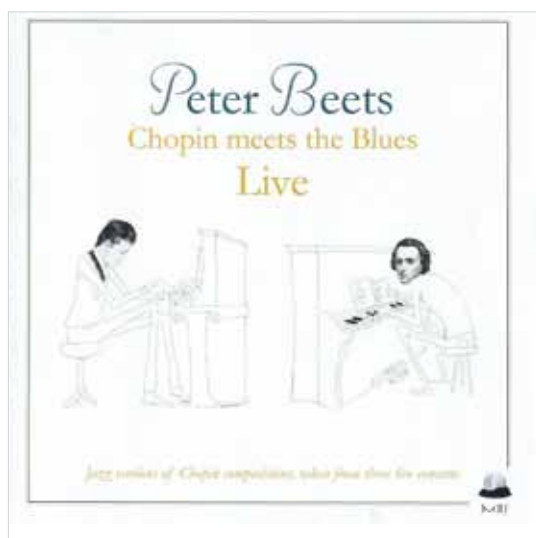
Wszystko to i jeszcze więcej można usłyszeć na tej właśnie płycie. Można usłyszeć w składzie, który nagrał *Made in Chicago* chemię. Abrams mówi, że tajemnica ich porozumienia i umiejętności współpracy polega na wzajemnym czerpaniu od siebie energii. Jak to ujął Jack DeJohnette: „Pozostajemy w stałym kontakcie. Jesteśmy już seniorami, ale nadal podchodzimy z entuzjazmem do tego, co robimy. Muzyka jest naszą strawą duchową.”●

Peter Beets – *Chopin Meets The Blues Live*



Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



Magic Ball Jazz Records, 2015

Na współczesnych jazzowych albumach odnajdujemy w obfitości fuzje wpływów odmiennych gatunków muzycznych. Do szczególnie chętnie eksplorowanych należy ostatnio muzyka poważna. Coraz częściej muzycy aspirują do poszerzania swych muzycznych odniesień. Odwołując się do klasyków gatunku – zarówno jazzu jak i muzyki klasycznej – dążą do zespolenia względnie odmiennych idiomów stylistycznych. Przykładem jazzmana ceniącego szeroko pojętą tradycję muzyczną jest Peter Beets – czołowy holenderski pianista, który najnowszym wydawnictwem *Chopin Meets The Blues Live* dowiódł swego kunsztu – zarówno w sferze pianistyki jak i aranżacji.

Nowopowstały album, będący wskrzeszeniem projektu stworzonego w 2010 roku z myślą o uczczeniu dwusetnej rocznicy urodzin polskiego kompozytora, jest kolejną próbą twórczej interpretacji najznamięniejszych jego dzieł. Album, wydany nakładem wytwórni Magic Ball Jazz, która była też wydawcą wcześniejszej płyty Beetsa *Portrait of Oscar Peterson* (2013), jest zapisem trzech koncertów. Pianista wyselekcjonował z nich najlepsze wykonania kompozycji zróżnicowanych gatunkowo, lecz połączonych ogólną aurą liryzmu i wyciszenia. Z towarzyszeniem kontrabasisty Mariusa Beetsa oraz grających na zmianę perkusistów – Martijna Vinka i Gijsa Dijkhuizen – zainicjował on rozmowę pełną zrozumienia i wzajemnego szacunku, swoistą wymianę myśli artystów świadomych wartości współpracy w budowaniu artystycznego dzieła. Na płytę składają się między innymi rozpoczynający *Nocturn f-moll op. 55 nr 1*, *Mazurek a-moll op. 17 nr 4*, a także *Preludium e-moll op. 28 nr 4* – zapowiedź melancholijnego zwieńczenia *Nocturnem B-dur op. 9 nr 3*.

Wydanie tego albumu – wyjątkowego na tle całego dorobku Beetsa, zdo-

minowanego przez swing w stylu Oscara Petersona, wielkiego mentora holenderskiego pianisty – zapewne nieprzypadkowo zaplanowane zostało na rok 2015, tak ważny dla świata klasycznego, w szczególności dla „chopinofilów”. W tym roku bowiem odbywa się XVII Międzynarodowy Konkurs Chopinowski – wielkie święto wszystkich admiratorów fortepianu. Beets po raz wtóry składa pokłon duchowi romantycznemu największego polskiego barda, celebrując wielkie pianistyczne wydarzenie. Jego wybór nie dziwi – muzycy jazzowi bardzo często sięgali i nadal sięgają po Chopina, uważanego za wspaniałego improwizatora i nowatora – szczególnie postępowego w harmonii, którą wzbogacił chromatyzmami analogicznymi z *blue notes* typowymi dla bebopu. Zapewne gdyby żył w obecnych czasach, byłby świetnym jazzmanem. Może zwolennikiem trzeciego nurtu lub aury cool jazzu przetworzonego na sposób słowiański, z charakterystycznym głębokim liryzmem? A może realizowałby swoje wizje dźwiękowe w klimacie przepełnionego tanecznością swingu?

Ten album przedstawia polskiego

kompozytora w nieco zbyt mocnym świetle, zdominowanym przez taneczność, motorykę i ozdobność, osiągniętą nagromadzeniem szybkich pasażów osadzonych w ramach kołyszącego tła rytmicznego. Dźwięki zostały, materiał wyjściowy w niektórych kompozycjach Beets sprowadził do wiernych cytatów, kształtowanych na wzór incypitu chorałowego – wykonanych przez niego solo i powielonych następnie w obsadzie powiększonej do tria (*Nocturn f-moll*). Odniesienia w warstwie melicznej zachował i wyeksponował. Jeśli zaś chodzi o wyrazowość – oddanie pierwiastka idiomu chopinowskiego w postaci budowania dramaturgii poprzez częste zmiany tempa, dynamiki i obecność wymownej ciszy pomiędzy frazami – nieco przyćmił ją popisowością.

Wspomniany *Nocturn f-mol* z „chodzącym basem” kontrabas i nieustającymi progresjami fraz melodycznych w partii fortepianu rozpoczyna dynamiczną projekcję dorobku Chopina. W aranżacji wyraźnie wyodrębniona została główna motywika utworu – otwierająca improwizację i kończąca ją. Zamyka kompilację zaś *Nocturn B-dur*, utrzymany w leniwym, sennym i pełnym statyki nastroju – kontrastujący z poprzedzającymi go utworami. Jego odmienność idealnie wkomponowuje się w koncepcję płyty, w jej wewnętrzną dramaturgię.

Album wypełnia synkopowana pulsacja rytmiczna swingu. Gdyby chcieć opisać jej sedno przy użyciu dwóch przymiotników, najbardziej adekwatnymi wydają się być: wirtuozowski i taneczny. Beets po raz kolejny dowodzi swej wielkiej sprawności

technicznej. Wszelkie kompilacje dźwiękowe wygrał z wielką precyzją – selektywnie i klarownie, bez zamazania zbytnią pedalizacją i harmonią nieprzesyconą dodatkowymi składnikami akordów. Wykreował dzieło w całości jednolite stylistycznie, ujmujące przejrzystością formalną i zgodnością dialogów pomiędzy instrumentalistami. Z jego aranżacji emanuje dojrzałość artystyczna.

Chopin, według Beetsa, to król swin-

gu, lubujący się w wirtuozowskich wtrętach – może niekiedy występujących w za dużym nagromadzeniu, jednak, zważając na przesadną emfazę romantycznych dzieł, uprawnionych i uzasadnionych. Podsumowując: najnowsze wydawnictwo Beetsa niezwykle trafnie obrazuje obecną tendencję w muzyce improwizowanej – jej otwartość na odmienne rejony muzyczne. *Chopin Meets The Blues Live* to album godny polecenia dla wszystkich miłośników jazzu i muzyki poważnej. ●



fot. Krzysztof Wierzbowski

Terri Lyne Carrington – *The ACT Years*

Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm



ACT Music, 2015

Być może TLC nie należy do czołówki perkusistów ostatniego półwiecza, ale jej umiejętność sprawnego przechodzenia pomiędzy klasycznym-jazzowym a etnicznym i rockowym bębnieniem zapewniła jej udział w wielu interesujących projektach. Trzy z nich zostały wydane przez ACT – autorskie albumy *Jazz Is A Spirit* (2002) i *Structure* (2004) oraz projekt Nguyena Le *Purple – Celebrating Jimi Hendrix*.

Wybrane kawałki z pierwszej płyty to przyjemna pigułka z wyciągiem z tego, co działo się w jazzie 10-15 lat temu. Być może rozpoczynający

całą płytę kawałek *Jazz Is A Spirit* jest trochę mdły, ale swoim monotonnym brzmieniem idealnie oddaje acidowy klimat tamtych czasów. Do tego znakomite, inspirowane Afryką, *Journey Of Now* z trąbką Wallace'a Roneya, bardziej mainstreamowe już *Middle Way* i wyciszony hołd dla Wayne'a Shortera – *Samsara* z solówkami Herbiego Hancocka i Kevina Eubanksa.

Jednak jeszcze ciekawsze są oddalone od głównego nurtu kawałki z albumu *Structure*. Świetnie wypadają oniryczna, również acidjazzowa i nasiąknięta etnicznym klimatem *Ethiopia* z wokalem samej Carrington. Mnie bardziej porwały dwa pozostałe utwory z płyty (*Omega* i *Mindful Intent*). Tym razem Terri nie postawiła na współpracę przy pojedynczych kawałkach ze znanymi muzykami, ale ogólnie na mniejszy i bardziej zgrany band. W składzie z Gregiem Osbyem na saksofonie, Adamem Rogersem na gitarze i Jimmym Haslipem na basie udowadnia, że mniej może znaczyć lepiej.

Nie jestem do końca przekonany, czy obecność utworów z cudzego projektu jest na takim składaku sensowna (i czemu zabrakło reprezentacji z jeszcze jednej płyty ACT-u, na której grała TLC – *Scoop*), ale co zrobić – hendrixowskie covery Nguyena Le są po prostu genialne, tak samo jak zawarta tam praca perkusji i wokale Terri. Jeśli ktoś ma ochotę na sensowną porcję acidjazzowego brzmienia sprzed dekady, tutaj może się porządnie nasycić. ●

E Converso – *Konspirační melodie*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Hevhetia, 2014

Mam wrażenie, że jazz zza naszej południowej granicy to wśród rodzimych fanów muzyki improwizowanej prawdziwa *terra incognita*. Ostatnio sytuacja nieco się zmienia za sprawą „polskiego desantu” w koszyckiej wytwórni Hevhetia. Mam nadzieję, że polscy artyści, którzy wydali płyty dla słowackiego labelu, przyciągnęli nieco uwagę fanów w tamtym kierunku.

W katalogu Hevhetii można znaleźć nie tylko płyty z czysto jazzowym graniem. Szefostwo wytwórni stawia również na muzykę alternatywną, rockową, folk, pojawiają się tam płyty z piosenkami, a nawet muzyką współczesną i tak zwaną poważną. Sporo w katalogu arty-

stów słowackich i czeskich (czasem pojawia się problem z odróżnieniem, a internet nie zawsze chce pomóc). Jednym z przykładów współpracy pomiędzy Czechami a Słowakami jest grupa E Converso. W skład zespołu wchodzi: czeski saksofonista i klarncista Michal Wróblewski (nie mylić z polskim pianistą i aranżerem), gitarzystą Ján Pisklák, kontrabasista Vladimir Miceňko, perkusista Jan Chalupa oraz pojawiający się gościnnie w dwóch utworach na płycie Marcel Bárta, będący co prawda saksofonistą, ale tutaj przygrywający na rozmaitych dzwonkach i dzwoneczkach.

Muzyka, która prezentuje E Converso w swoim debiucie, stanowi wypadkową rozmaitych inspiracji. Muzycy powołują się między innymi na swoją fascynację brzmieniem sceny Downtown – myślę, że jest ona wyraźnie wyczuwalna w utworach zawartych na albumie *Konspirační melodie*, ale przefiltrowana przez specyficzną tradycję europejskiej muzyki improwizowanej, a także przez jeszcze bardziej specyficzną słowiańską wrażliwość. Brzmienie, choć zadziorne, nie jest aż tak ostre,

jak to zwykle bywało u nowojorczyków. Jakby więcej w muzyce E Converso melodii, jest też w tych dźwiękach coś z ducha naszego rodzimego yassu.

Muzyczne żarty, pastisz, nowoczesne i nieco zmierzwiłone granie z pogranicza jazzu i avant-rocka, dużo rytmicznych fragmentów i odjechanych ognistych improwizacji – to wszystko połączone zostało z niebywałym wdziękiem. Muzycy nie podejmują też – co bardzo mi w tym przypadku odpowiada – prób intelektualizowania i dorabiania do muzyki zbędnej filozofii. Słuchając tej płyty, wyczuwam tylko ich dobrą zabawę i sam dzięki temu znakomicie bawię się przy tych dźwiękach. Gorąco polecam zarówno tę płytę, jak i zapoznanie się z innymi pozycjami z katalogu słowackiego labelu.●



JazzPRESS swingująco
ćwierka na Twitterze
Nie przegap – obserwuj!
@JazzpressPL



 Polub tę stronę

www.facebook.com/JazzPRESSpl



www.pinterest.com/jazzpress

www.jazzpress.pl

Jaga Jazzist – *Starfire*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.p



Ninja Tune, 2015

Jazdę na rollercoasterze nie każdy lubi. Takim muzycznym rollercoasterem było i jest norweskie Jaga Jazzist – zespół niegdyś na wskroś oryginalny, wyróżniający się rozmachem, masywnym brzmieniem, a zarazem w atrakcyjny i przyjemny sposób proponujący śmiałe eksperymenty muzyczne. Jak dla mnie, kwintesencją tego, do czego dążyli, była kapitalna płyta *What We Must* (2005). Album powstały pięć lat później – *One-Armed Pandit* – stanowił próbę wyciśnięcia jeszcze czegoś z formuły, która została już wyczerpana. Na płycie, która powstała 10 lat później, a mowa o niej w niniejszej recenzji, mamy do czynienia z dźwiękowym koktajlem, któ-

ry przyprawia o zawrót głowy, jednak również nie wnosi niczego więcej ponad to, co już zostało w tej dziedzinie osiągnięte.

Zauważalna jest wyraźna skłonność do używania syntezatorów, które dają posmak muzyki new retro wave, nie są one jednak w stanie zastąpić charakterystycznych współbrzmień instrumentów dętych z wibrafonem i wrażenia „grania na żywo”. Powiem więcej – drażnią swoją napastliwością. Przy odrobinie dobrej woli można doszukać się elementów znanych od dawna (na przykład chórki w końcowej części *Big City Music*), ale stoją one w mniejszości wobec agresywnego, zmiksowanego synthwave’u.

Utwór *Shinkansen*, bardziej akustyczny w swoim brzmieniu, z typowo narastającą ścianą dźwięku, przekonuje mnie najbardziej, gdyż spokojnie mogłoby znaleźć się na *A Livingroom Hush* (2002) czy *The Stix* (2003). Ale czy o to chodziło artystom?

Uważam, że zespoły takie jak Jaga Jazzist czy The Cinematic Orchestra miały swój czas, w którym sięgnęły szczytów popularności oraz kreatywności i nie potrzebują wymyślać kwadratury koła, na siłę o sobie przypominać. Nie wszystkim projektom dane jest ewoluować przez lata i wciąż pozostawać charakterystycznym i świeżym.

Druga ze wspomnianych kapel zdaje się lepiej tę myśl rozumieć. Innym przykładem świadomej drogi twórczej jest Mathias Eick – przez długie lata członek Jaga Jazzist, który obrał zgoła inny kierunek

w barwach ECM, dzięki czemu nadal zachwyca.

Najnowszy album norweskiej (niegdys) supergrupy ma szansę spodobać się zwolennikom elektronicznych brzmień (bardziej niż jazzu) i najwierniejszym fanom. Ja z dużą czułością podchodzę do dobrze znanego mi dorobku Jaga Jazzist, ale ich tegoroczna propozycja stanowi dla mnie materiał, którego wolałbym nie słyszeć (tak jak Roberty Flack śpiewającej Bitelsów oraz Arethy Franklin coverującej Adele). Artyści reklamują, że na tę swoistą mieszankę stylistyczną składają się takie substraty jak Miles Davis, King Crimson, Weather Report czy Frank Zappa. Problem w tym, że „odgrzewane” po raz kolejny patenty i kreowanie czegoś odkrywczego za wszelką cenę powoduje, że tworzy się mało oryginalny i raczej niesmaczny spam (w znaczeniu pierwotnym). Ale świat się nie kończy na Jaga Jazzist. I słowa te kieruję nie tyle do słuchaczy, co do samych Norwegów.●

fot. Bogdan Augustyniak



Eskaubei i Tomek Nowak Quartet – *Będzie dobrze*



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



For Tune, 2015

Z rapem Eskaubeia pierwszy raz spotkałem się w 2006 roku, gdy opublikował on w sieci album *Znasz tego kota*. Sprawiał wtedy wrażenie głodnego, ambitnego i zdeterminowanego młodego MC. Od tamtego momentu minęło dziewięć lat, co w świecie rapu stanowi niemal wieczność – wiele karier kończy się po roku, dwóch latach. Jednakże, opisywany tutaj reprezentant Rzeszowa, pomimo trudności (patrz utwór *Vibe*), na dobre rozgościł się na scenie. Jak się właśnie przekonałem – z dużym pożytkiem dla niej.

Przede wszystkim – Eskaubei potrafi rapować! Bawi się słowami i flow,

wie, jak urozmaicić swoją zwrotkę, gdzie przyspieszyć, gdzie zwolnić, perfekcyjnie wyczuwa rytm i nastrój muzyki. W jego rapie słychać lata praktyki i szczerą pasję, która u wielu raperów zetraca się z każdym kolejnym projektem. Pod kątem czysto technicznego rapowego warsztatu nie ma się tutaj do czego przyczepić. Jednocześnie, Eskaubei nie stara się przy tym przyćmiewać kolegów z kwartetu. Tematyka w większości nie orbituje wokół przekombinowanych konceptów. Żaden wers nie wywołuje reakcji szybkiego cofnięcia o kilka sekund, ponownego przesłuchania i zadania sobie na głos pytania „jak on na to wpadł?!”. Dla niektórych słuchaczy może to stanowić wadę, ale moim zdaniem nie o to chodzi w tym projekcie.

Będzie dobrze od strony tekstowej to nie są „liryczne wygibasy” w stylu Canibusa, czasami asłuchalne dla nieprzyzwyczajonego ucha, a błyskotliwy songwriting na dobrym poziomie. Wystarczy posłuchać *Chłód vs. ciepło* lub *Miles gra...*, żeby poczuć różnicę. Eskaubei zdecydowanie stanął na wysokości zadania.

fot. Bogdan Augustyniak

Od strony muzycznej album jest na tyle zróżnicowany i dynamiczny, że rapowe głowy, otwarte na nowe muzyczne doznania, nie powinny się nudzić. Trochę brakowało mi, co prawda, momentu wyraźnej odmiany i zdarzało się, że utwory zlewały się w jeden. Mogło to być jednak spowodowane moim nadmiernym przywiązaniem do standardowego schematu rapowych płyt, gdzie mieszają się producenci i style muzyczne. *Będzie dobrze* jest w tym wypadku daniem może odrobinę miejscami monotonnym, ale wykwintnym i w dobrym guście.

Jak do tej pory, nie słyszałem takiego albumu w wykonaniu Polaków. W Stanach nie jest to nic nowego, ale nad Wisłą nadal stanowi pewne novum. Bardzo cieszę się, że zaczyna się to zmieniać dzięki zaangażowaniu takich ludzi, jak Eskauhei, O.S.T.R. czy Ten Typ Mes (swoją drogą: czemu tylko refren, a nie zwrotka na *Będzie dobrze*?!). Tak jak pisałem kilka miesięcy temu w recenzji albumu *Albo inaczej* – najwyższy czas, żeby polscy odbiorcy zaczęli patrzeć na rap jako dojrzały, różnorodny i piękny gatunek. *Będzie dobrze* zdecydowanie daje im taką możliwość. Polecam słuchać w skupieniu – zestaw drink, fotel, słuchawki w tym wypadku powinien się sprawdzić. Ze względu na długość (godzina i 16 minut!) przyda się krótka przerwa na uzupełnienie trunku. ●

PS. Jako „człowiek od rapu” w JazzPRESSie czuję się zobowiązany do oddania krótkiego hołdu zmarłemu w drugi weekend sierpnia genialnemu MC – członkowi duetu Heltah Skeltah i ekipy Boot Camp Click – Seanowi Price'owi. R.I.P. P!



Eskaubei i Tomek Nowak Quartet – *Będzie dobrze*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



For Tune, 2015

Będzie dobrze to smakowita mieszanka delikatnego, podskórnie funkowego jazzu, granego na żywo (Tomasz Nowak Quartet) z nieagresywnym rapem w języku polskim (Eskaubei). Bardzo podoba mi się sam pomysł oraz brzmienie albumu, co jest w dużej mierze zasługą „rasowo” brzmiących instrumentów klawiszowych – Fender Rhodesa i Wurlitzera.

Skojarzenie z kwartetem Erika Trufaza nasuwa się samo, zwłaszcza zaś niemłode już nagranie *The Dawn* (1998). Oryginalność w tym przypadku polega jednak na przełożeniu tego rodzaju konceptu na grunt pol-

ski, czego nie mieliśmy chyba okazji odnotować do tej pory. Poza tym materiał muzyczny jest niepozbawiony smaczków, które dodają całości kolorytu. Należą do nich chociażby żydowskie motywy w kompozycji *Nic nowego* czy ciekawie brzmiące gitarowe solo Roberta Cichego w utworze *Krok w przód*. W tym ostatnim, subtelnie drum’n’bassowym kawałku w improwizowanych wyczynach sprawdza się też bardzo dobrze pianista Kuba Płużek. *Tysiące miast* urzeka melancholijnością melodii. Zastanawiam się, czy w części solowej fortepianu odległe echa *Love Street Doors* to przypadek... Jakby nie patrzeć, tematyka utworów podobna...

Na uwagę zasługuje też odważniejszy, interesujący pod względem podkładu hip-hopowego numer *Chłód vs. Ciepło*, w którym na trąbce bryluje Tomasz Nowak. Chciałoby się, aby takich nieoczywistych utworów na płycie było nieco więcej. *Miles gra...* to zaś, moim zdaniem, najlepszy tekstowo utwór z płyty, rapowany z autodystansem, stanowiący opis sytuacji nieobcej wielu nocnym jazzfanom. Leniwego podkładu

fot. Bogdan Augustyniak

i „Milesa” pod palcami Nowaka słucha się wyśmienicie, co sprawia, że jest to najciekawszy numer z *Będzie dobrze*.

Płytę, mimo miejscowych dłużyzn, oceniam bardzo pozytywnie ze względu na profesjonalne wykonanie i wyraźne przebrły inwencji twórczej. Nieznany mi do tej pory raper Eskabej świetnie dotrzymywał kroku jazzowej ekipie, a w swych wypowiedziach wykazał się bystrością i kulturą słowa. Polecam więc ten pozytywny gatunkowy misz-masz na jesienne dojazdy, bo świetnie się go słucha w drodze. ●

**Twoje wsparcie = kolejny
numer JazzPRESSu**
nr konta:
05 1020 1169 0000 8002 0138 6994
wpłata tytułem:
**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**



Herbie Hancock & Lisa Dickey – *Herbie Hancock. Autobiografia legendy jazzu*



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Sine Qua Non, 2015

W zalewie pseudobiografii i autobiografii sezonowych gwiazdek pojawiła się wreszcie książka, która na miano biograficznej rzeczywiście zasługuje. Herbie Hancock – jeden z najwybitniejszych muzyków w historii jazzu – zdecydował się opowiedzieć historię swojego życia (współautorem książki jest znana amerykańska ghostwriterka Lisa Dickey).

Hancock opisuje siebie jako perfekcjonistę i rzeczywiście swoją au-

tobiografię skomponował niemal idealnie. Nie ma w niej fragmentów przegadanych, dydaktycznych smrodków czy też zbędnego filozofowania, co nie znaczy, że autor „prześlizguje się” po kolejnych tematach. Książkę czyta się z taką przyjemnością, z jaką słuchało się najlepszych nagrań amerykańskiego pianisty.

Hancock pokazuje swoje losy od czasów dzieciństwa aż do niemal dnia dzisiejszego. To z jednej strony zbiór anegdot i historyjek, które jednak są ze sobą tak płynnie i sprawnie powiązane, że tworzą spójną i wciągającą opowieść. Hancock nie poświęca równej wagi wszystkim okresom swojego życia. Początki kariery, współpraca z Milesem Davisem i działalność z Mwandishi zajmują prawie dwie trzecie książki. Miles Davis to zresztą jedna z ważniejszych postaci tej opowieści. Hancock nie ukrywa, że niemal do dziś stara się artystycznie podążać za jego filozofią i – oczywiście jeżeli chodzi o muzyczne wybory – powołuje się na Davisa niemal równie często jak na buddyzm. O religii pisze zaś dużo, podkreślając, jak ważny to ele-

ment jego życia i co jej zawdzięcza. Czyni to jednak bez agitatorskiego zadęcia i nachalnej propagandy.

Hancock nie kreuje się na wszechwiedzącego geniusza, a raczej pokazuje się jako artysta ustawicznie poszukujący możliwości rozwoju, zmian, korzystający z perspektyw, jakie otwiera przed nim los (stąd też oryginalny tytuł tej książki: *Possibilities*, nawiązujący zresztą do dyskografii Hancocka; szkoda, że w polskim wydaniu zastąpiono go mało subtelnym *Autobiografia legendy jazzu*). Bez skrzepowania pisze o artystycznych błędach i porażkach.

Sporo miejsca poświęca Hancock na opisanie projektów związanych z muzyką filmową i przypuszczam, że wiele osób może zdziwić lista tytułów, do których komponował ścieżkę dźwiękową. Innym tematem, który powraca w kolejnych rozdziałach jest fascynacja muzyką nowymi technologiami i ich praktycznym wykorzystaniem.

Hancock nie stroni od opisywania także prywatnej części biografii, ale nie należy tu oczekiwać jakichś



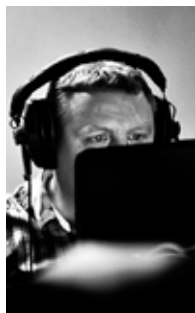
fot. Bogdan Augustyniak

sensacji i ujawniania skrywanych głęboko tajemnic. Trzeba też wspomnieć, że jeżeli już o kimś Hancock pisze, to pisze dobrze. Próżno szukać tu złośliwości czy negatywnych komentarzy w stosunku do osób pojawiających się na kartach tej książki, a co ciekawe – udaje się pomimo tego uniknąć efektu zbytniego przesłodzenia i lukrowatości. To szczerza opowieść o życiu, wpuszczenie nas za kulisy wydarzeń nie tylko muzycznych, ale i czysto osobistych. Książka zasłużenie obsypana nagrodami w USA. Mankamentem jest brak indeksu osób – choć nie wiem, czy to przypadek jedynie polskiego wydania, czy także wersji oryginalnej. Co nie zmienia faktu, że książka jest znakomita i godna polecenia jako lektura dla fanów jazzu, ze szczególnym uwzględnieniem osób muzykujących. ●

Bogusław Klimsa – *Jazz we Wrocławiu 1945-2000*

Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



C2, 2015

Opracowana z niezwykłą starannością przez Bogusława Klimsa i zilustrowana przez Roberta Szecówkę-Robsa książka *Jazz we Wrocławiu 1945-2000* jest dla mnie pozycją szczególną. Jest rodzajem ilustrowanej kroniki szkolnej wydanej przez szkołę, do której chodziłem niemal 10 lat. Miało to miejsce na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Być może nie był to okres najciekawszy dla jazzowego Wrocławia, ale dla mnie z pewnością wyjątkowy.

Będąc uczestnikiem części wydarzeń opisywanych w tej wydanej

niedawno książce, z jednej strony nie potrafię być obiektywny, bowiem na jej łamach znalazłem opisy wielu koncertów, w których uczestniczyłem, i fotografie miejsc, które doskonale pamiętam. Z drugiej strony wiem, że czasy, które znam, są opisane niezwykle rzetelnie i z wielką dbałością o szczegóły. A w sumie są to czasy tak niedawne, że pamięć z pewnością mnie nie zawodzi. Pozwala mi to wierzyć, że nieco odleglejsza historia opisana jest równie dokładnie i bez pomyłek, choć biorąc pod uwagę ilość przytoczonych faktów, wydarzeń, płyt, koncertów i biogramów wrocławskich, w taki czy inny sposób, muzyków i innych osób ważnych dla środowiska, błędów uniknąć niemal nie sposób.

Wielkim atutem wydawnictwa jest nie tylko zebrany materiał faktograficzny, ale również niezwykle bogaty materiał zdjęciowy obejmujący również lata najdawniejsze, zgodnie z tytułem wydawnictwa. Z pewnością łatwiej znaleźć zdjęcia sprzed lat 10 niż sprzed 70, więc autorowi należą się duże brawa.

Wspomnienia o turniejach jazzowych z lat pięćdziesiątych brzmią dziś jak wspomnienia z epoki dinozaurów. To jednak ważne tło historyczne i z pewnością dla tych, którzy pamiętają te czasy, są równie wzruszające, jak dla mnie opowieści o wydarzeniach, których byłem świadkiem wiele lat później.

Inne legendarne wydarzenia z tego okresu znam z opowiadań wrocławskich znajomych – jak choćby wizytę Ackera Bilka w 1956 roku czy koncert Dave'a Brubecka, będący częścią jego słynnej trasy po Polsce w 1958 roku. Jeszcze dziś niektórzy wspominają słynne jam session, z udziałem Rolanda Kirka, w Pałacyku w 1967 roku. Gdyby policzyć we Wrocławiu tych, którzy twierdzą, że widzieli ten występ na własne oczy, z pewnością ich liczba przekroczyłaby wielokrotnie pojemność lokalu. Mnie wtedy jeszcze na świecie nie było, więc w tej konkurencji nie startuję, ale parę ciekawych chwil w Pałacyku z pewnością zapamiętam do końca życia – jak choćby może niekoniecznie jazzowy, ale również we Wrocławiu legendarny koncert Nico. Dziś w niemal każ-



dym mieście w Polsce odbywa się co najmniej jeden jazzowy festiwal goszczący czasem równie uznane światowe gwiazdy. Wtedy jednak to musiało być naprawdę coś wielkiego...

Później wiele się zmieniło. Za moich wrocławskich czasów Pałac był już w zasadzie tylko cieniem swojej legendy, Rura walczyła o przeżycie, a w przypominanym współczesnym zdjęciem budynku kawiarni Artystycznej mieścił się salon gier. Niezniszczalna wydaje się jedynie solidnie po niemiecku zbudowana Hala Ludowa, która widziała wiele. Przeczytałem w książce o wydarzeniach, o których wcześniej słyszałem opowieści, czyli przede wszystkim o koncercie orkiestry Buddy'ego Richa i Thad Jones & Mel Lewis Big Band. Z moich czasów z Jazzu Nad Odrą – festiwalu, który w najlepszych czasach miał niemal równie wielką renomę, co Jazz Jamboree – pamiętam edycję 1989 roku z James Blood Ulmerem i Natem Adderleyem, kilka niezapomnianych występów Tomasza Szukalskiego i niezliczoną ilość innych, najczęściej polskich składów, bowiem mój wrocławski czas nie sprzyjał importowi zagranicznych sław do Polski.

Dla mnie *Jazz we Wrocławiu 1945-2000* to fantastyczne wspomnienia. Czytając książkę sięgnąłem do swoich zapisków z wrocławskiego okresu, przejrzałem album ze zdjęciami, programy festiwalu i zbiór biletów z koncertów. Z ulgą stwierdziłem, że dziś karnet na nawet najlepszy festiwal nie kosztuje 120 tys. zł, choć gdyby uwzględnić zmianę wartości pieniądza to jest droższy,

ale jakoś inaczej wydaje się setki niż dziesiątki tysięcy.

Nieco kontrowersyjny wydaje mi się dział poświęcony płytom wydany przez wrocławskich muzyków. Brak w nim pozycji najnowszych – co zrozumiałe – bowiem publikacja dotyczy okresu, który kończy się w 2000 roku, choć mogłaby zawierać jakiś aktualny suplement. Jednak samo wyliczenie płyt, to trochę za mało, sam napisałem wiele tekstów o tych płytach, więc chętnie zobaczyłbym wybrane recenzje w wykonaniu wrocławskich publicystów. Może jakiś wirtualny suplement dałoby się do wydawnictwa dołożyć – chętnie pomogę...

Dziś znam wiele osób, które uważają, że jeszcze 10 lat temu jazz w Polsce to w zasadzie było tylko warszawskie Jazz Jamboree i nic innego się w Polsce nie działo. Wrocławianie wiedzą, że to absolutna nieprawda. *Jazz we Wrocławiu 1945-2000* jest cennym wspomnieniem dla tych, którzy widzieli, i równie doskonałym podręcznikiem historii dla tych, którzy nie mieli takiej okazji. ●

Marcin Borchardt – Awangarda muzyki końca XX wieku. Przewodnik dla początkujących. Tom I

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Wydawnictwo w Podwórku, 2014

Możliwości są nieograniczone, ewentualne granice wyznacza tylko umysł i odwaga twórcy, bo na pewno w mniejszym stopniu zależą one od ograniczeń w percepcji odbiorcy. Tak uczy historia opisana w pierwszym tomie opracowania *Awangarda muzyki końca XX wieku* autorstwa Marcina Borchardta. Książka ta jest pouczającą opowieścią o ważnych ekstremach muzycznych (może nawet precyzyjniej byłoby użyć określenia „dźwiękowych”), które prze-

ciętnemu odbiorcy jazzu mogą nie mieścić się w głowie.

„Awangarda muzyki XX wieku przypomina gigantyczne puzzle. To chaos pełen niezwykłych idei i dzieł, z którego po bliższym poznaniu wyłania się wielowymiarowy obraz historii sztuki niepokornej, wyzwolonej z niewoli – tradycji, estetycznych konwencji, kulturowych tabu. Fascynujący! Stworzony z abstrakcyjnych dźwięków, które w niepojęty sposób posiadały potężną moc oddziaływania na ludzkie emocje” – napisał autor we wstępie do obszernego, ponad 500-stronicowego opracowania. Jego słowa znajdują w pełni potwierdzenie w faktach przedstawionych w książce. Sprawcami tych faktów są twórcy, których życie i działalność zdecydował się zaprezentować Marcin Borchardt.

Przede wszystkim jest wśród nich John Cage, któremu poświęcona jest pierwsza część książki, następnie praktycy nurtu *musique concrète*, z Pierrem Schaefferem na czele (część druga) oraz radykaliści muzyki elektronicznej (część trzecia). Bo-

haterami ostatniej części są czterej amerykańscy minimaliści: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich i Philip Glass. W każdej z części można znaleźć solidny opis życiorysu poszczególnych twórców, ze szczególnym uwzględnieniem ich osobistego rozwoju i ewolucji działalności kompozytorskiej. Mowa jest oczywiście o najważniejszych dziełach, które przybliżane są właśnie w kontekście perypetii ich twórców, jak również wydarzeń historycznych i społecznych, wpływających w XX wieku na ich życie. Dodatkowo każdą z czterech części książki zamyka przewodnik po ważnych dziełach omawianego wcześniej nurtu (lub biografii), w którym syntetycznie, ale nie nazbyt skrótowo opisana została ich problematyka. Warto też wspomnieć o cytatach z różnych wypowiedzi bohaterów opracowania, których mnóstwo można znaleźć na kartach *Awangardy muzyki końca XX wieku*. Wiele wyjaśniają, pokazując jak na dłoni, osobiste doświadczenia twórców, jednocześnie sporo z nich ma walor ponadczasowy, warty cytowania i przypominania przy różnych okazjach.

Marcin Borchardt jest dziennikarzem, scenarzystą, reżyserem oraz wykładowcą na uczelni filmowej w Gdańsku. Napisał o sobie: „Jestem melomanem, nie jestem muzykiem ani muzykologiem”. Być może właśnie dzięki temu udało mu się

stworzyć książkę, która nie epatuje naukowym słownictwem i hermetycznymi analizami, dzięki czemu może być ciekawą lekturą dla każdego miłośnika muzyki, niezależnie od tego, jaki gatunek preferuje.

Może się również okazać bardzo pomocna dla fanów muzyki jazzowej, choć akurat o jazzie, również w jego awangardowej wersji, znaleźć w niej można bardzo niewiele. Autor wspomina na przykład o współpracy Johna Cage'a z Josephem Jarmanem, Ornettem Colemanem i Rahsaanem Rolandem Kirkiem, wyjaśnia też dlaczego jazz generalnie znajdował się zawsze poza kręgiem zainteresowań kompozytora. Przypadkowość, odgrywająca nadrzędną rolę w twórczości Cage'a przez całe jego życie, była nie do pogodzenia z improwizacją. Kłóciło się to z fundamentalnymi dla Cage'a, ciągłymi poszukiwaniami „czegoś poza kontrolą ego”, podczas gdy jak sam mówił: „Improwizacja to generalnie granie tego, co znasz, lubisz i czujesz”. Co nie znaczy, że nie posługiwał się muzyką synkopowaną, jak na przykład w utworze *Imaginary Landscape No. 5* z 1952 roku, który był kolażem zbudowanym z fragmentów ponad czterdziestu płyt głównie z jazzem.

Oczywiście wielka szkoda, że autor *Awangardy muzyki końca XX wieku*, która nie jest przecież podręczni-

kiem akademickim, nie uznał za stosowne przybliżyć czytelnikom stylów i twórców idących pod prąd głównych nurtów jazzu. Tym bardziej że, przytacza słowa papieża surrealizmu André Bretona: „awangarda to stan umysłu” oraz sam deklaruje: „Awangarda jest dla mnie pojęciem ogólnym i umownym. Lubię o niej myśleć, jak o pewnej wyrazistej postawie wobec świata wyrażanej sztuką”. Brak miejsca w książce na awangardę jazzową jest tym bardziej dotkliwy, że na polskim rynku właściwie zupełnie brakuje książek poruszających taką tematykę. Być może ta luka zostanie wypełniona przynajmniej częściowo, kiedy ukażą się dwa pozostałe woluminy opracowania Borchardta.

Póki co, wszystkim entuzjastom bardziej poszukujących i niekonwencjonalnych tendencji w jazzie, pozostaje kontemplacja trudnych doświadczeń chociażby wspomnianego powyżej Johna Cage’a, który, mimo wywalczonych dla siebie sławy i uznania, właściwie przez całe życie borykał się z niezrozumieniem, odrzuceniem a nawet agresją ze strony publiczności. W kontekście przykrości, które stały się nieodzownym elementem jego życia, szczególnej wagi nabiera taki fragment refleksji wielkiego kompozytora: „Jeśli ktoś mnie kopnął – nie moją muzykę – to mogę narzekać. Ale jeśli kopią moją muzykę, odrzucają ją, grają za mało albo za dużo, albo coś w tym stylu, to kim ja jestem, żeby narzekać?”.●

fot. Kuba Replewicz





WILANÓW JAZZ ALL STARS: PAWEŁ KACZMARCZYK AUDIOFEELING TRIO

Audiofeeling Trio Pawła Kaczmarczyka wystąpi **13 września** na **Scenie Kulturalnej Plaży Wilanów**. Zespół zaprezentuje program z najnowszej płyty *Something Personal*. Zespół Audiofeeling Trio to autorska formacja Pawła Kaczmarczyka. Muzycy współpracowali na długo przed nagraniem obsypanego nagrodami albumu *Complexity in Simplicity*, wydanego nakładem prestiżowej wytwórni ACT Music, który otworzył im drzwi do międzynarodowej kariery. Od ostatniej autorskiej płyty wydanej przez Pawła Kaczmarczyka minęło 6 lat. Aktualnie w zespole Audiofeeling Trio liderowi towarzyszą Maciej Adamczak na kontrabasie i Dawid Fortuna na perkusji.



MEMORIAL TO MILES

Electro-Acoustic Beat Sessions, Jacob Bro Trio, Milo Kurtis z orkiestrą **Naxos** i **Gregoire Maret Quartet** wystąpią **26 i 27 września** podczas tegorocznej edycji kieleckiego festiwalu **Memorial to Miles**.

Zaplanowany na finał harmonijkarz **Gregoire Maret** ma za sobą współpracę z Cassandrą Wilson, Herbiem Hancockiem, Pathem Methenym (jako członek Pat Metheny Group), Marcusem Millerem, Davidem Sanbornem, Mikiem Sternem, Richardem Boną, Princem. W rankingu magazynu *Down Beat* w 2008 roku został uznany za największą wschodzącą gwiazdę, od 2012 roku jest natomiast uznawany za najlepszego harmonijkarza.



ESKAUBEI & TOMEK NOWAK QUARTET

Eskaubei & Tomek Nowak Quartet wyruszyli w drugą część trasy promocyjnej swojego albumu *Będzie Dobrze*. Od **2 października** do **28 listopada** zaplanowane zostały koncerty w **Przemyślu, Rzeszowie, Krakowie, Kielcach, Warszawie, Poznaniu, Gdańsku, Zielonej Górze** i **Rybniku**. *Będzie Dobrze* to realizacja autorskiej koncepcji trębacza Tomka Nowaka, który zaprosił do współpracy młodych krakowskich muzyków (**Kubę Płużkę, Alana Wykpisza** i **Filipa Mozula**) oraz rzeszowskiego rapera **Eskaubei'a** znanego z łączenia rapu z graniem na żywo.

PARDON, TO TU: 2 NIGHTS WITH FIRE!

Kierowany przez saksofonistę **Matsa Gustafssona** zespół **Fire!** jest mocnym punktem powakacyjnego programu w warszawskim klubie **Pardon, To Tu**. Koncertów tria będzie można posłuchać **13 i 14 września**. W Fire! współpracownikami Gustafssona są basista **Johan Berthling** oraz perkusista **Andreas Werliin**. Muzyka zespołu odwołuje się bardzo silnie do noise'u i transu, ale równie mocno czerpie ze skandynawskiego folkloru, jak i freejazzowej tradycji oraz muzyki elektronicznej i doświadczeń muzyki repetytywnej kompozytorów amerykańskich.



DOBRY WIECZÓR JAZZ: KRZYSZTOF URBAŃSKI

Saksofonista **Krzysztof Urbański** zainauguruje **27 września** kolejną edycję cyklu **Dobry wieczór jazz** organizowanego przez warszawski **Teatr Roma**. Krzysztof Urbański jest laureatem wielu zagranicznych konkursów muzycznych. Thelonious Monk Institute rekomenduje go jako jednego z najlepszych na świecie saksofonistów jazzowych młodego pokolenia. W Romie Krzysztof Urbański wystąpi z programem ze swojego drugiego autorskiego albumu *History Of Tomorrow* nagranych w kwintecie Urban Jazz Society i wydanych w tym roku.



SIESTA W DRODZE: DIANNE REEVES

Dianne Reeves, zdobywczyni nagrody Grammy 2015 w kategorii najlepszego jazzowego albumu wokalnego, wystąpi **13 października** w **krakowskim centrum ICE**. Dianne Reeves jako jedyna zdobyła Grammy trzy lata z rzędu. Ma w dorobku osiemnaście albumów i występy w najbardziej prestiżowych salach koncertowych świata.

W Polsce Dianne wystąpi w ramach projektu Marcina Kydryńskiego – **Siesta w drodze**. Podczas koncertu zabrzmiały jej największe przeboje oraz premierowe utwory z płyty *Beautiful Life*. Wokalistce towarzyszyć będą Peter Martin, Romero Lubambo, Reginald Veal oraz Terreon Gully.●





Giovanni Guidi, Thomas Morgan, Joao Lobo

fot. Kuba Majerczyk

Debiutanci dają nadzieję



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Warsaw Summer Jazz Days,
Warszawa, Soho Factory, 9-12 lipca 2015 r.

Tegoroczny festiwal Warsaw Summer Jazz Days należy z pewnością zaliczyć do udanych. Nie można zarzucić Mariuszowi Adamiakowi braku gwiazd oraz jazzowych (i mocno okołojazzowych) uniesień. Do najlepszych momentów bez wahania zaliczam dzień drugi (w całej rozciągłości) oraz trzeci. Ilu jednak słuchaczy, tyle zdań, a więc, aby zmaksymalizować szanse dotarcia do wszystkich, propozycje cechował

mocny rozrzut stylistyczny.

Dzień I – młody gwiazdobiór

Mocne uderzenie na dobry początek festiwalu? To niewątpliwie dobry pomysł. Trzy gwiazdorskie zespoły składające się z uznanych na świecie artystów młodego pokolenia? To idea dająca nadzieję na tchnący świeżością i energią improwizowany wieczór! Mnie zaś, słuchaczowi



Thomas Morgan

nie będącemu nazbyt konserwatywnym w tematyce jazzu, pierwszy dzień Warsaw Summer Jazz Days minął pod znakiem zdziwienia... nie do końca pozytywnego.

Najnowszą płytę **Giovanni Guidi Trio** *This Is The Day* (2015) postrzegałem jako ambitny, nostalgiczny, bardzo dyskretny w swej wymowie projekt, wpisujący się w szeroko pojmowany klimat wytwórni ECM. To, co zaprezentowało trio w industrialnej Soho Factory stanowiło – fakt, miejscami klimatyczną i delikatnie klasycyzującą (echa minimalizmu) – ale w dużej mierze na siłę nieskoordynowaną muzykę, za którą trud-



Ambrose Akinmusire, Justin Brown

no było podążać i się z nią zaprzyjaźnić. Bardziej emocjonalny obiór występu na pewno nie ułatwiały długo trwające migracje słuchaczy po przepastnych wnętrzach sali, jak również brak odpowiedniej atmosfery, która zwyczajnie nie zdążyła się jeszcze wytworzyć. W muzyce włoskiego pianisty „na żywo” nie odnalazłem spodziewanego polotu oraz romantyczności, a choć nie mogę odmówić poszczególnym artystom talentu, ich występ był dla mnie miejscami mocno dotkliwą próbą skomplikowania muzyki jak tylko się da – zupełnie niepotrzebnie.

Drugi w kolejności zespół **Ambrose Akinmusire Quartet** zaprezentował warszawskiej publiczności



Vijay Iyer



Stephan Crump

nieco bardziej intrygującą i angażującą muzyczną propozycję, na którą składały się, również nieoczywiste, harmonicznoritmiczne rozwiązania. Moją szczególną uwagę zwróciła mocno energetyczna gra sekcji (**Harish Raghavan** na kontrabasie, **Justin Brown** na perkusji) oraz liryczność lidera, która przejawiała się w spokojniejszych kompozycjach. Wówczas w jego tonie słyszeć było bagaż muzycznych doświadczeń i dojrzałość – tak rzadko spotykane u młodych twórców. Żywsze, mocno zaaranżowane tematy, nie poruszyły mnie zanadto, gdyż stronię od tendencji polegającej na intencjonalnym, przesadnym gmatwaniu muzyki, jakkolwiek kwartet wykazał w nich znakomitą synchronizację i dynamizm. Brakowało mi porządnego, amerykańskiego swingowania, zamiast którego zespół zbyt często stwarzał wrażenie grania „obok siebie”. Najsłabszym ogniwem zaś okazał się pianista **Sam Harris**, któremu daleko było do kunsztu reprezentowanego przez gwiazdę wieczoru – **Vijaya Iyera**, zaplanowanego ze swoim trio na finał.

Ten osławiony muzyk bynajmniej nie zawiódł pokładanych w nim oczekiwań i choć występ na WSJD w 2010 roku był znacznie bardziej zaskakujący, to tegoroczny okazał się udanym pokazem przemysłnej pianistyki i synergii trójosobowego składu. Na muzyczną materię składał się amerykański mariaż nieokiełznanej awangardy z postbopową werwą. Co jednak stawało się trudne w odbiorze, ze względu na bagaż doświadczeń nabytych poprzez słuchanie poprzednich zespołów. Moje odczucia być może podzielają te osoby, które w dużej liczbie opuszczały Soho Factory w trakcie występu słynnego Vijaya. Zmęczenie materiału, późna godzina, a nie-raz i koordynowanie kwestii dojazd-

fot. Kuba Majerczyk



Harish Raghavan



Marcus Gilmore

dowych, nie sprzyjają pełnemu odbiorowi nawet tak respektowanych na świecie projektów.

Należy przyznać, że wiele osób udawało się poza salę jeszcze wcześniej... A było to, moim zdaniem, efektem, ogólnie rzecz ujmując, mało przystępnej muzyki. Po raz kolejny pojawia się pytanie o słuszność kierunku, jaki zdaje się coraz częściej obierać współczesny jazz, a może już po prostu „muzyka improwizowana”? Puls, wirtuozerię, emocje, spontaniczność zastępuje arytmiczność, dodekafonia i usilny brak finexji. Kierunek, który znacznie bardziej mi odpowiada, miał znaleźć na WSJD swoje odzwierciedlenie w programie dnia drugiego...

Dzień II – jazz wysokich lotów

Trio Brada Mehldaua nie zawiodło. Wysublimowana, przemyślana, choć wciąż bardzo ciepła i żywiołowa, tchnąca współczesnością, a nie odzegnująca się od tradycji gra pianisty stanowi dla mnie od lat synonim nowoczesnego, postmodernistycznego jazzu. Muzyka tego ansamblu tętniła duchem Ameryki, ale potrafiła też oczarować brazylijskimi akcentami i retrospektywnymi europejskimi klimatami. Był to w stu procentach misterny performance, któremu trudno cokolwiek zarzucić. Dobrze się też stało, że Brad Mehldau Trio wystąpiło jako pierwsze, a nie na sam koniec wieczoru, jak było to pierwotnie zaplanowane. Dzięki temu uwadze słuchacza nie umknęły wszelkie subtelności, które wplecione były w niebanalną muzykę zespołu.

Krzepiące brzmienia sprzed lat zaoferował też najmłodszy z rodu Marsalisów – wibrafonista **Jason**



Austin Johnson



Will Goble

fot. Kuba Majerczyk

Marsalis, którego kwartet wyrafinowanym swingowaniem przywołał skojarzenia z legendarnym Modern Jazz Quartet, a cały występ stanowił apoteozę jazzowych tradycji. Muzyce nie zabrało, rzecz jasna, współczesnych akcentów, środków ekspresji typowych dla postbopowych wytworów, co sprawiło, że każdy miłośnik synkopowanej muzyki mógł poczuć się ukontentowany. Stworzenie MJQ XXI wieku to cel, który jest w zasięgu zdolnego młodego Marsalisa, a na tak gustowną, stroniącą od karkołomnych eksperymentów muzykę znajdzie się zawsze popyt.

James Carter Organ Trio było zaś czystym jazzowym szaleństwem, energetycznym kopniakiem, który postawiłby na nogi najbardziej zmęczonych słuchaczy. James Carter nie ma warsztatowo żadnych ograniczeń. Z każdego ze swoich saksofonów potrafił wy-

ciągnąć wszelkie możliwe dźwięki, sięgając rejestrów nieosiągalnych dla zwykłych śmiertelników. Nie zwalniał ani na chwilę, gdyż nawet ballady (będące w znacznej mniejszości) były nadzwyczajnym pokazem saksofonowej ekspresji. Warto wspomnieć, że towarzyszący liderowi muzycy – **Gerard Gibbs** na organach Hammonda i **Elmar Frey** na perkusji – swoją ponad przeciętną grą potrafili dorównać ekspresji Carterowi i, kolokwialnie mówiąc, robili za całą orkiestrę. Niepohamowany Gibbs zrobił na mnie nieopisane wrażenie i pozostanie w mojej pamięci jako godny następca dwóch

Smithów – Jimmy’ego Smitha oraz Looniego Smitha. Drugi dzień festiwalu oczarowywał, a przy okazji stanowił propozycję przystępną dla jazzfanów wszelkiego stopnia wtajemniczenia.

Dzień III – nowe odkrycia

Festiwalowa sobota, zapowiadająca się być może najmniej ciekawie, była bardzo pozytywnym zaskoczeniem. Na początek zaprezentowały się dwa młode zespoły, składające się z laureatów Jazzowego Debiutu Fonograficznego 2015 Instytutu Muzyki i Tańca.

Patryk Kraśniewski Trio zaprezentowało przyjemny w odbiorze program, stanowiący zawartość debiutanckiej płyty *Less is Bless* (2015) będącej zmyślną elektroakustyczną fuzją. Ekspresyjny pianista, którego znałem do tej pory ze Spokoarmii (zespół Mariki), okazał się powściągliwym, wrażliwym na melodię kompozytorem, a zespołowi udało się zachować umiar w inkorporowaniu elektroniki na grunt jazzu. Nazwa krążka okazała się więc filozofią, której podporządkowany został materiał, ale w tym przypadku należy to postrzegać wyłącznie jako zaletę.

Drugim występem uraczyło słuchaczy **Franciszek Raczkowski Trio**, które również może pochwalić się debiutanckim krążkiem *Apprentice*. Przyznać należy, że interesujący i ambitny materiał kompozycyjny



Jason Marsalis, David Potter

jest zaletą młodego zespołu, a umiejętne nawiązanie do dorobku wielkich składów (fortepian-bas-perkusja) nadaje całości mocno światowego posmaku. Pochwalam zdolności improwizatorskie i technikę wszystkich artystów, jakkolwiek zachęcam ich do odnalezienia cech dystynktywnych tego muzycznego organizmu i śmielszego ich eksponowania. Podsumowując – oba debiutanckie zespoły dały nadzieję na przyszłość, a możliwość wystąpienia na scenie WSJD wykorzystały bardzo efektywnie.

Przyznam, że oprócz nowych zespołów tego wieczoru, ku mojej radości, odkryłem kompozycyjną



Nils Peter Molvær



Robbie Shakespeare

fot. Kuba Majerczyk

twórczość Krzysztofa Kobylińskiego. Przepełnione romantyzmem, otoczone filmową aurą i mistrzowsko zagrane przez **trio Joey'ego Calderazza** (w tym na perkusji niezrównany **Jacek Kochan!**) melodie Polaka złożyły się na zróżnicowany i zachwycający program. Pianista Joey Calderazzo (znany między innymi z Branford Marsalis Quartet) zarówno w warstwie muzycznej, jak i słownej, oddał cześć poważanemu przez siebie Kobylińskiemu, jak również powiedział kilka ciepłych słów o polskiej publiczności. Dodatkowo napomknął, że jego głęboką inspiracją jest muzyka Fryderyka Chopina, której echa słyszy też w kompozycjach Kobylińskiego. Ową ulotność, melodyjność, lekkość i melancholię było niewątpliwie słyszeć i była to ze wszech miar piękna muzyka – wykonana z polotem i istic amerykańską, jazzową swadą. Ostatnia część wieczoru należała do samego Krzysztofa Kobylińskiego i tworu określanego jako **Ethnojazz Orchestra**, w którego skład wchodziła **Orkiestra Marka Mosia Aukso**, grupa **KK Pearls** oraz gościnnie **Stanisław Soyka**. W tym mu-

zycznym kontekście kompozycje Kobylińskiego nabrały jeszcze bardziej filmowego charakteru i przeniosły się raczej na grunt muzyki świata, niżli jazzu. Wibrato wokalistki **Reut Rivki**, jak również ekspresja Soyki, nie wzbudziły we mnie entuzjazmu, jakkolwiek poznawanie różnych sposobów interpretacji muzyki Kobylińskiego (stanowiącej dla mnie nowość), było zajęciem przyjemnym i pasjonującym. Był to, z marketingowego punktu widzenia, niepozorny, ale wyjątkowo dobry wieczór festiwalowy.

Dzień IV – podkrecony bas

Finalny dzień festiwalu rozkręcili jamajscy muzycy **Sly & Robbie** z gościnnym udziałem norweskiego trę-



Vladislav Delay



Eivind Aarset

bacza **Nilsa Petera Molværa**. Przyznam, że idealizowana sekcja rytmiczna (nie deprecjonując ich udziału na tysiącach płyt) nieszczerólnie mnie zachwyciła. Oczywiście muzyka dub rządzi się swoimi prawami, ale patrząc na to przez pryzmat szeroko pojmowanej muzyki improwizowanej, nie była to propozycja aż tak ciekawa. Elektroniczne efekty dźwiękowe, wytwarzane przez 3/5 bandu, były aż nazbyt intensywne i cokolwiek drażniły. Szkoda, że nawet trębacz nie zdecydował się na bardziej akustyczne improwizowanie, a do znudzenia uciekał się do setki efektorów dźwięku (między innymi śpiewając niczym Marek Strykowski w latach 70.). Do roli wokalisty pretendował też basista **Robbie Shakespeare**, co nie do końca się udało. Nawet wyśpiewany *Another Brick in the Wall* nie sprawił, że postawiłbym go w jakiegokolwiek kategorii obok Rogera Watersa... Nie chcę tutaj wyjść na malkontenta, ale naprawdę takie osobowości na jednej scenie mogłyby „ugryźć temat” nieco bardziej kreatywnie, co zdarzało się między innymi na płytach Jah Wobble’a, Nicky’ego Skopelitisa, czy **Billa**



Sly Dunbar



fot. Kuba Majerczyk

Master Musicians of Jajouka

Laswella, który wystąpił w Soho Factory w następnej kolejności.

Słynnemu eksperymentatorowi towarzyszył tym razem oryginalny marokański zespół – **Master Musicians of Jajouka**. Niemal szamańskie brzmienia etnicznych instrumentów połączone z jazzową brzmiającą sekcją dętą i podkreconym (ile fabryka dała) basem Laswella, tworzyły mieszankę iście oszałamiającą. Znany z przekraczania wszelkich muzycznych barier lider zafundował publiczności niemal narkotyczną podróż po ambientowo-dubowo-afrykańskich rejonach muzycznej wyobraźni. Koncert ten przebiegał w swej wizji i wykonaniu propozycję poprzednią, jednak przyznać należy, że oba występy zostały dość luźno podpięte pod hasło „jazz”. Mimo to były żywo oklaskiwane przez nader liczną widownię, składającą się z wielu znanych osób kultury, jak również reprezentantów mediów.

Mariusz Adamiak na początku wieczoru zapowiedział, że na koniec będzie można sobie „potupać przy dżeziku”, a mówiąc to, miał na myśli kończący festiwal koncert zwycięzców konkursu Open Jazz – zespół **Kołakowski:Wykpisz:Korelus**. Ci młodzi dżentelmeni podjęli się ciekawego zadania przełożenia na język jazzowego trio utworów Arnolda Schönberga. Materiał z gruntu atonalny okazał się ciekawą platformą do kolektywnej improwizacji, jakkolwiek wciąż pozostawał nieco nieprzystępny, na co miał może wpływ zgoła inny klimat wytworzony przez poprzednie koncerty. Występ ten wpisywał się w ogólną narrację pierwszego dnia festiwalu

fot. Kuba Majerczyk



Peter Apfelbaum, Bill Laswell, Hamid Drake, Graham Haynes

i przyznam, że na tle tamtych wykonawców (koniec końców, światowych artystów) całkiem nieźle się bronił. I choć propozycja Mateusza Kołakowskiego i kolegów nie do końca trafiła w moje gusta, to przyznaję, że jest ambitnym przedsięwzięciem, które ma szansę pozyskać sobie fanów zarówno po stronie jazzu, jak i muzyki poważnej.

Podczas festiwalu nie obyło się bez mankamentów związanych z tak zwanym czynnikiem ludzkim (o czym w felietonie w bieżącym numerze JazzPRESSu), ale na ogólną frekwencję nie można było narzekać. Ciekawe, co na 25-lecie WSJD wymyśli autor letnich warszawskich jazzowych dni...●



Charles Lloyd



Lloyda dotknięcie absolutu



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Letnia Akademia Jazzu, Łódź, Wytwórnia,
lipiec-sierpień 2015 r. – część 1

„To była chyba najlepsza dotąd edycja Letniej Akademii Jazzu” – tak zakończyłem relację z LAJ w roku ubiegłym. Po ogłoszeniu programu na rok 2015 okazało się, że ubiegłoroczna edycja była tylko hitchcockowskim trzęsieniem ziemi przed tegorocznymi atrakcjami. Klub Wytwórnia postawił zaiste trudne zadanie przed osobami planującymi urlop w lipcu i sierpniu tego roku – który z koncertów poświęcić w imię rodzinnego wypoczynku na zatłoczonej plaży.

Cykl rozpoczął się występem **Konglomeratu Nikoli Kołodziejczyka i Michała Tomaszczyka**. Ten big band skupia młodych, wyróżniających się absolwentów polskich uczelni muzycznych. W Wytwórni zaprezentowali nowe aranżacje utworów Zbigniewa Seiferta. Usłyszeliśmy między innymi *Song for Christopher*, *Pinocchio*, *Kilimanjaro*, *Passion*. Warto wspomnieć, że soliści Konglomeratu nie obarczają pracą aranżera liderów swojego zespołu. Niemal każdy z utworów aranżowa-

ny był przez innego muzyka. Także solowe popisy członków big-bandu były zaplanowane tak, aby każdy z nich miał okazję indywidualnie zaprezentować się publiczności. Ostatnio o projektach związanych z big-bandami można usłyszeć coraz częściej. Ten interesujący występ był być może jednym ze zwiastunów ich renesansu. Cieszy, że to właśnie młodzi muzycy dostrzegli w tym pole do artystycznej kreacji.

Wieczór drugi podzieliło między siebie dwoje artystów. Rozpoczął **Kuba Płużek**, który swoim solowym recitalem zaczarował publiczność. Zagrał nie tylko utwory z płyty *Eleven Songs*, ale także muzykę, której na tym wydawnictwie nie słyszeliśmy. Kuba jest, jak się wydaje, miłośnikiem kina, a na pewno lubi muzykę filmową. Znakomicie potrafi też interpretować swoje ulubione tematy. Jednym z najmocniej zapadających w pamięć punktów koncertu była tytułowa melodia z serialu *Polskie drogi*. Na zakończenie występu pianista uraczył nas jeszcze równie udanymi wersjami *I'll See You in My Dreams* z allenowskiego *Słodkiego drania* oraz kompozycją Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza z *Janosika*.

Drugą część wieczoru zajęła **Monika Borzym**, która zaśpiewała piosenki ze swoich płyt oraz kompozycje z tekstami Marii Czubaszek i Wojciecha Młynarskiego. Ciekawostką



Kuba Płużek, Monika Borzym, fot. Piotr Fagasiewicz

i zaskoczeniem był zagrany na bis *Toxic* z repertuaru Britney Spears. To była przyjemna, bezpretensjonalna zabawa. Świetny wokół, sceniczny luz, znakomite odnajdywanie się w przeróżnych muzycznych konwencjach, kapitalni muzycy akompaniujący – wszystko to sprawiło, że publiczność zdecydowanie „kupiła” ten występ.

Trzecią odsłonę Akademii rozpoczął **Magnolia Acoustic Quartet**. Zespół ma swój własny, wyraźny pomysł na muzykę i został ciepło przyjęty przez łódzką publiczność. Mnie jednak ten koncert zupełnie nie



fot. Piotr Fagaszewicz



Marcin Wasilewski, uczestnicy International Jazz Platform pod kierownictwem Macieja Obarę

wciągnął. Muzyka była dla mnie zbyt hermetyczna, zimna, nieprzystępna i nieco zbyt schematyczna. Natomiast to, co zdarzyło się w Wytwórni później, było niczym nieoczekiwane znalezienie się w startującej rakiecie kosmicznej. W zasadzie do dziś brak mi słów na opisanie tego, czym uraczyli nas **Charles Lloyd**, **Gerald Clayton**, **Joe Sanders** i **Kendrick Scott**. To było coś niebywałego, dotknięcie absolutu, całkowita perfekcja. Kwartet oparł swój występ na materiale z płyty *Wild Man Dance*. Po dwóch pierwszych utworach muzycy zagrali prawie godzinę niemal bez przerwy, a zakończyli przepięknie zagrany *You're So Beautiful*. Dawno nie uczestniczyłem w tak wybitnym koncer-

cie, wydarzeniu, które pamięta się i wspomina przez całe życie. Jeszcze przez kolejnych kilka dni po koncercie nie mogła się do mnie przebić żadna inna muzyka. *Wild Man Dance* trwał we mnie nieprzerwanie. Trudno było mi się otrząsnąć jeszcze w kolejnym tygodniu.

Może właśnie dlatego niewątpliwie bardzo dobry koncert tria **Marcina Wasilewskiego** nie wzbudził we mnie oczekiwanych emocji. Muszę zresztą przyznać, że *Spark of Life*, pomimo jej nie budzących wątpliwości zalet i klasy, jest najmniej lubianą przeze mnie płytą tercetu. Polskie gwiazdy wspierał (podobnie jak na płycie) **Joakim Milder**. Usłyszeliśmy utwory ze wspomnianego już wydawnictwa, między innymi, *Austin*, *Actual Proof*, *Message in a Bottle*, na bis zaś *Sleep Safe and Warm*. Moje oczekiwania wobec tego występu były chyba zbyt duże. Sądziłem, że materiał zagrany na żywo zabrzmi jeszcze lepiej niż na płycie. Tymczasem było „tylko” tak samo dobrze.

Wstępem do koncertu tria Marcina Wasilewskiego była prezentacja uczestników International Jazz Platform. Zespoły pod wodzą między innymi **Macieja Obarę**, **Toma Artursa**, **Ole Mortena Vaagana** i **Garda Nilssena** zagrały kompozycje, nad którymi pracowały podczas kilkudniowych warsztatów. Krótkie, acz interesujące koncerty pokazały, że



Gerard Lebik

jazzujących talentów w Polsce nie brak. Trzeba wspomnieć, że łódzka publiczność nie „odpuściła” sobie koncertu International Jazz Platform, tłumnie stawiając się i wspierając młodych muzyków przez cały ich występ od samego początku. Dodam, że w ramach International Jazz Platform dzień wcześniej odbył się jeszcze jeden koncert, na którym wystąpiły dwie utalentowane norweskie artystki: **Sofia Jernberg** i **Mette Rasmussen**.

Kończący lipcowe odsłony Letniej Akademii Jazzu, poświęcony Tomaszowi Szukalskiemu Dzień Szakala zdecydowanie przebił się przez zasłonę emocji poprzednich tygodni. Jako pierwszy pojawił się na scenie kwintet **Piotra Damasiewicza** z **Gerardem Lebikiem**, **Maxem Muchą**, **Arturem Tuźnikiem** i **Krzysztofem**

Dziedzicem. Zagrali koncert na szóstkę. Znakomici jako zespół z dwoma kapitalnymi frontmenami: Damasiewiczem i Lebikiem – uczniem Szukalskiego, postrzeganym jako jego kontynuator i następca. Koncert pokazał, że nie są to opinie na wyrost. Zaczęli dość spokojnie, nastrojowo, by z utworu na utwór przechodzić do grania coraz ostrzejszego. Było tak, jakbyśmy zaczęli oglądać *Pretty Woman*, które stopniowo w trakcie seansu przerodziłoby się w *Dzikość serca*. Koncert znakomity muzycznie i dramaturgicznie.

Po takim występie tylko wielcy mistrzowie są w stanie wyjść na scenę i zagrać równie dobrze. Tak właśnie zdarzyło się wtedy. **Tomasz Stańko** wskrzesił na ten wieczór projekt *Balladyna* w całkowicie nowym składzie. Wraz z nim zagrali: **Adam Pierończyk**, **Sławomir Kurkiewicz** i **Olavi Louhivuori**. Podjęli wyzwanie i pokazali równie wspaniały jazz. Entuzjizm i zachwyt publiczności swą widowiskową grą wzbudzał fiński perkusista. Show znów należał jednak do duetu blach. Czy z korespondencyjnego pojedynku Damasiewicz-Lebik versus Stańko-Pierończyk ktoś wypadł lepiej? Dla mnie padł remis bez możliwości wskazania zwycięzcy. Żartobliwie powiem, że najlepiej rozstrzygnęłoby to spotkanie na scenie Stańki z Lebikiem. Kto wie, może za rok? Pewne jest jedno: Stańko ma w Polsce status gwiazdy i potrafi przyciągnąć publiczność, nawet tę nieinteresującą się jazzem na co dzień. Sala Wytwórni, która podczas Letniej Akademii Jazzu wypełnia się w całości, tym razem z trudem zmieściła nadkomplet słuchaczy. Krótka sonda wśród gości nie pozostawiła wątpliwości, że stało się tak za sprawą właśnie Tomasza Stańki. Dobrze, że przy okazji publiczność miała okazję usłyszeć muzyków, którzy dotrzymują mu kroku.

Lipiec na Letniej Akademii Jazzu nurzał się w obfitości gwiazd i wielkich wydarzeń. O tym, co przyniósł sierpień, zrelacjonuję w kolejnym numerze JazzPRESSu. ●



fot. Katarzyna Kukielka

Marek Napiórkowski, Ed Cherry, John Abercrombie

Na początku był rytm

20. Letni Festiwal Jazzowy w Piwnicy Pod Baranami

Basia Gagnon

Kraków, Centrum Kongresowe ICE, Piwnica Pod Baranami,

basiagagnon@gmail.com

Centrum Kijów, Harris Piano Bar, 26 czerwca – 31 lipca



Gargantuicznych rozmiarów (110 koncertów) jazzowy maraton trwający cały lipiec zainaugurował **Nigel Kennedy** koncertem *Dla Przyjaciela*, dedykowanym zmarłemu zeszłego roku Jarkowi Śmietanie. O niepokornym skrzypku napisano już wszystko. Dyżurny rewolucjonista muzyki klasycznej, fan rocka i jazzu, prócz skrzypiec (kilka godzin dziennie, bez względu na to, gdzie jest) ćwiczy też jogę. W nieodłącznych trampkach, z właściwą sobie nonszalancją zaprosił na scenę córkę gitarzysty (**Alicja Śmietana**,

I skrzypce) okrzykiem: „Śmietanka!”... Był przepiękny Bach (z **Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej**), kompozycje Śmietany, Hendrix (ciekawe solówki młodego gitarzysty **Juliana Buschbergera**), świetna aranżacja Śmietany kompozycji Benniego Maupina *Message to Prez*, a na bis brawurowy hit Average White Band *Picking Up the Pieces*. Jakkolwiek niezmiennie irytuje mnie sceniczna maniera Kennedy’ego, tak zawsze przekonuje pierwsza nuta wydobyta ze skrzypiec, szczególnie w klasyce.



Mike Stern, Didier Lockwood Quartet

Od 1 do 4 lipca trwały eliminacje do I Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany. Nie jestem fanką jazzowej gitary, więc bardziej z poczucia obowiązku niż chęci zająłam w przerwie koncertu **Michała Wierby** na jam session. Na scenie dwóch gitarzystów, jeden z nich, skupiony drobny blondyn z piękną czerwoną gitarą na tyle przykuł moją uwagę, że zostałam na dobre pół godziny. Miałam dobre przeczucie, pytając go w przerwie o nazwisko, bo **Rotem Sivan** wygrał nagrodę specjalną STOART i trzecie miejsce w konkursie. Pierwsze miejsce zajął nasz **Szymon Mika**. Nie odbierając laureatowi talentu, mnie bardziej zaniepokoił Rotem. Gra niekonwen-

cjonalnie, co dla mnie w ogóle, a w przypadku gitary szczególnie, jest bezcenne, głównie akordami, a jeśli nie, to tworzy wyszukane, przemyślane linie melodyczne, często o orientalnym zabarwieniu. Używa skomplikowanych zabawek, które sprawiają, że potrafi brzmieć jak moog (więcej o jego muzyce w rozmowie z nim, w tym numerze JazzPRESSu).

Z finałowego koncertu z udziałem laureatów i *Guitar Summit* (**Mike Stern & Didier Lockwood Quartet**, **John Abercrombie**, **Ed Cherry**, **Marek Napiórkowski**) najbardziej zapadł mi w pamięć perkusista Sterna, **Steve Smith**, genialnym solo inspirowanym hinduskim metrum, którego skomplikowaną strukturę wytłumaczył mi Rotem Sivan. Steve Smith okazał się też chodzącą encyklopedią jazzu i rocka. Żałuję, że nie nagrałam naszej rozmowy, ale zapowiedział swój udział na Drum Fest (26 października w Opolu), gdzie mam nadzieję dotrzeć, bo to wyjątkowa postać.

Taka liczba koncertów to szczególne wyzwanie. W pierwszym odruchu próbowałam „zaliczyć” wszystko, co się da (niedzielny maraton 5 lipca zakończyłam o czwartej nad ranem) – naturalnie, skończyło się to zadyszką, kiedy z **Nahornego** pędziłam na **New Bone**, żałując podwójnie: że tracę drugi set (Nahorny) i że nie słyszałam pierwszego (New Bone). Po tygodniu zrezygnowałam z tej ambitnej strategii i zdecydowałam, że nie ilość tylko jakość... Tak więc poniższe refleksje są fragmentaryczne i subiektywne – pominiętych i niedocenionych z góry przepraszam.

Pierwszy lipcowy koncert w Harrisie zagrał **High Definition Quartet** (**Piotr Orzechowski** – fortepian, **Mateusz Śliwa** – saksofon tenorowy, **Alan Wykpisz** – kontrabas, **Patryk Dobosz** – perkusja). Były to *Bukoliki* inspirowane muzyką Lutosławskiego. Znacomite – jeden z lepszych koncertów festiwalu. Pięć miniatur zagranych bez przerw i bez kompleksów – światowej klasy jazz, na przemian subtelne i bezpardonowe dźwięki saksofonu, głębokie brzmienie kontrabas i perkusji, wreszcie wirtuozerskie szaleństwa fortepianu przywodzącej na myśl żarliwość Coltrane’a i melodyjność Komedy. To polski jazz na wielką skalę, wyobrażenia podparta solidną techniką, przestrzeń w której zdecydowanie słyszeć narodową nutę, ale na światowym poziomie.

Drugiego dnia Michał Wierba prezentował swój **Doppelganger** projekt z udziałem **Macieja Sikały**. Równie dobry, polski nie-tylko-jazz (ten młody muzyk nie znosi szufladkowania). Wierba ma na koncie perkusyjną przeszłość i potrafi znakomicie wykorzystać sekcję rytmiczną (**Arek Skolik** – perkusja, **Kuba Dworak** – kontrabas). Jego kompozycje i odważne solówki zdecydowanie zyskały wspierane bezdyskusyjnym kunsztem Sikały, który podkreślił dynamikę kwartetu do zdecydowanego męskiego grania.

Niedziela Nowoorleańska (5 lipca) zaczęła się paradą i koncertem polskich mistrzów (m.in. **Jan Ptaszyn Wróblewski**, **Wojciech Karolak**, **Przemek Dyakowski**) na Rynku, a jazz rozbrzmiewał w całym Krakowie. Wieczorem w Harrisie zagrał **Ed Cherry** (gitara) w trio z Arkiem Skolikiem (perkusja) i **Adamem Kowalewskim** (kontrabas) i śmiem twierdzić, że był to lepszy występ tej gwiazdy *Guitar Summit* niż na koncercie laureatów poprzedniego dnia. Jeszcze ciekawszy był jego duet na jam session z laureatem konkursu gitarowego Rotemem Sivanem. Rozumieli się doskonale, obaj równie niekonwencjonalni i otwarci na oryginalne brzmienia.

Według Tony’ego Williamsa można mieć przeciętny zespół z dobrym perkusistą, ale nigdy dobry zespół z przeciętnym bębniarzem. Niby truizm, ale ten festiwal był dla mnie przygodą z rytmem. Refleksja nad tak fundamentalnym, a często niedocenianym instrumentem w zespole, jakim jest perkusja, która zakiełkowała po solówce **Steve’a Smitha** (powiem szczerze – do tego momentu byłam lekko znudzona popisami **Mike’a Sterna**) ugruntowała się na koncercie **Roberta Glaspera** (fortepian, 12 lipca). Kiedy zachwycona występem trio powiedziałam, że jego perkusista nie jest „jazzowy”, zachnął się: „Jak to?”. Próbowałam tłumaczyć, że to miał być komplement, ale nie wyglądał na przekonanego. Na

szczęście bohater tej rozmowy zgodził się ze mną, sprawiając wyraźnie wrażenie zadowolonego z tego określenia. **Damien Reed** (perkusja) to tajna broń Glaspera, który sam z rozbawieniem opowiadał, że grają razem „od zawsze” i na widok tego tandemu pada błąd strach na każdym jam session. Reed nie powieła żadnych jazzowych schematów, za to opowiada na bębnach rytmiczne historie jak rasowy raper. Sam Robert Gasper, gwiazda wieczoru uhonorowana Grammy, nie zawiódł i przykuł moją uwagę od pierwszego dźwięku. Czasami brzmiał jak Debussy czy Chopin, a za chwilę jak pięciolatek zafascynowany pierwszym uderzeniem w klawisz fortepianu. Zagrał zwięzły godzinny set bez wytchnienia – dla siebie, jak i dla publiczności. Rzadko zdarza mi się – a to cudowne doświadczenie – tak kompletnie zanurzyć się w muzycznej chwili.

Brzmienie Reeda było tak odświeżająco inne od wszystkiego – jakkolwiek profesjonalnego – co słyszałam w pozostałych zespołach, że zaintrygowana zapytałam innego nowojorskiego perkusistę **Johna B. Arnolda**, który wystąpił następnego dnia w znakomitym duecie z **Adamem Pierończykiem** i zaprezentował równie oryginalne, czy jest coś specyficznego w *New York sound*. Nie myliłam się, według Arnolda Reed ma już wielu młodych naśladowców.



Mike Stern, Didier Lockwood, fot. Katarzyna Kukielka

Adam Pierończyk wystąpił w duecie ze wspomnianym wyżej Arnoldem, z nieodłącznym poczuciem humoru anonsując, że reszta zespołu nie przyjdzie, bo ogląda mecz. Już na poważnie dodał, że początek muzyki to rytm bębnów i ludzki głos. Widać po solowym projekcie znów zatęsknił za prostotą wyrazu i był to strzał w dziesiątkę. Oczywiście trzeba nietuzinkowego bębniarza jak Arnold, którego dziadek to nikt inny jak Hoagy Carmichael (obok Gershwina najsłynniejszy amerykański kompozytor, autor takich hitów jak *Stardust*, *Georgia on My Mind*, *The Ne-*



fot. Piotr Banasik

Herbie Hancock

arness of You, czy *Heart and Soul*). Arnold tradycji się nie kłania. Stworzył z Pierończykiem symbiotyczne duo, misterium dźwięków, które w pełni sprostało wyzwaniu tak oszczędnych środków. Po kilku dźwiękach melodii saksofonu tenorowego dołączyła doskonałym kontrapunktem perkusja, synkopowana, ale bardziej przypominająca rap niż swing. Drugi utwór Arnold zaczął szmerami i hałasami, a lider wziął do ręki marokańską zoucrę i zaczęła się pustynna przygoda... Zdecydowanie jeden z ciekawszych koncertów tego festiwalu.

Bardzo udana była Noc Jazzu na Małym Rynku z rzadko goszczącym w kraju świetnym **Andrzejem Olejniczakiem** (saksofon tenorowy) i **Adamem Bałdychem** (skrzypce) w koncercie *Adzik Sendeki & Friends*. Był to jazz najczystszej wody, synergicznie pulsująca sekcja rytmiczna (**Michał Barański** – kontrabas, **Mark Mondesir** – perkusja), mięsisty saksofon, zabawa dźwiękiem i melodią, radość grania plus dobre nagłośnienie, adekwatne do dużego dźwięku

Olejniczaka, który niestety rozszalał ściany Piwnicy Pod Baranami w klubowym koncercie kolejnego wieczoru. Zdecydowanym hitem był *Oberek* i znakomita zespołowa improwizacja całego zespołu, który brzmiał, jakby grali ze sobą od lat.

W drugiej części zagrał **Electro Deluxe** z Francji. Obawiałam się tego wynalazku, ale był to fenomenalny funk, jakiego nie powstydziliby się żaden plenerowy festiwal. Wokalista szalał na scenie i robił wszystko, żeby rozruszać krakowską publiczność, co udało mu się pod koniec.

Następnego dnia był koncert **Jorgosa Skoliasa**. Do wokalistów jazzowych mam równie entuzjastyczne podejście jak do gitarzystów. Nie pojmuję

szumu wokół okrzykniętego geniuszem Kurta Ellinga, (słyszałam na żywo) który jest niezwykle muzyczny, ale zupełnie niepotrzebnie udaje saksofon. Było oberwanie chmury i korciło mnie, żeby zostać w domu, ale poczucie obowiązku zwyciężyło – a koncert okazał się magiczny. Skolias z równym powodzeniem kreuje dźwięki aborygeńskiej tuby jak ulicznego pijaka. To nasz własny McFerrin w polsko-greckim wydaniu, który sampluje głosem lepiej niż niejeden DJ. Jednak myślę, że magia tego wieczoru była na równi zasługą genialnych braci Oleś, jak i wokalisty. **Bartłomiej „Brat” Oleś** na perfekcyjnie dostrojonych bębnach tworzył własne melodie-historie. Kontrabas (**Marcin Oleś**) śpiewał jak gitara, wiolonczela czy wiejskie skrzypce. Czy to był jazz? Pewnie nie, ale było wybornie.

Był też znakomity Nahorny i New Bone, znowu w tym samym czasie. Do Piwnicy (Włodzimierz Nahorny Trio) weszłam zmęczona upałem i złą, bo koncert trio Rotema Sivana, którego byłam bardzo ciekawa, został odwołany. W perspektywie dwa koncerty znanych – jak mi się wydawało – mistrzów (Nahorny, New Bone). Miałam w planie szybko „zaliczenie” tematu i powrót do domu, ale pierwsze dźwięki fortepianu wyprowadziły mnie z błędu. W przypadku Nahornego nie ma mowy o rutynie. To mistrzowskie

połączenie wirtuozerii i dystansu, liryki i szaleństwa. Każda nuta w tej kaskadzie dźwięków przeplatanej wyważonymi akordami jest uzasadniona. Jest w tym jakaś uczciwość i spokój, balsam dla duszy. Wszystko to wzbogacone głębokimi tonami kontrabas **Mariusz Bogdanowicza** i wysmakowaną perkusją **Piotra Biskupskiego**.

Podobnie było z New Bone. Niby znam, wiem, czego się spodziewać, ale chwała muzyce na żywo. Dotarłam na drugi set, zespół rozgrzany, zaczął energicznym wejściem sekcji dętej (wspaniała ciepła trąbka **Tomasza Kudyka** i krystaliczny saksofon altowy **Bartka Prucnala**), za którym zręcznie podążył **Dominik Wania** na fortepianie. Genialny taniec konwersujących ze sobą instrumentów, niebanalne harmonie, dojrzały jazz.

Funk de nite pod wodzą nieustrudzonego propagatora tego gatunku **Ryszarda Krawczuka** zagrało w odmłodzonym składzie: na gitarze basowej **Piotr Wojtanowski**, na gitarze **Marek Ruchas**, na perkusji niezawodny **Artur Malik**. Na początek był Duke Pawła „Baby” Mąciwody, który Funk de nite zostawił dla Scorpionsów. Lider w niezmiennie świetnej formie, a młodzież dzielnie dotrzymywała mu kroku. Krawczuk wydobywał ze swojego tenora dwudźwięki, zręcznie imitując sekcje dętą – niezbędny atrybut funku. Od lat konsekwentnie prowadzi krakowski big band i chwała mu za to. W nastrojowym *Three After Three* – jak powiedział „jedyne ładne utwór, jaki grają” – olśniewał barwą, a basista zagrał piękne, dojrzałe solo godne następcy Mąciwody. Dobrego muzyka poznać po balladzie, szybko i głośno można co nieco ściemnić, a poprowadzić melodię i nie zepsuć jej rozbuchaną solówką nie jest wcale łatwo.

Z kwartetem **Adama Kawończyka** zagrał w Harisie laureat Szymon Mika – też moim zdaniem

zdecydowanie lepiej niż na kongresowej gali. Był też rasowy blues w wykonaniu **Beal Neal Band** i wreszcie gwiazda festiwalu – **Herbie Hancock**. Siedziałam na trzecim balkonie dosłownie nad fortepianem i kiedy mistrz krokiem, który (w przeciwieństwie do festiwalowych fotografii) zdradzał jego wiek, wyszedł na scenę, obawiałam się konfrontacji legendy z rzeczywistością. Od dawna było wiadomo, że o żadnych wywiadach/autografach nie ma mowy, pomimo polskiej publikacji jego autobiografii. Nie wiedzieliśmy, czego się spodziewać. Sala nabita od podłogi do sufitu. Przygotowany był fortepian i bateria konsoli. Hancock po krótkim wahaniu wybrał fortepian. Równie dobrze mógł to być Stockhausen, jak jazz (Hancock zadebiutował w klasyce, grając koncert Mozarta z Orkiestrą Symfoniczną Chicago w wieku 11 lat), czasem pojawiały się skrawki standardowych tematów. Chwilami grał jedną ręką na fortepianie, drugą na konsoli, dekonstruując dźwięki we własny muzyczny krajobraz.

Na fortepianie grał przejmująco pięknie, ale kiedy usiadł do swoich „zabawek” nagle stracił kilkadziesiąt lat. Po kilku próbnych akordach zabrał nas w intergalaktyczne przestrzenie, aby po chwili klawisze zaprogramowane najróżniejszymi dźwiękami (uliczny hałas, klakson, westchnienie) potraktować jak perkusję. Bawił się nimi jak (genialne) dziecko. Dla mnie ta część była najlepsza, w klimacie Glaspera/Reeda i Pierończyka z Johnem B. Arnoldem. Nie wszystkim się to podobało, ale Hancock uczciwie zapowiedział, że będzie robił „crazy things”, żartobliwie pytając publiczność o zgodę. Ten niewątpliwy geniusz, od zawsze zafascynowany nowinkami technicznymi i wyznaczaniem nowych kierunków najwidoczniej nie ma zamiaru zaprzestać eksperymentów. Po czymś, co sam określił jako „pretty crazy stuff”, wrócił do fortepianu.

Przepiękne pasaże i arpeggia dla mnie wybrzmiewały smutkiem i bezpowrotnie minioną przeszłością, a kalendarz cofał się jak tylko mistrz siadał do konsoli. Na koniec oczywiście było funkowo, z nieodłącznym wah-wah, *Rock It* i *Cataloupe Island*, a publiczność szalała. Były nawet autografy dla szczęśliwców z pierwszych rzędów.

Zgodzę się, że ten wieczór bardziej przypominał intymną próbę i zabawę dźwiękiem niż koncert. Oczywiście Hancock już nic nie musi i miałam wrażenie, że nie chce nikomu nic udowadniać. Było w tym coś z voyeuryzmu – przywilej podśuchiwanie mistrza przy pracy. Ja nie żałuję i życzę wszystkim siedemdziesięciolatkom takiej energii i otwartości umysłu.

W przedfinałowym wieczorze **F.O.U.R.S. Collective** (**Michał Salammon** – fortepian, klawisze elektryczne, **Piotr Schmidt** – trąbka, **Stanisław Plewniak** – saksofony, wokół, **Jakub Dworak** – kontrabas, **Szymon Madej** – perkusja) pobił chyba wszelkie rekordy pojemności Harriisa. Niewiele widziałam, na szczęście nie o to w muzyce chodzi. Pierwszy raz usłyszałam o nich w telewizyjnym show i od razu wiadomo było, że to profesjonaliści. Show nie wygrali, ale zyskali na popularności i z ciekawością czekałam na ich występ live. Nie zawiodłam się – świet-



Herbie Hancock

ne, niesztampowe fusion, zgrabne, wpadające w ucho kompozycje, ładne „barbarkowe” solo na sopranie (Plewniak), no i tłumnie oklaskująca publiczność, wzbudzająca nadzieję, że wartościowa improwizowana muzyka ma szanse na przetrwanie w zalewie radiowej papki.

Festiwal zakończyli na Dziedzińcu Pałacu Pod Baranami w świetnym stylu weterani polskiej sceny jazzowej **Krzysztof Dębski** (skrzypce, keyboard), **Andrzej Olejniczak** (saksofon tenorowy), **Krzysztof Ścierański** (gitara basowa), **Janusz Skowron** (instrumenty klawiszowe), **Krzysztof Przybyłowicz** (perkusja) czyli **String Connection**.

we), **Krzysztof Przybyłowicz** (perkusja) czyli **String Connection**.

Jazzowy Baranek, tradycyjna festiwalowa nagroda za całokształt osiągnięć, została w tym roku przyznana pośmiertnie Janowi Jarczykowi, wybitnemu pianiście i kompozytorowi jazzowemu (grał w zespołach Zbigniewa Seiferta, Włodzimierza Nahornego, Zbigniewa Namysłowskiego), który zmarł w ubiegłym roku w Montrealu.

Co zapamiętam? Szaleństwa Hancocka, Nigela z cudownymi smyczkami i całą baterią kontrabasów, Bukoliki i High Definiton, jam Rotema Sivana z Edem Cherrym, egotyczne solo Steve'a Smitha, Glaspera i genialnego Damiana Reeda, Pierończyka z Arnoldem i big-band funk Electro Deluxe. ●



fot. Katarzyna Kukielka

Didier Lockwood, Mike Stern, Félix Lemerle

Gitarowy szczyt w Krakowie



Ryszard Skrzypiec

ryszardskrzypiec@gmail.com

Konkurs Gitarowy im. Jarka Śmietany, koncert galowy,

Kraków, Centrum Kongresowe ICE Kraków, 4 lipca 2015 r.

Jazzowy lipiec w Krakowie rozpoczął się od zmagania młodych wirtuozów gitary uczestniczących w rywalizacji o trofea w konkursie imienia zmarłego przed dwoma laty wybitnego gitarzysty. Rozstrzygnięły się one w pierwszych trzech dniach imprezy, zaś czwartego odbył się koncert galowy w kilku odsłonach: oficjalnej, w trakcie której wręczono laureatom nagrody oraz trzech artystycznych, w trakcie których zaprezentowali się zarówno laureaci, jak i część jurorów.

Wyniki konkursu były znane już po rozgrywce finałowej, która od-

była się w dniu poprzednim, zatem oficjalnemu ich ogłoszeniu nie towarzyszyły większe emocje. Tych dostarczyły nam za to części artystyczne. Pierwszą wypełniły krótkie recitale tylko czterech spośród pięciu laureatów, ponieważ zdobywca trzeciej nagrody, Węgier Roland Balogh musiał opuścić Kraków. Najpierw każdy z nich zaprezentował się indywidualnie, z towarzyszeniem sekcji rytmicznej w składzie **Adam Kowalewski** (bas) i **Patryk Dobosz** (perkusja). Jako pierwszy wystąpił **Gabriel Niedziela** – laureat nagrody specjalnej, ufundowanej przez Annę i Alicję Śmietanę – z klimatycznym,

mainstreamowym programem. Po nim zaprezentował się pochodzący z Izraela **Sivan Rotem**, w którego wybornej technicznie muzyce sporą rolę odgrywają emocje i pasja jej wykonywania. Trzeci na scenie Francuz **Félix Lemerle**, dysponujący równie imponującą techniką gry na gitarze, zaprezentował muzykę, w której pobrzmiewało bogactwo tradycji kulturowych, szczególnie arabskich czy może raczej północnoafrykańskich. I wreszcie, jako ostatni laureat pierwszej nagrody, **Szymon Mika** urzekł głębią swojej muzyki i opowiadanymi za jej pośrednictwem historiami. W finale tej części koncertu galowego laureaci wykonali specjalnie na tę okazję skomponowanego bluesa dla Jarka. I choć ocena ad hoc powstałej kompozycji nie znajduje uzasadnienia, to zaryzykuję stwierdzenie, że w jej wykonaniu przeważał indywidualizm nad dialogiem zgromadzonych na scenie gitarzystów. Próby w kierunku nawiązania interakcji z muzyką poprzednika podejmował właściwie tylko Sivan Rotem.

Kolejne punkty programu stanowiły występy jurorów – gitarzystów. Najpierw na scenie zaprezentował się kwartet firmowany przez gitarzystę **Mike'a Sterne'a** i skrzypka **Didiera Lockwooda** z basistą **Tomem Kennedym** i perkusistą **Stevem Smithem** w składzie. Band przez ponad godzinę dostarczył słuchaczom dawkę energetycznej, rzetel-



Szymon Mika, Sivan Rotem, Gabriel Niedziela
fot. Katarzyna Kukielka



nie zagranej muzyki, czasem w stylu określanym zgrabnym terminem „najszybszy zespół świata”, by za chwilę pokołysać w balladowym rytmie. I choć „pierwsze skrzypce” na scenie grał Stern – jako frontman, wokalista, to wkład drugiego z liderów, skrzypka Lockwooda, jest nie do przecenienia. Dobrze oddaje to krótki komentarz Adama Bałdycha na temat jego solówki zagranej w jednym z utworów: „Genialna!”.



Ostatnią część wieczoru wypełnił koncert zatytułowany *Guitar Summit*, w trakcie którego zaprezentowało się, w formie swobodnego pojedyńku, trzech kolejnych jurorów – gitarzystów: **Marek Napiórkowski**, **John Abercrombie** i **Ed Cherry**, z których każdy zaprezentował swoje autorskie podejście do improwizacji jazzowej na gitarę.



Koncert galowy mocno rozciągnięty w czasie (w miarę upływu tego czasu liczba melomanów na widowni krakowskiej ICE systematycznie malała) zakończył się grubo po północy. Jednak nawet o tej porze, po opuszczeniu klimatyzowanej hali wpadało się w duszną atmosferę pierwszej lipcowej niedzieli. A gdyby tak zebrać razem na scenie laureatów i jurorów i dać im ze sobą pograć? Czy taka konstelacja nie okazałaby się równie godna Patrona Konkursu co odświeżająca?●

Mike Stern, Ed Cherry, Szymon Mika
fot. Katarzyna Kukielka



Demokratyczny i wciągający

Karolina Śmietana / karola.smietana@gmail.com
Radek Wośko / radek.wosko@gmail.com

*Copenhagen Jazz Festival, Kopenhaga,
3-12 lipca 2015 r.*

37. edycja Copenhagen Jazz Festival zdecydowanie potwierdziła, że jest on jednym z najważniejszych festiwali jazzowych na świecie i ma do tego wyjątkową atmosferę. Aby zrozumieć unikalność kopenhaskiego festiwalu, warto zbadać mechanizmy, które za tą imprezą stoją.

Wiele tego typu przedsięwzięć na całym świecie zwykle sprowadza się do prostego modelu jednej, bądź ewentualnie kilku, dużych scen, wspartych „klubem festiwalowym”, nierzadko uwypuklając nazwisko organizatora lub głównego sponsora. O ile nie ma nic złego w takim

modelu, o tyle nie ma on szans stać się wydarzeniem, które niejako „wciąga” w jego organizację większą część mieszkańców miasta. Wskazać warto na demokratyczną strukturę samego biura kopenhaskiego festiwalu i bardzo „chudą” jak na takie olbrzymie wydarzenie administrację, w postaci garstki osób zarządzających sporym funduszem, na który wspólnie składają się duńskie Ministerstwo Kultury, samo miasto Kopenhaga, jak i bank Nordea oraz Tuborg, które to podmioty są głównymi partnerami strategicznymi imprezy. Dyrektor sekretariatu zmienia się co kilka lat, aby zachować świeżość spojrzenia na dynamiczny rozwój jazzu nie tylko w Danii, ale również w Europie i na świecie. Jednak ten festiwal to też cała armia wolontariuszy, którzy między innymi zajmują się artystami, sprzedają bilety, kolportują ulotki czy wykonują inne zadania, bez których impreza tej



fot. Kristoffer Juel Poulsen, Jazz.dk

rangi nie miałyby szans zaistnieć. Samo biuro festiwalowe koncentruje się głównie na tak zwanych „dużych nazwiskach“, dlatego ostatnim, a być może najważniejszym czynnikiem jest zaangażowanie ponad setki klubów, kafejek, barów i restauracji, które stają się oficjalnymi miejscami koncertowymi, a z których może co piąte regularnie gra jazz przez cały rok.

Kopenhaga przez 10 dni lipca staje się „drugim Nowym Jorkiem“, jeśli chodzi o natłok koncertów jazzowych. I mimo tego, że między tymi miastami jest około 20-krotna różnica, jeśli chodzi o liczbę ludności, to na większości koncertów w czasie kopenhaskiego festiwalu publiczność zdecydowanie dopisuje. Są jednak pewne rzeczy, o które w Nowym Jorku byłoby ciężko, a które w Kopenhadze zdarzają się wyjątkowo często. Otóż muzycy z całego świata, w tym i z Nowego Jorku, którzy grają podczas festiwalu, odwiedzają zazwyczaj jeden z trzech klubów, w których odbywają się co noc regularne jam sessions. W ten sposób w tym roku mogliśmy posłuchać **Lady Gagi** czy **Jima Blacka** w klubie La-Fontaine, **Winarda Harpera**, **Irę Coleman**, **Aaro-**

na Parksa, **Kenny'ego Barrona**, **Diego Figueiredo** w Montmartre, jak i **George'a Garzone** w Christiania Jazz Club. Atmosfera tych jamów, bliskość muzyków tej rangi sprawia, że otwierają się zupełnie nowe możliwości współpracy. Tradycja przyjazdów amerykańskich muzyków do Danii, nawiązywania współpracy czy wręcz ich osiedlania się w Kopenhadze jest kontynuowana na nowo.

Jeśli ktoś się dziwi, dlaczego co roku pewne nazwiska powtarzają się w wielu zestawieniach, to warto zauważyć, że dla tych bardziej „obrotnych“ kopenhaskich muzyków festiwal dostarcza gotówki, za którą bez przesady można pożyć przez dobrych kilka miesięcy. To z kolei rodzi zdrową konkurencję, która z kolei z roku na rok podnosi

poziom koncertów i samych muzyków. Festiwalowi towarzyszą też wydarzenia o charakterze edukacyjnym, tak zwane masterclasses, skierowane do młodszych muzyków chcących pogłębić swoją wiedzę. Warsztaty prowadzone są głównie przez amerykańskich muzyków jazzowych, mają charakter otwarty za drobną opłatą.

Jeśli chodzi o liczbę tych najbardziej rozpoznawalnych nazwisk we współczesnym jazzie, kopenhaski festiwal nie różni się w tym od największych europejskich festiwali, w tym roku prezentując takich artystów jak: **Herbie Hancock**, **Chick Corea**, **Ambrose Akinmusire**, **Vijay Iyer**, **Lizz Wright**, **Cyrille Aimee**, **Stefano Bollani**, **Al Jarreau**, **Tony Bennett** & Lady Gaga, **David Sanborn** czy gwiazda world music **Salif Keita**. Unikalnym natomiast zjawiskiem jest bardzo szeroka współpraca duńskich muzyków z tymi z Nowego Jorku, jak na przykład **Thomas Morgan** lub **Gerald Cleaver**, którzy występowali w różnych konfiguracjach podczas całego festiwalu.

Głównymi nazwiskami tegorocznego festiwalu byli zdecydowanie Herbie Hancock i Chick Corea, których wizerunek pojawił się na plakatach w całym mieście. Niestety tego wieczoru nie udało nam się usłyszeć wspomnianego wyżej muzycznego



fot. Kristoffer Juel Poulsen, Jazz.dk

duo na żywo. Ale za to mieliśmy przyjemność posłuchać połączenia zupełnie innych tradycji, afrykańsko-norweskich. Projekt **Sissel Vera Pettersen & Lionel Loueke** powstał zaledwie kilka miesięcy temu, a już pojawia się na mapie jazzowych festiwali w całej Europie, silnie zaznaczając swoją wyjątkowość. Muzycy łączą brzmienia elektroniczne z akustycznymi, sięgają po tradycyjny repertuar standardów jazzowych, jak i afrykańskich melodii oraz norweskiego folku. Doskonale się uzupełniają.

Projekty duo cieszyły się dużą popularnością podczas tej edycji festiwalu. Obok wyżej wymienionych można było usłyszeć między innymi Cyrille Aimee oraz Diego Figueiredo. Ta młoda wokalistka jazzowa urodzona we Francji zdobywa coraz większe uznanie na scenie jazzowej i razem z doskonałym brazylijskim gitarzystą Diego Figueiredo są gwarancją muzyki na najwyższym poziomie, pod względem kunsztu, techniki i nawiązania do tradycji. Koncert sprzedawał się bardzo dobrze, choć duo sięgnęło tylko i wyłącznie po repertuar z *American Song Book* oraz muzyki rodzimej Diego i Cyrillee. Zdecydowanie zabrakło oryginalnych kompozycji artystów, choć standardy jazzowe zostały w większości zaaranżowane przez muzyków, to jednak chyba trochę za mało dla osób poszukujących świeżości i unikalnego charakteru w dzisiejszej muzyce jazzowej.

Lizz Wright, którą polska publiczność miała okazję usłyszeć już niejednokrotnie dostarczyła wielu emocji. Jej elektryzująca barwa głosu mieszała się z niesamowicie prostą muzyką graną przez jej zespół, co w rezultacie dało nam bardzo mocny i głęboki przekaz emocjonalny, obok którego ciężko było przejść obojętnie.

Na pewno istotnym wydarzeniem tego festiwalu był koncert fenomenalnego Vijay Iyer Trio, w którym oprócz lidera na fortepianie grają **Stephan Crump** na kontrabasie i **Marcus Gilmore** na perkusji. Słuchając ich, odnosi się wrażenie, że wszystkie tradycje łączą się w jedno: jazz, muzyka hinduska, house, muzyka elektroniczna. Jak w hipnotycznym transie muzycy tria dostarczają zdecydowanie transcendentnych doświadczeń.

Jeśli chodzi o wybitnych perkusistów z Nowego Jorku, to takim zapewne również jest **Justin Brown** z kwartetu młodego, ale szeroko już docenionego

trębacza Ambrose'a Akinmusire. Bębny zdecydowanie nadawały ton tej muzyce, czasem miało się wrażenie, że jesteśmy o krok od potężnej eksplozji. Muzyka zdecydowanie poruszająca, zmieniająca konwencje, w których bębny są tłem dla innych instrumentów. Bardzo ciekawym elementem jest brzmienie Ambrose'a, które bez wątplenia odwołuje się do europejskich tradycji, szczególnie trąbki Tomasza Stańki. Trudno o lepszy dowód na to, że nasz najważniejszy muzyk jazzowy ostatnich kilku dekad jest również uważany za element światowego dziedzictwa.

Nie obyło się bez akcentów co najmniej dziwnych. Jest taka nowa świecka tradycja wśród niektórych europejskich pianistów jazzowych, aby swoje występy uświetniać mniej lub bardziej trafionymi partiami wokalnymi. Tak jakby ludzie, którzy przyszli na koncert jazzowy, w rzeczywistości przyszli na występ kabaretowy i trzeba im dostarczyć uciech wszelakich, aby im było bliżej do kufla i kiełbaski. Idąc na koncert Stefano Bollani Trio, który, nota bene, nagrywa dla prestiżowej niemieckiej wytwórni ECM, wiedzieliśmy co nieco o jego „zabawach z publicznością”. Ale to, co zobaczyliśmy i usłyszeliśmy, przeszło nasze najśmielsze oczekiwania. Kiedy kabaretową sekwencję żartów muzycznych połączonych z gwizda-

niem i graniem jacksonowskiego *Billie Jean* w rytmach reggae zwieńczyła partia wokalna w wykonaniu lidera, na miejscu zatrzymała nas tylko kojąca myśl, że za chwilę wystąpi Lizz Wright i świadomość, że jesteśmy oddaleni o 20 km od centrum Kopenhagi.

Oczywiście znaczna liczba koncertów festiwalowych to muzyka free, czasem lepiej, czasem gorzej wykonana. Należy jednak w tym miejscu zaznaczyć, że wiele z tych koncertów było jednak wydarzeniami absolutnie wyjątkowymi, a na uwagę zasługują tacy muzycy jak **Jacob Anderskov, Andreas Lang, Kasper Tom, Nils Davidsen, Kasper Tranberg, Maria Faust** czy nasi rodacy **Artur Tużnik i Tomasz Dąbrowski**.

Podsumowując, z perspektywy muzyka, Copenhagen Jazz Festival jest to wydarzenie wyjątkowe. Kopenhaskie środowisko muzyczne jednoczy się, przebywa ze sobą, gra razem do późnych godzin nocnych. Słowem, celebruje dziesięciodniowe święto jazzu. Święto, którego częścią zdecydowanie warto być. I tu, jak co roku, rodzi się pytanie w głowie – może kiedyś tę koncepcję uda się przenieść na polski grunt? W końcu Warszawa czy Kraków to miasta od Kopenhagi większe i na pewno z nie mniejszym potencjałem. ●



fot. Kristoffer Juel Poulsen, Jazz.dk



fot. Piotr Gruchala

Głośny duch rebelii



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Warszawa, Pardon, To Tu, 5-6 lipca 2015 r.

Marc Ribot, który przez wiele długich lat omijał szerokim łukiem Warszawę, wreszcie znowu zaczął w niej gościć! Za sprawą klubu Pardon, To Tu, najpierw w listopadzie ubiegłego roku mogliśmy być świadkami występu na jego scenie Marc Ribot Trio, po czym na dwudniową rezydencję w lipcu przybył tam **Ceramic Dog**. Obie grupy powróciły też do Polski po wieloletniej przerwie.

Trudno uciec od porównań tych dwóch trzyosobowych formacji kierowanych przez Ribotą, obu zbudowanych na podobnym gitarowo-basowo-perkusyjnym fundamencie. Chciałoby się powiedzieć, że mimo porównywalnej instrumentalnej

konstrukcji obie grupy różnią się diametralnie. Inni współpracownicy gitarzysty – Henry Grimes na kontrabasie i Chad Taylor na perkusji w MRT oraz **Shahzad Ismaily** na gitarze basowej, instrumentach klawiszowych i perkusyjnych, i **Ches Smith** na perkusji w Ceramic Dog – a także odmienny repertuar sprawiają, że z każdą z tych grup Marc Ribot zdaje się zmierzać w odwrotnym kierunku. W MRT wychodzi od klasycznej formuły jazzowego tria w takim formacie, opierając się przy tym na solidnych bluesowych źródłach, kieruje się czasem w stronę freejazzowej ekstazy. W Ceramic Dog mierzy się między innymi z klasykami różnych gatunków,



podejmuje próby wokalne, eksperymentuje z aranżacjami, tworząc w sumie przebojowy miks, któremu w sumie bliżej jednak do rocka. Tak przynajmniej jest na dotychczas wydanych płytach obu zespołów.

Warszawskie koncerty pozwoliły na zweryfikowanie tej studyjnej rzeczywistości. Przede wszystkim w wersji na żywo uwydatnił się charakterystyczny dla większości autorских poczynañ Ribota duch rebelii. Ten nowojorski gitarzysta nie byłby sobą, gdyby, często w obrębie jednego utworu, nie podał w wątpliwość zagraną wcześniej gładką frazę, gdyby nie zdekonstruował szaleńczo melodyjnego tematu. Podobnie bezpardonowo (sic!) traktuje przy tym zarówno cudzą, jak i własną twórczość.

Byliśmy świadkami takich działań w listopadowy wieczór z Marc Ribot Trio, kiedy utwory znane z doskona-



Shahzad Ismaily,, Ches Smith, Marc Ribot, fot. Piotr Gruchała

łego *Live at the Village Vanguard* (2014) otrzymywały nowy wymiar za sprawą gitarzysty, rozwijającego niekończące się improwizacje w zaskakujących kierunkach. Można było odnieść wrażenie, że muzyka tria rodzi się na nowo, oddalając się bardzo od tej, którą już znaliśmy z płyty. Dwa lipcowe koncerty Ceramic Dog może nie porażały tak szaleńczym freejazzowym żywiołem, natomiast zgodnie z oczekiwaniami dostarczyły jeszcze większą dawkę energii.

Muzycy Ceramic Dog zagrali trochę nowego repertuaru, choć w ich przypadku trudno mieć pewność, czy było to rzeczywiście coś, co znajdziemy na kolejnej płycie, czy tylko luźne jamowe granie, bez konkretnych planów na przyszłość. W tym elemencie dało się dostrzec podobieństwa do Marc Ribot Trio. Czyli jednak stwierdzenie o rozbieżnych drogach obu tercetów niezupełnie sprawdziło się w rzeczywistości. Nie tylko zresztą pod tym względem.

Przez większość czasu obu koncertów Ceramic Dog jednak trzymali się repertuaru z dwóch oficjalnie wydanych płyt zespołu – *Party Intellectuals* (2008) i *Your Turn* (2013). Zagrali własne utwory: *Lies My Body Told Me*, *Masters of the Internet*, *Digital Handshake*, *Girlfriend*, *For Malena*. Było też, sądząc po reakcjach publiczności, oczekiwane szczególnie przez wielu przybyłych na koncert, *Take Five* Paula Desmond. Ceramic Dog udało się znaleźć własny sposób na pokazanie tego utworu, odmienny od oryginału i tysięcy wersji powstających już szóstą dekadę. Okazało się też, że Ribot, Ismaily i Smith postanowili iść za ciosem – w *Pardon*, *To Tu* zagrali też *Caravan*. W przypadku tego standardu, z repertuaru Duke'a Ellingtona, w mniejszym stopniu niż w *Take Five* zabawili się z harmonią oryginału, bardziej skupiając się na dopasowaniu go do ostrej, hipnotyzującej formuły ciężkiego rocka. Wciągające, ale jednak nie aż tak odkrywczyste jak przy *Take Five*.

Warszawskie koncerty pokazały też, że na żywo, w tym składzie Ribot z większym upodobaniem oddaje się kumulacji hałasu i brzmieniowych ekstremów, niż czyni to na płytach tej, a tym bardziej innych swoich formacji. Nie tylko chodzi tu o często bardzo głośne, brudne brzmienie jego gitary, ale również o odjazdy niesamowitego Shahzada Ismaily'ego na klawiszach Mooga (także na flecie, gitarze, perkusjonaliach) oraz o rytmiczną agresję Chesa Smitha, wykorzystującego chętnie, pod sufitem sceny, talerze swojego perkusyjnego zestawu. W takim hardcore'owym wydaniu Ribot mógłby z powodzeniem stawać w szranki z młodszymi od niego o kilka pokoleń specjalistami od głośnego grania.

Czy pomysł na dwudniową rezydencję Ceramic Dog był strzałem w dziesiątkę? Na pewno dla wszystkich miłośników Ribota możliwość dwukrotnego posłuchania go była nie lada gratką. Jednak ci, którzy nie znali wcześniej twórczości Ceramic Dog, jeżeli nie wpadli w wielki zachwyt po pierwszym koncercie, drugi mogli sobie darować. Repertuar oraz sposób wykonania utworów był bardzo podobny drugiego wieczoru. I właściwie tylko taki zarzut można postawić muzykom. Choć z drugiej strony, któż nie chciałby jeszcze raz, usłyszeć *Take Five* lub ponownie zagrane na bis *For Malena*? ●

Solowa różnorodność William Parkera

Warszawa, Pardon, To Tu, 5 sierpnia 2015 r.

Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm



Granie koncertów solo wymaga od muzyków dużej wyobraźni, jak również umiejętności i nie mniejszej odwagi. W przypadku tego typu występów nie ma miejsca na chwilę nieuwagi, nie sposób też oddać pola do działania innym osobom, z którymi można byłoby dzielić scenę. Prawdziwi mistrzowie doskonale radzą sobie jednak w każdych warunkach. Niewątpliwie jedną z takich postaci jest kontrabasista **William Parker**, który w pierwszych dniach sierpnia pojawił się w klubowiarni Pardon, To Tu, by oczarować zgromadzonych swoim solowym setem.

O tym, że kontrabas nie jest najbardziej efektownym instrumentem, przekonało się zapewne wielu śmiazków, próbujących na nim grać. Podobnie rzecz ma się ze słuchaczami. Wiele osób odbiera kontrabas jako instrument drugoplanowy. Rzecz jasna, niesłusznie. W końcu nie zawsze jest tak, że to, co pozornie najmniej atrakcyjne, pozbawione jest jakichkolwiek walorów. Wbrew pozorom, kontrabas to jeden z tych instrumentów, który pozwala na wy-

dobycie szerokiego spektrum dźwięków i takiej też palety barw i odcieni.

Występ William Parkera zbiegł się z sierpniową falą upałów, co nie-



fot. Lech Basel, William Parker, zdjęcie archiwalne

wątpliwie miało znaczący wpływ na odbiór muzyki w zatłoczonym tego wieczoru Pardon, To Tu. Zatem jeśli mamy na coś narzekać, to właśnie na warunki, w których przyszło nam wsłuchiwać się w opowieść snutą przez amerykańskiego wirtuoza. Trzeba przyznać, że nie było to łatwe. Zatłoczony Pardon, To Tu w trakcie koncertu opuszczało coraz więcej osób, ale byli też i tacy, którzy sprawiali wrażenie zahipnotyzowanych.

W trakcie koncertu William Parker zaprezentował w sumie kilka kompozycji, które w większości były oparte na szkicach, będącymi punktem wyjścia do improwizacji. Każdy z utworów miał inny charakter. Mieliśmy do czynienia zarówno z krótką formą, jak i ciągnącymi się niemal w nieskończoność wariacjami groove'owych motywów. Było też trochę eksperymentu w duchu współczesnej kameralistyki, kiedy to William Parker sięgając po smyczek, wzbudzał vibracje strun kontrabasów. Warto podkreślić, że William Parker był w stanie każdy z utworów poprzedzić ciekawą, pełną ciepła i poczucia humoru anegdotą. Dzięki temu mogliśmy się dowiedzieć, co skłoniło go do zagrania tego, a nie innego utworu.

Pomimo warunków, które nie sprzyjały, by tak kameralna muzyka na jeden instrument wybrzmiała w pełni, należy uznać występ Williama Parkera za udany. Z pewnością ukazał amerykańskiego wirtuoza w nowym dla mnie kontekście i w interesujących okolicznościach. I choć momentami dramaturgia koncertu siadała, to w ostatecznym rozrachunku Parker wyszedł z tego obronną ręką.●



fot. Kuba Replewicz

ROZMOWY





Raphael Rogiński – gitarzysta o charakterystycznym brzmieniu, kompozytor, aranżer. Jeden z twórców i propagatorów polskiego nurtu nowej muzyki żydowskiej. Lider i współzałożyciel zespołów: Shofar, Cukunft, Wovoka, Alte Zachen. Niedawno zaproponował zupełnie nowe odczytanie powszechnie znanych utworów Johna Coltrane’a na gitarę solo (na płycie *Raphael Rogiński plays John Coltrane and Langston Hughes African mystic music*). Ma już na koncie podobną płytę z utworami Bacha (*Bach Bleach*).

Opowiedzieć się po stronie dobra

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Jesteś zazwyczaj przypisywany do nurtu nowej muzyki żydowskiej, czasami do awangardy, jazzu lub rocka. Mam jednak wrażenie, że sam nie uznajesz gatunkowych podziałów. Mają one dla ciebie jakieś znaczenie?

Raphael Rogiński: Takie podziały są ważne, jak się pisze krótkie, niewnikliwe recenzje, których zadaniem jest przybliżenie ludziom muzyki. Jak trzeba coś prosto opisać, jak trzeba użyć jakichś gatunkowych porównań. W efekcie powstaje taka trochę dziennikarska rzeczywistość. Nie jest to moje podejście, choć rozumiem je jako krzyk rozpaczy przy próbie zrozu-

mienia świata. Trudno na przykład powiedzieć, co gatunkowo zagrałem na płycie z kompozycjami Coltrane’a. Wiele razy podkreślałem, że pracuję jak medium, które przywołuje różne tradycje, ale jednocześnie będąc sobą. Nie jestem bezwolnym medium, które jest we władaniu jakiejś tradycji, tylko cały czas na moich płytach słyszeć, że to też jestem ja. Dla mnie muzyka nie ma gatunkowych granic. Oczywiście są granice kolonialnej, a obecnie postkolonialnej etnologii czy muzykologii, które w rzeczywistości nie mają żadnego znaczenia. Trzeba pamiętać, że w przeszłości te wpływy muzyczne spoza granic były dużo silniejsze niż współcześ-

nie. Na przykład południe Polski było pod wpływem muzyki rumuńskiej, a nawet tureckiej. Kiedyś te oddziaływania były bardzo silne, teraz ich nie ma, ale zastąpione zostały przez globalizację, która z tego punktu widzenia jest akurat pozytywna. Na przykład, jeśli czuję, że sąsiaduję z Senegalem, mogę być blisko niego, słuchać muzykę, oglądać wywiady, nasiąkać tą tradycją. Jest jednak drugie, negatywne tego oblicze, czyli brak uświęcenia spotkania, wymiany. Czyli po prostu gatunkowość jest mitem, ale pomaga w szybszym opisywaniu. Myślę jednak, że jeżeli ludzie szukają w muzyce czegoś więcej, to sami wiedzą, że takie klasyfikowanie nie ma większego sensu. Doznawanie powinno być zawsze jak oglądanie pierwszy raz erupcji wulkanu.

Nie wszystko umiem zagrać, ale też zagrać wszystkiego nie jest mi potrzebne

A ty na swój własny użytek klasyfikujesz jakoś muzykę czy oddzielasz tylko dobrą od złej? Z różnymi zespołami działasz przecież w ramach różnych stylistyk. Pracując nad jakimś projektem, starasz się wejść w określony gatunek?

Cała muzyka jest jednym, a ja mogę przyjąć więcej duchów na raz. Na własny użytek jednak badam, pasjonuję się wpływami, które można w niej odnaleźć. Czyli, na przykład, badam wpływy rumuńskie w Bieszczadach. Jako etnomuzykolog, pasjonat muzyki lubię też znajdować różnice wynikające chociażby z krajobrazu czy jakichś innych uwarunkowań, które wpływały na ludzi, na to jak żyli, kiedy tworzyli muzykę. Lubię myśleć, że wszystko to jest jak mieszanie się wód rzek z morzami.

Kim jest dla Ciebie John Coltrane? Dlaczego zdecydowałeś się swoją drugą płytę solową wypełnić jego kompozycjami?

Coltrane jest symbolem czarnej kultury, z którą jestem związany od dziecka. Moi dziecięcy bohaterowie, ale też bohaterowie z czasów, kiedy zaczynałem granie na gitarze, byli czarnoskórzy. W tamtych, przedinternetowych czasach na różne sposoby docierały do mnie ich biografie. Na przykład biografię Hendrixa poznałem z czasopisma Literatura, które ktoś mi dał. Dowiadywałem się o niewolnictwie, wychodzeniu z niewolnictwa, czym był Nowy Jork w latach 60., czym w ogóle była Ameryka. Moimi młodzieńczymi bohaterami stali się czarnoskórzy blu-

esmani, bardziej spod znaku Johna Lee Hookera niż bogatych bluesmanów chicagowskich. Oni wszyscy mieli skomplikowaną drogę, która była mi bliska, bo moja rodzina też przeżywała ciężkie chwile. W latach 80. byli rzemieślnikami – elitą, bogatymi ludźmi. W latach 90. prawie wszystko straciliśmy. Można powiedzieć, że moja młodość gitarzysty w Podkowie Leśnej przebiegała w biedzie. To były bardzo ważne doświadczenia pokazujące skrajności w życiu. Wszystkie te doświadczenia przybliżały mnie do muzyki, do jej prawdziwego sensu, do tego jak jej używali bluesmani i afrykańscy bardowie. Aż okazało się, że wszyscy moi koledzy grają jakoś inaczej, coś innego od tego, co słucham na pły-

tach. Wspólnie z moim przyjacielem Pawłem Szpurą zaczęliśmy się uczyć z tych płyt, od tych naszych czarnych bohaterów. Byliśmy jeszcze w sumie dziećmi. Myślę, że obaj przejęliśmy ten styl gry do, tak zwanego, tyłu wynikający z czarnej kultury.

Coltrane jest jednym z tych twoich młodzieńczych bohaterów?

Coltrane jest symbolem powrotu do dzieciństwa. Nie słuchałem go wtedy, nigdy nie traktowałem jak bohatera. Jestem pod dużo większym wpływem Alberta Aylera. On pokazywał czarną kulturę w postaci takiego ekstremum, na które nie mógł się zdobyć Coltrane. Coltrane nie był na tyle szalony. Wiedział, gdzie przebiega granica między biznesem i mistycyzmem. Na pewno był totalnie zaangażowany, ale nie mógł zrobić wszystkiego. W tamtych czasach czarny, który robi wszystko, kończył jak Albert Ayler.

Grasz Coltrane'a, który nie był twoim bohaterem, ale w taki sposób jak twoi bohaterowie. Tak mógłby go zagrać jakiś bluesman z nad Mississippi.

Tak też, ale przede wszystkim jak ktoś z czasów współczesnych. Coltrane jest dla mnie częścią mojego folkloru. Czyli po prostu gram Coltrane'a jako folklor, ale też gram go jako swój folklor. Na tej płycie



fot. Piotr Gruchała

można usłyszeć różne rzeczy, ale jest tam jedna prawda – o tym, że żyję w tych czasach. Ta płyta jest częścią mistycznej rewolucji, w którą wierzę. Jest elementem nowego folkloru, który właśnie się tworzy.

Z czego powstaje ten nowy folklor?

Jest nowym zlepkiem muzyki. Powstaje na zasadzie kolażu rzeczywistości, w której żyjemy. A żyjemy w rzeczywistości bardzo dziwnej, innej niż czasy Coltrane'a. My żyjemy w przesycie i w pustce jedno-



fot. Piotr Gruchala

częśnie. Tworzenie w takich realiach jest dla mnie bardzo inspirujące.

Większość utworów na twojej nowej płycie pochodzi z albumu *Giant Steps*. Poza tym znalazły się na niej utwory z *Blue Train*, *Coltrane's Sound*, *Crescent* i *Stellar Regions*. Czyli raczej z wcześniejszych etapów twórczości Coltrane'a. Dlaczego taki wybór?

Na tej płycie Coltrane jest pretekstem do czegoś więcej. Wybierałem utwory bardziej znane, ale też takie, które trochę łatwiej było mi zagrać. Nie mogę na gitarze grać partii saksofonu i nie wybierałem utworów, które są czysto saksofonowe.

Zdecydowałeś się też na wolniejsze tempa niż w oryginale.

Tak, nawet *Giant Steps* przygotowałem też na gitarze,

oczywiście w dużo wolniejszej wersji (ostatecznie ten utwór nie wszedł na płytę – przyp. PW). Ja tak gram. Jest jak w amerykańskim samochodzie, w którym siedzisz wygodnie i jedziesz. Mam wrażenie, że gram tak od zawsze. Nie gram nerwowo. Oczywiście mogę grać na różne sposoby, mogę też w szybkich tempach. Nie wszystko umiem zagrać, ale też zagrać wszystkiego nie jest mi potrzebne. Sugeruję, żeby, słuchając tej muzyki, usiąść, jakby chciało się poczuć wiatr. Wszystko jest nagrane z bliska. Jest mój oddech, psujący się wzmacniacz, ruchy rąk. Wszystko zostało zarejestrowane przez osiem mikrofonów. Chodzi o to, żebyś poczuł, że po prostu jesteś z kimś bli-

sko. Ale tak na prawdę, że jesteś blisko ze sobą. Że jesteśmy ludźmi, którzy wytwarzają też coś pięknego z tej cielesnej ułomności. Dla mnie to jest piękne, bo jest moje. Pracuję nad tym, żeby to było piękne. I to jest spotkanie z człowiekiem. Z pierwotnymi siłami, o których mówiła na przykład właśnie cała czarna kultura, mówił też Coltrane. Są tam też dwa wiersze Langstona Hughesa, w których skupił się on na tym pięknie w człowieku. Tak naprawdę ta płyta jest o wierze w człowieka. Jak jej słucham, to mam wrażenie, że jest właśnie tym, o co mi chodzi w życiu, ale też w muzyce – o dobru. Mam wrażenie, że powstała, żeby opowiedzieć się po stronie dobra, a nie zła. Ta muzyka ma wydzwignąć słuchacza i mnie też. Bo jestem razem ze słuchaczem, na tym samym poziomie. Nie ma wyższego i niższego poziomu. Umiem, jak cyrkowiec, robić rzeczy, których inni nie umieją, ale ogólnie jesteśmy razem.

Kiedy wiersze Langstona Hughesa skojarzyły ci się z muzyką Coltrane'a? Skąd takie skojarzenia?

Tak jak mówiłem, wszystko dlatego, że płyta poświęcona jest czemuś więcej. Coltrane jest pretekstem, tak samo te wiersze są pretekstem.

Langston Hughes też opowiadał o tej czarnej kulturze, o poszukiwaniu mistycyzmu, które wynikało z beznadziei. Takie były fakty – czarni muzycy, nawet jazzowe gwiazdy, wchodzili do knajp tylnymi drzwiami. Przecież nawet Louis Armstrong tak wchodził.

Wiersze Hudgesa były mocnym elementem walki o równouprawnienie, ale akurat te, które ty wybrałeś, są niczym bluesy z Południa, są bardziej poetyckie niż publicystyczne.

Tak, on się wzorował na bluesie, wczesnym jazzie. Ale podstawą jego twórczości był blask, w tym sensie, że szukał wiary w człowieka. Co mnie w ogóle bardzo inspiruje w twórczości. Ta płyta powstała właśnie z tego powodu – żeby pokazać nowy folklor, jed-

nocześnie ciągłość w kulturze, ale też mistycyzm codzienności. Tak jak on pisze w wierszu, który jest na płycie, zresztą nie tylko

Chodzi o to, żebyś poczuł, że po prostu jesteś z kimś blisko. Ale tak naprawdę, że jesteś blisko ze sobą

w tym jedynym: „idziesz w słońcu, idziesz w blasku” (*Walkers With The Dawn* – przyp. PW). Jest szansa na to, żeby cały czas się zmieniać i żeby być spokojnym. Ta płyta jest o spokoju. O wschodzącym i zachodzącym słońcu.

Jak natrafiłeś na Hudgesa? Szukałeś jakichś słów na płytę z muzyką Coltrane'a czy może znałeś jego wiersze już wcześniej?

Znałem go już od jakiegoś czasu. Znalazłem te wiersze chyba w Ameryce, gdzie jakiś tomik jego poezji wpadł mi w ręce. Przeczytałem i już wiedziałem, że ja z nim idę. Takie zapraszające są te teksty. To był impuls, wiedziałem, że muszę coś z tym zrobić. Bardzo przydały się, żeby przełamać tę płytę, żeby nie

była „tributem”. Ona nie jest *Tribute to John Coltrane*. Nie chciałem zrobić kolejnej płyty, która będzie hołdem dla Coltrane’a. Chociaż w sumie nie robi się chyba dużo takich płyt?

Coltrane jest grany na masową skalę, również z hołdami, ale mało kto robi to tak inaczej jak ty. Jesteśmy raczej świadkami wyścigu wykonań jak najwierniejszych oryginałowi, jak najsprawniejszych, jak najszybszych itd. Można powiedzieć, że ty jesteś na drugim biegunie takiej rywalizacji.

Pewnie tak. W konkursie Guitar City (warszawski konkurs dla młodych gitarzystów, mowa o edycji w 1999 roku – przyp. PW) zagrałem kompletnie coś innego niż reszta uczestników. A były to czasy, kiedy na pewno grałem jazz.

Choć tak naprawdę nigdy nie byłem do końca w jazzie.

Moim nauczycie-

lem gitary był wtedy Piotr Lemański, którego bardzo cenię, uważam, że to najlepszy nauczyciel gitary w Polsce. On mi pokazał, czym jest praca. Genialny nauczyciel, poświęcony swojej pracy, dawał świetny przykład. Pochwalił mnie chyba tylko raz, jak skończyłem szkołę. Wiedziałem, że podoba mu się, jak gram, ale był ostry, parę razy cierpiałem, jak mi coś totalnie nie wychodziło. Ale on dawał też przestrzeń na rozwój. Wspomagał tworzenie osobistego stylu.

Co zagrałeś na tamtym konkursie i z jakim przyjęciem to się spotkało?

Zagrałem *Time Remembered* Billa Evansa i *Pee Wee* Tony’ego Williamsa. Polska strona jury na czele z Jarosławem Śmietaną była kompletnie przeciwko mnie, uznali, że to, co gram, jest straszne. Ściągnęli mnie na ziemię, poczułem, że w stolicy jestem freakiem

(śmiech). Poparła mnie zagraniczna strona jury, czyli Jean Paul Bourelly i Philip Catherine, którzy dostrzegli w mojej grze oryginalność. Udało im się przeforsować nagrodę dla mnie. Dzięki nim zająłem w tym konkursie drugie miejsce. Jedyne konkursy, w jakim wziąłem udział. Wtedy też zobaczyłem, jakim bagnem jest polski świat kotleciarskiego jazzu.

Dlaczego akurat Bill Evans?

Przegrałem wszystkie jego utwory w tę i nazad. U niego pojawiły się harmonie, które mi bardzo pasowały.

Przerabiałem z Lemańskim utwory Evansa i bardzo mi się spodobały, bo były inne niż te

wszystkie standardy, które mnie męczyły. Bo problem ze standardami jest taki, że one mają zazwyczaj fajną tylko część A, a część B straszną. Albo odwrotnie. Ogólnie ich połowa jest zawsze do wykreślenia, jak dla mnie.

Myślałeś jeszcze wtedy o tym, żeby wejść w polskie środowisko jazzowe?

Nie, nigdy mnie to nie interesowało. Lubiłem Jima Halla, ale nie grałem tak. Mnie męczyły te rzeczy. Dla mnie to była martwa tradycja. Dalej taka jest. Poza tym z jazzem związany jest jeden problem, który zrozumiałem niedawno – jazz jest



muzyką sytości. Jazz jest muzyką, która powstała ze wzrostu gospodarczego. Mam na myśli nie tyle Nowy Orlean, co nowy jazz, wszystko, na czym obecnie bazuje, czyli począwszy od bebopu itd. Oczywiście czarni mieli różne biografie, ale ta muzyka rozwinęła się, bo ludzie chcieli się bawić i chcieli mieć do zabawy fajną muzykę. Jazz nie był muzyką niepokoju z wyjątkiem paru nazwisk. Dlatego też jazz w ostatnich dwóch latach zanika. Przepadła w tej rozgrywce w czasach, kiedy jest kryzys, wszystko się wali, idee nie mają sensu. W czasach, które są jak przełom epok, jak między renesansem a barokiem. Okazuje się też, że dalej idąc z jazzem muzyka impro, free, która jest z natury zbuntowana, nie ma za

wiele do zaproponowania. W sensie czegoś, co by ją ogrywało rzeczywistość. I ona też przepada. Jeszcze cztery lata temu wszyscy ją grali, teraz gdzieś przepadli. Dziś trzeba opisać na nowo, na nowo zakreślić kształt albo lepiej wrócić, uświęcić i iść dalej.

To punkt widzenia, który bardzo upraszcza, bo nie uwzględnia mnogości prądów składających się na ogrom świata jazzu. Nie uwzględnia też tych wszystkich nurtów, które dopiero zaczynają wpływać na przyszłość jazzu i jego zmiany.

Tak. Na tej zasadzie mogę też powiedzieć, że gram jazz. Ale ja mówię o głównym prądzie, do którego najczęściej ludzie się odwołują. Oczywiście są wyjątki, ale myślę, że problem muzyki wzrostu gospodarczego jest teraz dużo bardziej widoczny. Podobnie jest z innymi gatunkami muzyki. Zauważyłeś pewnie, że przez ostatnie dwa lata, ludzie bardzo się zmienili? Mam wrażenie, że publiczność szuka trochę innych rzeczy.

Chodzi się na trochę inne koncerty. Jak rozmawiam z ludźmi po koncertach, mówią zupełnie co innego niż trzy lata temu. Nie mówią za wiele o technice, bardziej analizują w muzyce jakieś emocje niż technikę. Co mi się bardzo podoba. Mamy czas wyzwania. Nie wchodzisz na scenę, żeby grać 2-5-1, żeby ludzie bili ci brawa jak małpie na rowerku, na linie. Trzeba być człowiekiem, to jest ważne. A w jazzie bardzo łatwo można się ukryć w odgrywaniu standardów.

Jest ci bliski mistycyzm Coltrane'a, do którego on z czasem doszedł w swojej twórczości? Oddanie się w pełni obrzędowi muzycznemu?

Jak najbardziej. Ale moim zdaniem apogeum takiego podejścia jest u Alberta Aylera. Musiał być szalonym, żeby robić taką mu-

zykę w tamtym czasie. Myślę, że u Coltrane'a zawsze działało jakieś sa-

moograniczenie. Ayler nie miał takich samoograniczeń. Wczoraj pół nocy słuchałem Aylera i zastanawiałem się nad tym. To jest piękne w saksofonie, że może przekazać takie treści. Ale gitara ma inny plus, bo może zostać kompletnie sama i wtedy można wiele na niej zrobić. Często mam marzenie, żeby brzmieć na gitarze jak Albert Ayler na saksofonie. Najczęściej brzmię jednak jak zepsute pudełko z naciągniętymi flakami trącanymi dębowym kijem i jest mi z tym bardzo dobrze (śmiech).

Niektórzy nie akceptują twojego brzmienia, spotkałem się z opiniami, że jest nie do przyjęcia.

Jest wolność. Co mogę innego na to odpowiedzieć...

Skoro są ci bliskie idee późnego Coltrane'a, dlaczego nie zdecydowałeś się nagrać więcej kompozycji

z jego późnego okresu, dlaczego nie ma nic z A Love Supreme?

Jest na płycie *Seraphic Light* z późnego Coltrane'a. Nie zastanawiałem się za bardzo nad doborem materiału. Podobał mi się pomysł, że ludzie będą szukać tych bardziej znanych utworów Coltrane'a w moim graniu. One są trochę dla nich zagadką. Bo przecież tak odbieramy świat, ze swoimi ograniczeniami: „Przecież musi tu być ten Coltrane, skoro miał być Coltrane”. Mogę tylko powiedzieć, że gram każdą nutę z tych tematów Coltrane'a, które

wybrałem. Oczywiście one są zagrane w większości wolniej, z inną frazą. Słuchacz jest jakby

nagi wobec tej muzyki. Mam nadzieję, że każda inna moja płyta taka będzie. Szczególnie płyty Shofaru już takie są. Mam wrażenie, że wiele rzeczy po wydaniu tej solowej płyty się zajął.

Masz na myśli swoją drogę jako muzyka, kompozytora, aranżera?

Mam na myśli proces życia. Nie chodzi tylko o płytę. Całe życie się zmieniło. Jestem na etapie tak swobodnego grania, że musi za nim stać człowiek. Jest za tym jakaś trauma, jakiś smutek, ale przede wszystkim szczęście, wiara, blask, który masz przed sobą jako człowiek. ●



Adam Bałdych porusza się po jazzowej orbicie ze zdumiewającą prędkością. W konsekwentny i stonowany sposób podąża obraną drogą, łącząc historię swojego środowiska, odmienne kultury, liczne doświadczenia muzyczne, o których szersza publiczność nie ma pojęcia. O doświadczeniu, potrzebie ciszy i życiu podobnym do sklepu z łakociami Adam Bałdych opowiedział nam w czasie swojej krótkiej rekonwalescencji w Bieszczadach.

Potrzeba obcowania z ciszą

Vanessa Rogowska
vrogowska@gmail.com



Vanessa Rogowska: Jesteśmy tuż po premierze twojej nowej płyty *Bridges* z udziałem Helgen Lien Trio. Jak doszło do współpracy z tym zespołem?

Adam Bałdych: Napisałem cykl

kompozycji związanych z siedemdziesiątą rocznicą napływu ludności na, tak zwane, Ziemie Odzyskane po II wojnie światowej. To zamówienie kompozytorskie ze strony wojewody lubuskiego bardzo mnie zaintrygowało. Pochodzę z Gorzo-

wa Wielkopolskiego, a moi pradziadkowie przybyli ze wschodu, z Polesia. Tu doświadczałem bogactwa kultur: polskiej, łemkowskiej, romskiej, niemieckiej. Chciałem odnieść się muzycznie do tygła, który mnie otaczał i inspirował. Po napisaniu materiału muzycznego, biorąc pod uwagę klimat moich kompozycji, atmosferę oraz potrzeby, zacząłem szukać tria, które spełniłoby moje założenia conceptualne dotyczące tzw. pomostu; zespołu, który posiada już swój wypracowany język, kierunek, tradycję, z którym mógłbym wejść w artystyczny dialog.

Szukałem rekomendacji wśród ludzi, do których mam zaufanie artystyczne, i w końcu trafiłem na Helgen Lien Trio. Bardzo przypadła mi do gustu ich wrażliwość i poczułem, że z nimi będę mógł wydobyc to, czego szukam. Poleciałem na pierwszą próbę do Oslo jeszcze niezobowiązująco, aby pograć, spotkać się towarzysko, porozmawiać, sprawdzić, czy zrozumiemy się jako ludzie, muzycy. I od razu fajnie zaskoczyło, jak się okazało. Mimo tego, że się nie znaliśmy, była między nami nie porozumienia i tak zwana chemia. Zdecydowaliśmy się poeksperymentować i podejść do wyzwania.

Na płycie znajdujemy twoje kompozycje, jedną wspólną z Helge, a także utwór Massive Attack *Teardrop*. Skąd ten wybór?

Uwielbiam ten utwór! Grałem go wielokrotnie na koncertach w różnych konstelacjach i uważam za inspirującą kompozycję, na którą znalazłem swój sposób. Album *Bridges* mówi o pomostach nie tylko między ludźmi, ale między gatunkami muzycznymi. Sam słucham różnorodnej muzyki. Staram się poruszać w różnych nurtach i nigdy nie traktowałem muzyki w ortodoksyjny sposób. Przyciągam do siebie te elementy, które mnie szczególnie inspirują, interesują, aby moja muzyka była żywotna i odda-

wała obraz współczesnego świata i kultury muzycznej. Podsumowując, chciałem pokazać, że jeśli weźmiemy na warsztat piosenkę i jeśli przefiltrujemy ją przez siebie i zespół, z którym pracujemy, to stanie się ona jednorodną częścią albumu. W tym przypadku także klamrą ze względu na element ciszy, który jednoczy początek albumu z jego końcem.

Co chciałeś przekazać słuchaczowi płyty?

To co zawsze. Prawdę o stanie ducha, umysłu, w jakim się obecnie znajduję, to, co mnie nurtuje. Chcę także pokazać, jak się rozwijałem, jaki byłem, co mnie interesowało. To takie świadectwo przebiegu mojego czasu...

Dziś istotnym elementem moich poszukiwań jest wymiar kompozytorski mojej muzyki. Chciałbym precyzyjniej posługiwać się kompozycją niż samą tylko improwizacją wyrosłą z melodii oraz poszerzać formę i środki mojej muzyki. Taką potrzebę wyniosłem, słuchając muzyki poważnej, a także ze współpracy z kompozytorami muzyki współczesnej: Pawłem Hendrichem i Cezarym Duchnowskim. Pokazali mi siłę dobrze skonstruowanej kompozycji. Dlatego uważam, że *Bridges* jest bardziej kompozytorski niż poprzednie albumy ze względu

na moje doświadczenia.

Poza tym chciałbym zwrócić uwagę na potrzebę obcowania z ciszą. To ma miejsce od jakiegoś czasu w mojej twórczości. Dzisiejszy świat huczy i gdybym miał się przeciw czemuś zbuntować, to nie krzykiem, a ciszą. Nurtuje mnie kontekst dźwięków występujących po ciszy i to, jak cisza brzmi przed i po dźwięku. Tego poszukuję. Chciałbym ludzi wprowadzić w stan duchowy, który pozwoliłby im się wyciszyć, przeżyć muzykę w zaangażowany sposób. To moje wytyczne zawierające się w formule muzyki, którą uprawiam. Poza tym skupiam się na połączeniu współczesnych środków, technik skrzypcowych z jednoczesnym nierezygnowaniem z siły, jaką daje dobra melodia. Ona jest bardzo mocnym i rozpoznawalnym pierwiastkiem mojej twórczości.

Obecnie w muzyce współczesnej wiele poświęca się kwestii brzmienia, poszerzania możliwości technicznych, ale moim zdaniem gdzieś zgubiła się melodia.

Na czym polegała rola współproducenta płyty Siggiego Locha?

Jego rola jest niezmienna. On jest obserwatorem, który nie wpływa mocno na to, co dzieje się z muzyką. Natomiast jest czujny i potrafi w studio zapanować nad muzykami, któ-



fot. Piotr Fagasiewicz

rzy podążają za emocjami. Siggie rozumie w jaki sposób płyta działa na odbiorcę. Nauczył mnie pewnej rzeczy, która się sprawdza – nie traktować albumu w taki sam sposób jak koncertu. Sam wolę albumy stonowane, zachowawcze. Słuchanie albumu, który kipi od emocji, jest dla mnie trudniejsze. Wolę wysokie emocje na koncercie, ale do domu zabiorę muzykę, która nie angażuje mnie silnie emocjonalnie. Siggie jako producent potrafi dostrzec taką granicę, która dla artystów jest często niesłyszalna.

Skąd pomysł zamieszczenia na okładce płyty obrazu polskiego malarza Wilhelma Sasnała Most?

Zaproponowałem Siggimu tytuł mojej nowej płyty, a on po 30 minutach wysłał mi projekt z obrazem Sasnala, który posiadał w swojej kolekcji. To niesamowity zbieg okoliczności!

Polski artysta znany na międzynarodowym rynku wpisuje się w koncept płyty swoim minimalizmem. Powietrze i przestrzeń, jakie biją od tego obrazu, pasują do muzyki... Nie zastanawiałem się nad tym wyborem nawet sekundy.

Interesuje cię wzajemne przenikanie się sztuk? Czy widzisz w tym dla siebie przyszłość?

Tak, to już jest dla mnie część mojej przeszłości. Pisałem sporo dla teatru, gdzie mogłem zaobserwować, jak muzyka funkcjonuje z ruchem scenicznym, światłem, scenografią i tekstem. Zaistniałem już z tej strony. Łączyłem też muzykę improwizowaną z wideo. Niedawno otrzymałem zamówienie kompozytorskie z Wrocławia na przyszłym rok, w którym moje kompozycje będą towarzyszyły wystawie obrazów artysty tworzącego kilkadziesiąt lat temu. Współcześnie postaram się wydobyć esencję jego malarstwa swoimi środkami. Myślę, że moja muzyka posiada malarski potencjał. Sporo myślę obrazami, kiedy piszę muzykę. Widzę muzykę jako paletę barw, światłocieni.

Czym jest dla ciebie jazz? Czy posiadasz własną definicję jazzu?

Hmm... temat rzeka. Jazz tak bardzo się zmienił, że jego definicja rozrosła się o to wszystko, co jazz wchłonał na przestrzeni lat. Dla mnie jazzem zawiaduje improwizacja. Jednocześnie jazz jest muzyką wynikającą z potrzeby wolności. Daje artyście potencjał i możliwość do tego, aby złączył w sobie, w swojej sztuce wszystkie elementy, które go interesują i po-

przez zmysł swojej improwizacji, kontekst brzmieniowo-rytmiczny, tworzył osobistą muzykę. Jazz daje możliwość ukazania indywidualizmu poprzez improwizację oraz tak ważną rolę własnego języka muzycznego, którym muzycy jazzowi się posługują. Dla mnie muzyka jazzowa, jak żadna inna, potrafi stworzyć rodzaj połączenia pomiędzy odbiorcą i artystą. To muzyka prawdy i emocji.

Pamiętasz, co myślałeś o jazzie, kiedy zaczynałeś grać?

To samo co dziś. Był dla mnie powiewem wolności, dziką muzyką nawet wtedy, kiedy brzmiał delikatnie, ponieważ był prawdziwy. Przemawiał do mnie tym, że nie dało się oddzielić od niego kontekstu personalnego. Najlepszymi jazzmanami są ci, którzy potrafią stworzyć aurę wokół siebie, a to już jest kwestią osobowości. Pamiętam, kiedy pierwszy raz wszedłem do klubu jazzowego Pod Filarami w Gorzowie Wielkopolskim i zobaczyłem ludzi, którzy byli sobą i dawali się ponieść emocjom. Jak mnie to ujęło! Brakowało mi tego elementu w muzyce poważnej, którą wtedy grałem. Znalazłem go w jazzie.

Słyszysz w twojej muzyce echa romantycznej muzyki klasycznej. Abstrahuje od moich spostrzeżeń, kto jest ci bliski wśród klasycznych kompozytorów? Kto wywarł na ciebie największy wpływ?



fot. Piotr Fagaszewicz

Dużo słuchałem Rachmaninowa. Jego muzyka przemawiała do mnie, a szczególnie jej romantyczny charakter. Myślę, że pozostawił we mnie sporo śladów. Poza tym przyznaję się do Szostakowicza, Debussy'ego, choć to muzyka zupełnie inna. U tych ostatnich kompozytorów odnalazłem brzmienie, które mnie zainspirowało. Wtedy większą uwagę zwróciłem na kwestię poszukiwania barw w muzyce. Tak, aby skrzypce zaczęły brzmieć inną paletą kolorów niż te, do których byłem przyzwyczajony. Dzięki muzyce poważnej rozwinąłem dla siebie kolejne techniki skrzypcowe.

Właśnie niedawno rozmawiałem z Pawłem Hendrichem na temat

wirtuozerii i zgodziliśmy się, że prędkość czy korzystanie z zawrotnie zmieniających się pozycji nie mają już takiego znaczenia jak poszerzanie technik wykonawczych. Nie „ile?”, ale „co i jak?”. To definicja współczesnej wirtuozerii. Jak bardzo jesteś w stanie zmienić brzmienie instrumentu, przelewając na niego różnorakie emocje? Dlatego korzystam z takich technik jak: pizzicato, flażolety, flautando, col legno battuto, aby budować swój indywidualny język.

Jak według ciebie przenikają się gatunki muzyczne? Czy któryś z nich jest mniej przemakalny?

Wydaje mi się, że muzyka współczesna wolniej wchłania to, co w świecie dzieje się w innych gatunkach, i mimo, że kompozytorzy otwierają się na nowe prądy, to ten gatunek cechuje spora akademickość. Muzyka jazzowa, nawet jeśli jest wykładana na akademiach, to rządzi się innymi prawami. Pedagodzy sami uczyli się jazzu z płyt i klubów, w których ta mu-

zyka jest żywa. Przykładają mniejszą wagę do steryl-
nego podejścia do sztuki. Większe poczucie wolności
nie sprawia im problemu, żeby łączyć odmienne ele-
menty. Kompozytorzy szukają brzmienia, które mogą
zapisać w nutach. Jazzmani w sobie znajdują brzmie-
nie, które staje się nimi samymi. Będzie należało tyl-
ko do nich i trudno je podrobić lub spisać w znakach.

Jak twoje jazzowe i klasyczne doświadczenie wpłynęło na kontakt z muzyką współczesną?

Bardzo cenię sobie współpracę z Pawłem Hendri-
chem, Cezarym Duchnowskim i Andrzejem Baue-
rem. Pootwierali mi głowę. Podjąłem rękawicę, żeby
wejść w ich świat i swoją wyobraźnię realizować
wiele ich niełatwych założeń. Moja muzyka bardzo
na tym skorzystała.

Niedawno spotkałeś giganta skrzypiec Marka Feldmana, który gościł w Polsce między innymi podczas Letniej Akademii Jazzu w Łodzi. Spotkanie było owocne? Jest szansa na jakąś współpracę w przyszłości?

Spotkaliśmy się dzięki Fundacji Seiferta podczas war-
sztatów skrzypcowych w Europejskim Centrum Mu-
zyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach. Pro-
wadziliśmy zajęcia dla młodych skrzypków. Mieliśmy
czas, aby pojamować, a Mark zagrał nawet jedną z mo-
ich kompozycji. Dialog wypadł obiecująco i planujemy
współpracę w przyszłym roku. Świadomość, że zna
moją muzykę, poruszenie z nim kwestii procesu doj-
rzewania artysty, dążeń i innych zagadnień filozoficz-
nych, utwierdziło mnie w działaniu i dodało skrzydeł.

Czy skrzypce zaskakują cię jeszcze?

Cały czas coś odkrywam. Po czasie buntu, gdy gra-
łem na skrzypcach elektrycznych, skupiłem się na

używaniu instrumentu akustycz-
nego, który otworzył dla mnie nowy
rozdział. I mam nadzieję, że będzie
trwał długo, bo ponownie dotykamy
kwestii szukania brzmienia i budo-
wania własnego języka. Czuję, że to
ocean możliwości. Mogę użyć środ-
ków, aby zabrzmieć jak rockowy
gitarowy riff. Lubię grać akordami.
Momenty, kiedy znajduję coś nowe-
go dla siebie, zdarzają się często. Im
więcej wiem, tym więcej nie wiem.
Tym bardziej jestem podekscytowa-
ny, aby odkrywać i przyswajać.

Jesteś zapracowanym, nieustannie podróżującym muzykiem. Kiedy i jak znajdujesz czas na refleksję i tworzenie?

Proces tworzenia przebiega we mnie
nieustannie. Kiedy jestem wyciszo-
ny i mam chwilę, by absorbować to,
co się wokół mnie dzieje, to dźwięki
pojawiają się nagle. Tyle, że zatrzy-
muję je w sobie, co podlega procesowi
dojrzewania, a potem potrzebuję
odciąć się od świata, zaszyć w ciszy,
mieć świadomość, że nic innego
nie jest w stanie odciągnąć mnie od
tworzenia. Dużo ostatnio czytam.
Odczuwam potrzebę korzystania
ze słowa i inspirowania się nim.
Także obrazem, o czym już rozma-
wialiśmy. To są inspiracje pozamu-
zyczne, ale należą do bliskiego mi
świata sztuki. Otaczanie się naturą
jest kolejną potrzebą, sposobem po-
szukiwania inspiracji, choć nie za-

przeczę, że należy do nich też głośne miasto, jak Nowy Jork.

Wspominałeś już o coraz ważniejszej roli ciszy w twojej muzyce. Powiedz, czym cisza jest dla ciebie? W jakim stopniu jej potrzebujesz?

Cisza dla mnie jest stanem, w którym zaczyna się odkrywać inny poziom własnego wnętrza. Mam na myśli ciszę poza muzyką. Ciszę, której poszukujemy na dłużej, która potrafi przenieść nasz umysł w stronę poszukiwania prawdy o sobie samym, o własnych potrzebach.

Obecne czasy ciszy nie sprzyjają... Szybko odkryłem potrzebę ciszy w sobie i zacząłem wpisywać ją do mojej muzyki, aby dzielić się nią ze słuchaczami i sprawić, by odbiorca sam poczuł jej działanie. By potrafił komfortowo przejść ze świata hałasu do strefy ciszy. Poczuł się w niej wygodnie i aby ona stała się dla niego nośnikiem wewnętrznych informacji.

Jakie główne cechy twojej osobowości mają wpływ na ciebie jako kompozytora?

Liryczność, którą w sobie znajduję, kiedy gram. Ekspresja, która potrafi wydobyć ze skrzypiec emocje. Prawda, która jest najważniejszym założeniem w sztuce. Silna wiara w to, co robię.



fot. Piotr Fagasiewicz

Dla ludzi obcowanie z prawdą, która płynie z przekazu artystycznego jest bardzo silnym bodźcem, jest jak katharsis. W tym stanie ducha samemu czucie się dobrze ze sobą, odkrywanie siebie. Poczucie i obcowanie z prawdą jest najbardziej niezwykłą częścią jazzu.

Osiągnąłeś wiele sukcesów w młodym wieku, ale czy jakiś sukces umocnił cię ostatnio najsilniej?

To zaczęło się wiele lat temu, kiedy moja rodzina i Bogusław Dziekański (od 30 lat prowadzi w Gorzowie Wielkopolskim Jazz Club Pod Filarami, rektor Małej Akademii Jazzu – przyp. VR) mobilizowali mnie do muzycznych konfrontacji i mocno wierzyli w to, co robię. Pokazali mi, że to jest dobre. Dali pewność, która towarzyszy mi przez wszystkie lata. Pierwszy kontakt z muzyką, wyjścia na scenę z ludźmi, którzy są dla ciebie autorytetami, zbudowało mnie takim, jakim jestem. Jeśli we wczesnych latach ktoś bliski

utwierdzi cię, że to, co robisz, jest dobre, to zostanie z tobą na całe życie. Nic tak nie dało mi pewności siebie, jak kiedy mając osiem lat, stanąłem ze skrzypcami publicznie i usłyszałem drobne słowa uznania od najbliższych. Potem inni dostrzegli moją własną siłę, a kolejne mniejsze lub większe sukcesy utwierdzały mnie o dobrze obranym w życiu celu. Trzeba bezczelnie wierzyć, że nam się uda. Nie patrzeć na innych, bo to nasze życie i nie możemy żyć życiem kogoś innego, tylko swoim własnym. Dopiero po jakimś czasie okaże się, czy dokonaliśmy dobrego wyboru. Choć pewnie był to jedyny właściwy wybór...

Cieszę się z wszystkich nagród, uznania innych artystów, własnego środowiska i nie przejmuję się ludzką zazdrością. Taki jest świat... Trzeba umieć obcować z różnymi osobowościami, sytuacjami i własnymi słabościami, bo każdy muzyk miewa momenty, kiedy musi budować w sobie coś na nowo... A każde nowe przedsięwzięcie to nowy etap, w którym staram się iść nową, nieznana mi drogą. Nie zawsze wychodzi z tego coś dobrego... ale tak dalej, *keep going*.

W tym kontekście zapytam o twój pobyt w Nowym Jorku...

Wyruszyłem tam z wieloma pytaniami. Obcując z ogromną ilością muzyków, a jednocześnie będąc w dystansie do własnego kraju, potrafiłem głęboko zastanowić się nad samym sobą. Nad kwestią swojej kultury, muzyki, mojego pochodzenia i czy mam w sobie coś, co pokaże mój idiom, którym mogę się podzielić. W Nowym Jorku poczułem się naprawdę wolny. Nikt mnie tam nie oceniał w taki sposób, jaki znam z Polski. To świetne miejsce, żeby odkryć siebie.

Jakie masz plany? Wydałeś kolejną płytę i dokąd zmierzasz?

Zaczynamy promować płytę koncertami w Polsce i Europie Zachodniej. Jestem ciekaw, jakim echem się odbije... Znam własny rytm i wiem, że odpowiedzi przychodzą z upływem czasu.

W międzyczasie zrealizuję projekty, które zaplanowałem wcześniej. Niedługo trasa z Aaronem Parksem, z którym na pewno będzie wesoło. Współpraca z Helge Lien Trio na pewno zaowocuje wraz z upływem czasu i zagranymi koncertami. Podobnie jak z Yaronem Hermanem po dwóch i pół roku pracy możemy stwierdzić, że jesteśmy w stanie wyruszyć w każdym możliwym kierunku, wspólnie improwizując. Będę podążał za kolejnymi marzeniami, pomysłami i tworzył więcej.

Czego potrzebujesz w tej chwili? Czego można ci życzyć?

Zdrowia! Energii, wspaniałych ludzi dookoła. Niech to wszystko trwa w taki sposób jak teraz, bo jest cudownie. Towarzyszy mi wspaniałe tempo. Tyle jest dookoła kręcących rzeczy, a ja czuję się jak w sklepie ze słodczykami. Z każdej strony mogę sięgać po smakołyki, o których marzyłem jako dziecko. Chcę się dzielić tym, co mam, i zawsze mieć z tego fun!

Czego ci z całego serca życzę!●



Rotem Sivan – urodzony w Izraelu, od kilku lat mieszka w Nowym Jorku. Finalista I Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany (trzecie miejsce, Nagroda Specjalna STOART). Wypatrzyłam go na jam session jeszcze przed finałem. Po fenomenalnym solo na perkusji zrobił mi krótki wykład na temat hinduskich rytmów, które chwilę wcześniej na scenie zaprezentował Steve Smith. Rozmawialiśmy za kulisami finałowego koncertu, w tle słychać było Mike’a Sterna...

Najważniejsza jest chwila

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Basia Gagnon: Twoje podejście do gitary było dla mnie miłym zaskoczeniem już podczas jam session, no i zapewniło ci nagrodę. Nie jesteś nowicjuszem?

Rotem Sivan: Nie. W ciągu ostatnich dwóch lat nagrałem dwie płyty: *Enchanted Sun* (Steeplechase Records, 2013) i *For Emotional Use Only* (Fresh Sound Records, 2014).

Przyleciałeś z Nowego Jorku. Stamtąd pochodzisz?

Wychowałem się w Izraelu, chociaż mój dziadek pochodzi z Polski, a cała rodzina wyemigrowała do Izraela po Holocauście. Powiem ci coś zabawnego: kiedy tu przyjechałem i poszedłem coś zjeść, poczułem się jak w kuchni mojej babci! Te same potrawy, smaki, zapachy, to było niezwykle. Nawet drzwi wejściowe do hotelu (na krakowskim Kazimierzu) wyglądały znajomo! Byłem przedtem raz w Polsce, na wycieczce szkolnej w Auschwitz, ale to było zupełnie inne doświadczenie niż teraz.

Muzyki uczyłeś się w Izraelu?

Tak. Studiowałem gitarę klasyczną i kompozycję, ale cały czas grałem jazz i bardzo chciałem wyjechać do Nowego Jorku. To centrum muzyczne, a muzyka jest jak język – im więcej spędzasz czasu z ludźmi, którzy nim mówią, tym szybciej się go uczysz. W 2008 roku zdecydowałem się wyjechać na studia do New School (Nowy Jork), spakowałem się i pojechałem (*śmiech*). To była duża zmiana po Izraelu, ale dobre posunięcie – nowe otoczenie, nowi ludzie, nowe inspiracje...

Masz swoich gitarowych herosów?

Nie. To raczej pianiści. Oczywiście znam muzykę mistrzów gitary jak Wes Montgomery czy Pat Metheny, ale jest coś wyjątkowego w brzmieniu fortepianu – zarówno w jazzie jak i w klasyce. Kiedy słucham Chopina to słyszę jazz.

To ciekawe, bo na jam session zafascynowało mnie właśnie twoje niegitarowe, harmoniczne podejście... a Gunther Schuller powiedział, że Bartok grał jazz.

Początek XX wieku to bardzo ciekawy okres, Debussy specjalnie komponował swoje, utwory, tak żeby brzmiały jak improwizowane, i brzmią jak jazz.

Dla mnie kompozycje Szymanowskiego też tak brzmią – jakby powstały w momencie, w którym są odtwarzane. A współcześni pianiści?

Brad Mehldau, Keith Jarrett, Ahmed Jamal, Bill Evans, Oscar Peterson, oni wszyscy mieli na mnie duży wpływ.

Pierwsza ważna płyta?

Mój brat dał mi CD francuskiego gitarzysty Chri-

stiana Escoudé – to wtedy odkryłem jazz. Pierwsza, którą sam kupiłem to chyba Pat Metheny.

Jak dowiedziałeś się o tym konkursie?

Od Rafała Sarneckiego, którego poznałem w Nowym Jorku. Słyszałem od niego dużo dobrego o krakowskiej scenie jazzowej, tutejszych klubach, i postanowiłem spróbować swoich sił w Europie.

Co zrobisz z wygraną?

Zapłacę czynsz! (*śmiech*)

Co to jest jazz?

Coś o czym wspomniałaś wcześniej – świadomość bycia w chwili... Trzeba o tym pamiętać. Dla mnie właśnie ta idea bycia w chwili jest bardzo ważna, nie tylko w muzyce. Chciałbym to też przenieść do codziennego życia, co jest teraz takie trudne z powodu doświadczanego przez nas nieustannego natłoku informacji. Dlatego ten koncept jest dla mnie szczególnie ważny, porozumienie z ludźmi, kiedy jestem na scenie. Szczególnie kiedy gram z moim trio, z muzykami których znam, wtedy czuję się na tyle bezpiecznie, że mogę więcej ryzykować i szukać nowych rozwiązań.

Jak ci się grało z tutejszymi muzy-

kami? (Adam Kowalewski – kontrabas, Patryk Dobosz – perkusja – przyp. BG)

Bardzo dobrze. Są świetni, dali radę... Było niezłym wyzwaniem akompaniować nam przez trzy dni, na próbach, półfinałach, finałach i jeszcze na jam session! To zawsze ciekawe doświadczenie i trochę się obawiałem, czy sekcja rytmiczna będzie na poziomie, ale bardzo szybko łapią o co chodzi i cieszę się, że ich poznałem, mam nadzieję, że jeszcze będę miał okazję z nimi grać.

Jak powstał *Blues dla Jarka*?

Po ogłoszeniu wyników powiedziano nam, że zagramy po jednym utworze w finale, i pomyśleliśmy, że fajnie byłoby zagrać coś razem. Tak powstał ten blues.

Był w jego klimacie. Znałeś wcześniej muzykę Jarka Śmietany?

Nie, ale kiedy dostałem się do konkursu, zacząłem słuchać jego kompozycji. Słuchać w nich jazz, blues i funk. To świetny muzyk.

Kompozycja, którą zagrałeś w finale to twój utwór?

Zacząłem swoją kompozycją, a potem połączyłem ją z moją interpretacją tematu Theloniousa Monka *In Walked Bud*, trochę inną od



fot. Katarzyna Kukielka

oryginału.

Wykonanie było bardzo oryginalne, a dla mnie to jest w jazzie najważniejsze. I nie tylko mnie się podobało – zebrałeś największe brawa...

Dziękuję. Zawsze mnie fascynuje, jak inni ludzie odczuwają to, co gram. Czy chcą usłyszeć coś nowego. Dobrze jest wiedzieć, że tak to odbierają.

Masz swoje trio (Rotem Sivan – gitara, Haggai Cohen Milo – bass, Mark McLean – perkusja), z którym nagrałeś dwie płyty. Czy z nim też wiążesz najbliższe muzyczne plany?

Właśnie nagraliśmy płytę *A New Dance* (Fresh Sound Records, 2015), która ukaże się we wrześniu. Wydają ją hiszpańska wytwórnia, z Barcelony, którą zasugerował mi właśnie Rafał Sarnecki. Nagraliśmy z nimi poprzednią płytę i jestem zadowolony ze współpracy z nimi. Nagrywaliśmy w Nowym Jorku, miksował James Farber, a zmasterowana była w Barcelonie. Mamy już zaplanowaną trasę. Zaraz po powrocie do Nowego Jorku gramy w kultowym klubie Birdland. ●

Young VIPs Tour to pomysł wprowadzony w życie w Królestwie Niderlandów już kilkanaście lat temu. Konkursów, projektów promujących młode talenty, istnieje już bardzo wiele. Ten jeden jednak, ze względu na swoją praktyczność (jak na Holendrów przystało) jest wyjątkowo ciekawy. Być może jego idea zainspiruje kogoś i w Polsce. Mam przeczucie, że młodzi muzycy bardzo by się z takiego obrotu spraw ucieszyli.

Czym jest Young VIPs Tour, jak on działa, kto jest organizatorem i bohaterem tego wydarzenia w zbliżającym się roku 2016? Wyjaśniają trzej moi rozmówcy: **Marcel Kranendonk**, **Vincent Houdijk** i **Rogier Telderman**.

Young VIPs Tour, czyli szukanie nowego w holenderskim jazzie



Małgorzata Smółka

malgorzata@mmusic.eu



fot. Lydia Swerink

Na początek Marcel Kranendonk – bardzo ważna postać niderlandzkiej sceny jazzowej. Zajmuje się głównie doradztwem w sprawach kultury, projektów rządowych, projektów poszczególnych prowincji (województw – przyp. MS) w Królestwie Niderlandów, organizuje koncerty a przede wszystkim promuje niderlandzki jazz w świecie. Od 2012 roku jest ekspertem w Executive Agency Culture, Education and Audiovisual a od 2007 – przewodniczącym Fundacji VIP przy Vereniging Jazz-en Improvisatiemuziek Podia. Od trzech lat zajmuje się produkcją tras koncertowych kolejnych laureatów tej fundacji.

Małgorzata Smolka: Moje pierwsze pytanie jest chyba oczywiste. Jestem bardzo ciekawa, na jakich zasadach funkcjonuje Fundacja Young VIPs, czym się dokładnie zajmuje i kto do niej należy.

Marcel Kranendonk: Vereniging Jazz- en Improvisatiemuziek to stowarzyszenie a Young VIPs jest fundacją jemu podlegającą. Mamy dwudziestu sześciu członków. Są to przedstawiciele najważniejszych klubów, scen muzycznych (w języku holenderskim nazywane podiami – przyp. MS) takich jak Bimhuis w Amsterdamie czy LantarenVensterw Rotterdamie. Stowarzyszenie postawiło przed sobą kilka zadań. Do najważniejszych należy wybór jednego kandydata, z trzech biorących udział w konkursie Dutch Jazz Competition, organizowanym przez North Sea Jazz Festival. Po wspólnych dyskusjach przekazujemy organizatorom tego konkursu nazwisko naszego kandydata. Specjalna komisja wybiera spośród trzech propozycji zwycięzcę. Nasz kandydat do konkursu NSJ zostaje automatycznie Młodym VIP-em na kolejny rok. Stowarzyszenie uważa wspieranie młodych talentów za bardzo istotny cel. Stąd pomysł organizowania trasy koncertowej dla wybieranych w tym programie muzyków. Od 1997 roku zajmujemy się tym projektem i wydaje mi się, że z powodzeniem. Wystarczy spoj-

rzeć na listę zwycięzców na przestrzeni lat. Można tam znaleźć najważniejszych przedstawicieli holenderskiej sceny jazzowej. W jaki sposób to się odbywa? Zależy nam na tym, aby informować się nawzajem o tym, co nowego dzieje się w środowisku. Z każdego klubu, zrzeszonego w fundacji, programmeur (kierownik artystyczny odpowiedzialny za program i profil danego klubu – przyp. MS) wybiera nazwiska, które według niego są warte większej uwagi, ale do tej pory nie zdołały się na rynku przebić. Szczególnie, że muzyk, który staje się coraz bardziej znany, na przykład, w prowincji Zeeland (na południu kraju) nie zawsze ma szansę grać, dajmy na to, w Groningen (na północy kraju). Ten program pozwala przyrzeć się temu, co ciekawe, nowe, na terenie całego Królestwa Niderlandów. Przez każdego przedstawiciela typowane są więc maksymalnie trzy nazwiska, które zresztą bardzo często się pokrywają. Ale i tak jest to całkiem spora lista. Zawiera dane muzyków, linki, materiały audio i wideo, rekomendacje typujących. A na zebraniu zaczyna się dyskusja.

Jaka jest granica wiekowa tego programu? Jest mowa o Młodych VIPach, ale nie mogłam tych zasad nigdzie znaleźć.

Marcel Kranendonk: Nie ma żadnej granicy wiekowej.

Czyli jeśli ktoś w wieku 40 lat postanawia zostać muzykiem, ma coś niezwykle interesującego do zaproponowania publiczności, teoretycznie może zostać wybrany Młodym VIP-em?

Marcel Kranendonk: Jak najbardziej. Zasady tworzymy my – członkowie stowarzyszenia. I możemy je również sami zmieniać. Głównym kryterium, którym się kierujemy, jest zdanie naszych kierowników artystycznych, bazowane na ich doświadczeniu.

Czy dany muzyk wyróżnia się czymś wyjątkowym, czy ma szanse zainteresować publiczność w całym kraju, czy potrzeba mu już tylko małej pomocy, aby rozwinął skrzydła? To wszystko odbywa się w otwartej dyskusji, nic nie dzieje się w tzw. kuluarach. Wszystko jest *transparent* (całkowita transparentność – niezwykle popularny ostatnio termin w holenderskim życiu, głównie biznesowym – przyp. MS). Nadal jednak bez jakichś bardzo wyraźnych, konkretnych kryteriów. W ostateczności, o tym, kto zostanie Młodym VIP-em danego roku, decyduje wybór trzyosobowej komisji artystycznej stowarzyszenia, która zmienia swój skład każdego roku na zasadzie rotacji. To te trzy osoby wybierają zwycięzców, czyli dwa nazwiska, dwa projekty, które ruszą razem w czternastokoncertową trasę.

W takim razie, co dzieje się dalej, po skończonym zebraniu, wybraniu nazwisk?

Marcel Kranendonk: Niezbędne są fundusze. Przez ostatnie trzy lata udało nam się otrzymać subsydia między innymi z Fonds Podiumkunsten (The Performing Arts Fund NL) czy VSB Fonds. Zorganizowanie całości trasy kosztuje około 50 tysięcy euro a subsydia w tym roku wyniosły połowę tej kwoty. Pozostałe koszty pokrywają biorące udział w trasie kluby, w przeważającej ilości członkowie stowarzyszenia. Od trzech lat zajmuję się organizacją tych koncertów. Dlaczego czternaście koncertów? Po latach doświadczeń doszliśmy do wniosku, że jest to optymalna liczba występów na terenie Niderlandów. Nie jesteśmy największym z krajów. Zespoły wyruszają w trasę, która trwa od 1 kwietnia do 31 maja.

Wydaje mi się, że pomysł z organizacją trasy Młodych VIP-ów jest naprawdę świetny. Zastanawiam się, czy byłby możliwy do zrealizowania na przykład w Polsce. Holandia jest na tyle małym obsza-

rowo krajem, że takie projekty są stosunkowo łatwe do zrealizowania. Jakoś nie mogę sobie wyobrazić realizacji tego pomysłu na obszarze Polski. Czy dałoby się spontanicznie stworzyć stowarzyszenie, skupiające najważniejsze sceny jazzowe, współpracujące ze sobą i promujące wspólnie młode talenty? Choć to właściwie pytanie do polskich czytelników...

Marcel Kranendonk: Wiesz, razem łatwiej jest coś zorganizować. Łatwiej o subsydia, wsparcie medialne, większy wpływ i znaczenie przedsięwzięcia. Dlaczego nie spróbować? Stowarzyszenie powstało na początku lat 90. Jego głównym celem było reprezentowanie interesów środowiska jazzowego, na przykład w rozmowach z instytucjami rządowymi, wywieranie wpływu na politykę kulturalną rządu oraz informowanie tego środowiska o najważniejszych wydarzeniach na terenie całego kraju. Co jest, według mnie, naszym najważniejszym celem. Pierwsza trasa dla młodych talentów, zorganizowana została dopiero po kilku latach działalności stowarzyszenia. To nie stało się tak od razu. I nie jest naszym głównym celem. Tak się złożyło, że na przestrzeni lat stało się jednym z ważniejszych.

Patrząc na listę młodych talentów z minionych edycji mam wrażenie, że taka trasa bardzo pomaga w ka-

rierze. Pojawiają się nazwiska bardzo znane w Holandii. Wystarczy że wymienię tylko kilku: Franz von Chossy, Bram Stadhouders, Onno Govaert, Floris van der Vlugt czy Kapok.

Marcel Kranendonk: Jak najbardziej. Wielu z tych muzyków zdobyło również najważniejsze nagrody w innych konkursach, na przykład Buma Boy Edgarprijs. To potwierdza tylko, że udaje nam się „wyłapać” te wyjątkowe talenty, które potem potwierdzają nasze wybory. Nieustannie staramy się ten projekt ulepszać. Zauważyliśmy już jakiś czas temu, że po czternastu koncertach, w tak małym kraju jak Królestwo Niderlandów, zorganizowanie koncertów w następnych miesiącach jest dla muzyków już dużo trudniejsze. To wyraźny minus tego pomysłu. Dlatego z Vincentem i Rogierem, laureatami na rok 2016, zaczynamy coś nowego, czyli coaching. Wskazywać jak najlepiej radzić sobie w organizacji swojej kariery. Jesteśmy już po rozmowach z obu muzykami. Vincent chciałby nauczyć się, jak dotrzeć do szerszej publiczności, głównie chodzi mu o media socjalne. Mamy nadzieję, że dzięki praktycznym poradom naszych specjalistów, uda mu się ten kolejny rok wykorzystać, nie wpadając w taką „czarną dziurę”, gdzie nastąpiło maksymalne nasycenie jego muzyką na terenie Holandii. Rogier natomiast chciał-

by kilka porad w kwestii radzenia sobie z mediami, wydawnictwami muzycznymi. Taką bardziej biznesową część organizacji pracy muzyka. Taki coaching, oprócz organizacji trasy, będziemy starać się zapewnić naszym Młodym VIP-om każdego roku.

To pytanie musi pojawić się w naszej rozmowie. Wiesz dobrze, że od kilku lat staram się zainteresować osoby odpowiedzialne za programy w klubach jazzowych w Holandii jazzem z Polski. Niestety, jak do tej pory bez spektakularnych sukcesów. Ponieważ masz w tym wieloletnie doświadczenie, chciałabym zapytać, co jeszcze można zrobić, aby taką sytuację zmienić?

Marcel Kranendonk: Regularnie jestem zapraszany, na przykład do Francji, przez organizację Afijma (Association of Innovative Jazz and Contemporary Music – przyp. MS) na festiwale czy koncerty interesujących muzyków francuskich. To organizacja zrzeszona w Europa Jazz Network, w której, o ile się nie mylę, są też Polskie festiwale.

Tak, Katowice JazzArt Festival i Jazztopad.

Tak więc, we Francji jest na to przeznaczony pewien budżet, który pokrywa koszty mojego przejazdu, pobytu i wejście na koncerty. Jestem wtedy w grupie kilku czy kilkunastu promotorów z różnych krajów. Efekt jest taki, że francuska muzyka pojawia się coraz częściej na scenach innych krajów. Pamiętam, kiedy Węgry weszły do Unii Europejskiej, samolot z ponad stoma promotorami muzyki z najróżniejszych krajów, przyleciał do Budapesztu, aby obejrzyć to, co Węgrzy mają do zaproponowania muzycznie. I po-działało! Myślę, że to jest jeden z tych sposobów, który jest najbardziej efektywny. Jeśli więc jest w Polsce festiwal, gdzie prezentowanych jest wielu polskich artystów, wystarczy zaprosić osoby odpowiedzialne za

programy scen jazzowych. Szanse na to, że polski jazz znajdzie się w programie holenderskich podiów jest wtedy znacznie większy. Jak do tej pory, głównie po takich zabiegach promocyjnych, propozycje z Francji, Norwegii czy Hiszpanii okazują się atrakcyjniejsze. Przekłada się to na program tutejszych klubów. Praktyka pokazuje, że ta droga jest skuteczna. Tylko ktoś musi się tym zająć. To wcale nie są wielkie koszty więc myślę, że problem nie leży w finansach. A nigdy nie wiadomo, czym takie spotkania się zakończą.

Po zaprezentowaniu strony organizacyjnej projektu warto przedstawić tegorocznych zwycięzców. Obaj mieli różne muzyczne drogi, jednak w pojmowaniu muzyki są niezwykle podobni. Czym Vincent Houdijk i Rogier Telderman wyróżniają się z grona wielu utalentowanych holenderskich adeptów trudnej sztuki jazzu, skoro zostali wybrani prawie jednogłośnie, przez aż 26 przedstawicieli różnych scen muzycznych z całego kraju?

Wybór właśnie tych dwóch muzyków nie był przypadkowy. Przygotowując czternastokoncertową trasę, organizatorzy muszą brać pod uwagę to, czy koncert, jako całość, będzie spójny muzycznie. Tak się składa, że obaj laureaci w roku ubiegłym stworzyli duet: Houdijk-Telderman. Podjęli wyzwanie poznania jak największych możliwości tak podobnych brzmieniowo instrumentów jak fortepian i wibrafon. Trudno zakwalifikować obu muzyków do jednego konkretnego gatunku. Nie chcą grać jazzu, muzyki improwizowanej. Chcą grać muzykę. I to, według mnie, łączy ich obu najbardziej. Warto zapamiętać te dwa nazwiska. Mam nadzieję, że już niedługo zaznaczą swoją obecność na muzycznym rynku muzycznym, nie tylko w Królestwie Niderlandów.

Z Vincentem spotkałam się w Utrechcie, kilka dni po ogłoszeniu nazwisk YoungVIPs 2016. Rogier przyjechał na rozmowę do Tiel, kilka tygodni później. Poznałam dwóch niezwykle interesujących młodych ludzi, dla których muzyka jest życiem i największą pasją.

Rogier Telderman – urodzony w 1982 roku pianista, kompozytor, aranżer. Jego muzykę krytycy określają najczęściej jako liryczną a jego kompozycje, jako fascynujące opowieści, w które Rogier zabiera zarówno towarzyszących mu muzyków, jak i słuchaczy. Wywodzący się ze środowiska klasycznego, swojej własnej muzycznej drogi zaczął poszukiwać dopiero w dorosłym życiu.



fot. Jan Molendijk

Rogier Telderman Trio

Na ile świadomy był twój wybór bycia muzykiem?

Rogier Telderman: Mój tata jest pianistą klasycznym i muzyka zawsze grała w moim życiu znaczącą rolę. Jednak całkiem późno, bo dopiero około dwudziestki, dotarło do mnie, że będzie tym, czemu chce się całkowicie poświęcić. Na fortepianie grałem już od najmłodszych lat, ale swoje wykształcenie wiązałem

z techniką. Stąd też pomysł studiów na Politechnice w Eindhoven. W tym czasie grałem w różnych zespołach, prowadziłem zajęcia chóralskie i czułem, że to wszystko nie to. Mając 22 lata postanowiłem zacząć kształcenie na zajęciach przygotowawczych do Akademii Muzycznej w Tilburgu. Po dwóch miesiącach wiedziałem, że znalazłem swoje miejsce.

Dziesięć lat później zostałeś wybrany Młodym VIP-em. Wygląda na to, że podjąłeś wtedy właściwą decyzję. Z jakim programem wyruszysz w trasę? Grasz w bardzo różnych składach, zróżnicowany repertuar.

Rogier Telderman: Wiosną 2016 wystąpię razem z moim trio, gdzie oprócz mnie na fortepianie, na kontrabasie gra Guus Bakker a na perkusji i instrumentach perkusyjnych Tuur Moens. W 2014 wyszła nasza pierwsza płyta *Contours* i głównie tę muzykę chcemy zaprezentować publiczności w czasie trasy. Nie znaczy to jednak, że nie pojawią się i nowe kompozycje. Zostawiam sobie miejsce na decyzję. Już teraz mam pomysł kolejnego krążka w trio, pracuję nad nowym materiałem.

Skoro już jesteśmy przy twojej płycie. Co w jej tworzeniu było dla ciebie, jako kompozytora najważniejsze?

Rogier Telderman: Przede wszystkim miała to być muzyka, która sprawia przyjemność słuchaczowi. Taki kawałek pozytywnej energii. Zależało mi na tym, żeby zostawić w tych kompozycjach sporo miejsca na improwizacje, reakcje. I myślę, a przynajmniej mam taką nadzieję, że to się udało. Ja zaproponowałem ramy, zarys, pomysł, ale zagraliśmy, stworzyliśmy tę płytę we trzech. Niezwykle istotne jest dla mnie to, z kim gram, jakie jest między nami porozumienie, jak razem możemy z kawałka pewnej idei wspólnie stworzyć całość.

Czy nie obawiałeś się, że wybierając trio, w takim bardzo tradycyjnym zestawieniu, utrudniasz sobie sprawę? Co według ciebie, sprawia, że Telderman Trio jest różne od tysięcy innych, obecnych na jazzowych scenach?

Rogier Telderman: Dlaczego taka kombinacja? Może dlatego, że to naprawdę świetnie działa! Dla mnie ogromnie ważny jest fakt, że rozwijam swój własny język, swoje brzmienie, to coś, co jest we mnie i tylko we mnie. Interesuje mnie granica między kompozycją a improwizacją. Poszukuje właściwych proporcji między tymi dwoma składnikami. Stąd też wybór tych właśnie muzyków i takiego zestawienia instrumentów. Z nimi mogę nad tym rozwojem pracować w idealnych dla siebie warunkach. Tuur wnosi do naszej grupy bardzo wiele wpływów ze środowiska określanego jako world music. Guus zapewnia idealny balans pomiędzy rytmem i harmonią. Bardzo wierzę w to, że słuchacz rozpozna szczerłość, która w tej muzyce jest zawarta. Na całość, oprócz techniki, profesjonalizmu, składa się również nieuchwytny składnik procesu twórczego. Moim celem nie jest szokowanie, wprowadzanie rewolucji w muzyce. Ale kto wie, gdzie znajdę się za kilka lat? Jest we mnie mnóstwo pytań, na które jeszcze nie znam odpowiedzi, a które chcę odkrywać w trakcie pracy, komponowania, grania.

Debiutancką płytę wydałeś sam, a właściwie stworzona przez ciebie i Ramona Lormansa firma RM Records. Konieczność czy świadomy wybór?

Rogier Telderman: Biorę udział w wielu różnych muzycznych projektach. To też jest muzyka, część mojej pracy, część bycia muzykiem w dzisiejszych czasach. Każdy początkujący, i zresztą nie tylko początkujący artysta wie, jak trudno znaleźć wydawcę, który zaproponuje przystępne warunki wydania płyty. Zwłaszcza, jeśli mówimy o debiutanckiej płycie, początkach kariery. Dla mnie taki był główny impuls do stworzenia własnej firmy. Ponieważ sami jesteśmy muzykami, być może łatwiej będzie nam pomóc innym muzykom, borykającym się z podobnymi problemami. Z grupą MELPHI, w której na perkusji gra Willem van der Krabben, na basie Jurriaan Dekker, a śpiewa Lotte van Drunen, wydaliśmy tak zwaną płytę digitalna, przez All About Jazz wybraną, jedną z dziesięciu najlepszych na świecie! Ja jestem jednak tradycjonalistą i mój debiutancki album ukazał się na płycie CD. Według mnie płyta jest trochę mniej ulotna niż wersja digitalna.

Wszystkich muzyków w Holandii, wcześniej czy później pytam co wiedzą o jazzie z Polski. Z różnym skutkiem. Czy przychodzą ci do głowy jakieś konkretne nazwiska?

Rogier Telderman: Muszę szczerze przyznać, że niewiele. Leszek Możdżer (nazwisko wypowiedziane z wielkim trudem – przyp. MS), Włodek Pawlik, ale to głównie dzięki tobie. I obawiam się, że to już wszystko. Aha, jeszcze dzięki projektom Brama Stadhoudera zetknąłem się z muzyką Grzecha Piotrowskiego, z którym gra genialny, według mnie, basista Michał Barański. Ostatnio fascynują mnie głównie pianiści z Francji. W przeważającej większości mają oni wykształcenie klasyczne. Uderza mnie tam przede

wszystkim niesamowicie piękne brzmienie oraz rodzaj klasycznej wirtuozerii. Fortepian, jako instrument, istnieje już kilka setek lat. Poznanie jego początków, rozwoju jest, według mnie, najbardziej efektywnym sposobem na jego studiowanie. Nie trzeba też mieć jakichś iluzji, że odkryje się go zupełnie na nowo.

Masz wolną rękę i możesz zaplanować swoją karierę na następne 10 lat. Marzenia?

Rogier Telderman: Mieszając marzenia z rzeczywistością. Coraz częściej myślę nad solowymi występami, kiedy cała odpowiedzialność spoczywa tylko na pianiście. To zmusza, według mnie, do jeszcze cięższej pracy, dużej dozy autorefleksji. Grałem kilka takich koncertów, w których głównie podążałem za intuicją, z pełną improwizacją. Były bardzo ekscytujące. Teraz myślę o tym, żeby znaleźć drogę pomiędzy. Ustalić jakieś zarysy, ramy. Mam sporo pomysłów. Skupiam się na brzmieniu. W samym instrumencie można odnaleźć dźwięki, które nie są standardowo wykorzystywane w czasie grania. Na przykład wykorzystanie elektrycznego smyczka (e-bow – przyp. MS). Nie po to, żeby koniecznie wymyślić coś dziwnego, szokującego. Po prostu sprawdzić, jak to brzmi. Z czystej ciekawości dźwięku, co jest dla mnie bardzo fascynujące. Teraz mam wakacje i poświęcam je na studiowanie

klasycznych utworów najróżniejszych kompozytorów. Widzę muzykę takich mistrzów jak Beethoven, Bach, Scriabin, jako improwizacje, spisane w partytury. Oni stworzyli to poniekąd z niczego. Czasami znajduję, na przykład w Rachmaninowie, bardzo prosty akord i myślę sobie: „Właściwie takie nic”. I zaraz uświadamiam sobie jak ten prosty z pozoru dźwięk, akord, przejście, wkomponowane jest w całość. Która jest genialna. I wtedy dociera do mnie, że wszystko fajnie, próbujemy, tak bardzo staramy się improwizować, wymyślać coś nowego, kiedy tam, u tych kompozytorów, można znaleźć rzeczy, które przyprawiają o zawrót głowy! Po tylu stuleciach. Lubię stawiać sobie wyzwania, pokonywać kolejne stopnie, zamykać pewne etapy. Nie lubię bezczynności. A jeśli o marzenia chodzi... Jest tak wielu artystów, z którymi chciałbym kiedyś pracować. Nie da się ich wszystkich wymienić. Na pewno jednym z większych marzeń jest współpraca z Metropole Orkest. Oczywiście z Vincentem Mendozą! Myślałem też o stworzeniu płyty, coś w rodzaju *Possibilities* Herbiego Hancocka, tylko że z moimi kompozycjami, napisanymi specjalnie dla takich moich ulubionych wokalistów jak: Trixie Whitley, Shara Worden, David Lynx, Sting, Claron McFadden itd. itd.... We wszystkich tych planach, widzę jednak miejsce dla moich stałych współpracowników z TEMKO czy

mojego tria. Oni są pewną stałą w moim muzycznym życiu, zarówno teraz, jak i w planach czy marzeniach.

Vincent Houdijk – urodzony w 1981 roku, wibrafonista, kompozytor, aranżer, wykładowca. Jest jednym z najbardziej przedsiębiorczych muzyków młodego pokolenia w Holandii. Na trasę koncertową organizowaną przez Young VIPs wyruszy z własnym kwintetem VinnieVibes. Z pewną dumą muszę zaznaczyć, że śledzę jego muzyczne poczynania od momentu ukazania się jego debiutanckiej płyty w 2013 roku. Tym bardziej, że jego związki z Polską zacieśniają się coraz bardziej...



fot. Eddy Westveer

Jakie to uczucie być VIPem?

Vincent Houdijk: Dziwne! Zupełnie się tego nie spodziewałem. Tym bardziej, że gram na instrumencie, który, powiedzmy szczerze, nie należy do najbardziej popularnych i docenianych.

To rzeczywiście nie jest instrument, często spotykany w jazzowych i zresztą nie tylko jazzowych składach.

Vincent Houdijk: Wibrafon ma specyficzne brzmienie. Bardzo szybko może stać się monotonny. I nie jest najporęczniejszy w transporcie. Mój obecny instrument to Musser. Taki Steinway wśród wibrafonów. W tej chwili, razem z firmą Adams, pracuję nad stworzeniem instrumentu na moje potrzeby. Obecny ma tylko trzy oktawy i często brakuje mi w tym dźwięku głębi. Nowy wibrafon będzie miał trzy i pół oktawy. To stworzy dla mnie, jako instrumentalisty, dużo więcej możliwości. Bardzo czekam na rezultat końcowy. Gram również na elektrycznym wibrafonie malletKAT. W Konserwatorium w Katowicach, wykłada Bernard Masseli, który jest mistrzem tego instrumentu. Bardzo chciałbym go kiedyś spotkać. Wiele o nim słyszałem, słuchałem jego gry. Uważam, że jest genialny!

Dlaczego wibrafon? To nie jest częsty wybór, kiedy ma się 15 lat.

Vincent Houdijk: Edukację muzyczną zaczynałem od klasy fortepianu. Kiedy jeszcze żył mój brat, to właśnie on starał się zwrócić moją uwagę na instrumenty perkusyjne. Umożliwiało mi to wtedy granie w orkiestrach. Po śmierci brata, postanowiłem już ostatecznie, że to instrumenty perkusyjne będą najważniejsze. Zrezygnowałem z fortepianu i zacząłem doskonalić się w tym właśnie kierunku. Nie miałem jeszcze 18. lat kiedy zacząłem przygotowania do akademii muzycznej (system w Holandii, umożliwia, zanim zacznie się studia na konserwatorium, przejście czegoś w rodzaju lat orientacyjnych, podczas których bierze się udział w zajęciach na uczelni – przyp. MS). Miałem trzech wykładowców, w trzech różnych miastach i muzyka zajmowała całe moje życie. Fanatycznie wręcz doskonaliłem swoje umiejętności. Oprócz szkoły średniej, cotygodniowe lekcje w różnych miastach, ćwiczenia w sali prób Konserwatorium w Tilburgu, startowałem też w konkur-

sach. Moja motywacja była niezwykle silna. Patrząc na ten proces, czasami zastanawiam się, jak mi się to wszystko udało pogodzić. Teraz coraz trudniej jest znaleźć mi czas na studiowanie. Szczególnie w natłoku wszystkich tych organizacyjnych spraw, związanych z organizacją życia i pracy muzyka.

Kiedyś muzyk miał przede wszystkim grać. W obecnych czasach, jeśli chce coś osiągnąć, musi być całą instytucją promującą siebie, jako muzyka. Jak trudno jest utrzymać balans? Żeby nadal najważniejsza była muzyka, własna twórczość, rozwój?

Vincent Houdijk: To bardzo istotna kwestia. Ja nie byłem do tego wszystkiego przygotowywany w szkole. Na Akademii w Amsterdamie zauważyłem obecnie, że poświęca się temu coraz więcej uwagi. Przygotowanie muzyka do bycia jednoosobową firmą (głównie temu poświęcona była moja rozmowa z Ruudem van Dijkiem, dziekanem wydziału jazzu w Amsterdamie, opublikowana w JazzPRESSie, w marcu 2014 roku – przyp. MS). Kiedy ja kończyłem szkołę w Tilburgu, miałem jedną lekcję w tygodniu, na której uczono nas jak prowadzić własną administrację. Temat jest jednak dużo bardziej skomplikowany i złożony. A specjalistów w tej dziedzinie nadal właściwie nie ma. Dla mnie oso-

biście, to najtrudniejsza strona bycia muzykiem. Najchętniej zajmowałbym się tworzeniem, graniem, studiowaniem, a tutaj trzeba godzinami „wisieć na telefonie”, odpisywać na maile, żeby jakiś koncert w ogóle zorganizować. Czasami myślę, że ponad 50 procent mojego czasu zajmuje mi administracja. Tyle mógłbym w tym czasie zagrać...

Tylko nielicznym młodym muzykom udaje się funkcjonować wyłącznie z wpływów z płyt i koncertowania. Ze wszystkich informacji dostępnych na twój temat, najbardziej zaskoczyło mnie, że prowadzisz warsztaty dla firm. Dlaczego akurat dla firm i jak to wygląda w praktyce?

Vincent Houdijk: W dzisiejszych czasach trzeba być kreatywnym. Rynek muzyczny nie jest najłatwiejszy, bardzo dużo się dzieje i robi się jakby coraz ciśniej. Biznes ma większe możliwości finansowe. Starłem się znaleźć sposób na to, aby połączyć ten świat ze sztuką. Razem z dwoma innymi osobami – z kręgu teatru i tak zwanym „opowiadaczem” (z angielskiego „storyteller” – przyp. MS), stworzyliśmy coś w rodzaju planu, skierowanego głównie do młodych ludzi, którzy mają trudności ze znalezieniem pracy. Złożyliśmy naszą propozycję w różnych urzędach gmin i miast. Proponujemy sześciodniowy trening dla



fot. materiały prasowe

grup od 10 do 15 osób. Tematem jest bohater. Każda opera, film czy książka to historia jakiegoś bohatera. Ta droga nie zawsze jest prosta. I głównie na podstawie tych trudnych momentów, w których bohater stawia czoło przeciwnościom, staramy się pokazać, czym taka chwila może być dla każdego z nas. Że takie trudności często stymulują, dodają energii, naprowadzają nas na zupełnie nowe ścieżki, pozwalają odkryć nieznane do tej pory pasje. W tym projekcie wykorzystuję swój własny przykład. Moją debiutancką płytę 15 zadedykowałem swojemu bratu. Kiedy miałem piętnaście lat, mój brat zginął w katastrofie lotniczej koło Eindhoven (na pokładzie Belgijskiego transportowca Hercules, zginęło między innymi 37 muzyków Młodzieżowej Orkiestry Wojskowej – przyp. MS). Ta tragedia dała mi niesamowicie dużo siły. Do tego, aby zostać muzykiem.

Innymi słowy ten kurs ma pomoc odnaleźć własną historię, rodzaje bohatera, jakim chciałoby się być w historii własnego życia? Dobrze rozumiem?

Vincent Houdijk: Bardzo dobrze.

Nadal nurtuje mnie w tym pomyśle kwestia biznesu, korporacji, firmy. Pracując w takiej instytucji

wiem, że najważniejsze są tabele, Excele, procenty, jakość, ilość, wzrost wydajności, raczej jednotorowość w myśleniu. Co taki kurs może zaoferować pracownikom takiej firmy?

Vincent Houdijk: Głównie chodzi o komunikację i jej różne odmiany. W trakcie takiego spotkania najciekawsze dla mnie jest pokazać, jak porozumiewają się ze sobą muzycy. Na przykład w trakcie koncertu, improwizacji. Prezentuję w takiej grupie mój instrument i zlecam zadania typu stworzenie kompozycji. Uczestnicy treningów to osoby, które najczęściej z muzyką niewiele mają wspólnego. Głównie chodzi o proces komunikacji w tworzeniu czegoś zupełnie nowego. Muzyka jest według mnie najbardziej uniwersalnym językiem świata. Często bywam w Polsce. W małych miejscowościach, w podstawowych szkołach muzycznych, ale i na Akademii Muzycznej w Krakowie. I chociaż nie znam języka polskiego, nie mam większych problemów z prowadzeniem tych kursów. Właśnie po takim szkoleniu w Krakowie, zostałem ponownie zaproszony z VinnieVibes do Krakowa, żeby zagrać koncert. Od nowego roku akademickiego, na osobiste zaproszenie profesora Jana Pilcha, pojawię się na Akademii Muzycznej w roli wykładowcy.

Skąd wzięła się Polska w twoim życiorysie?

Vincent Houdijk: Razem z Ramonem Lormansem, wykładowcą na Akademii Muzycznej w Amsterdamie, stworzyliśmy Fundację Percussion Friends, która corocznie organizuje warsztaty – Chamber Music Academy, prowadzone przez wykładowców z różnych krajów. Biorą w nich udział entuzjaści instrumentów perkusyjnych z całego świata. Taka klasa ma zazwyczaj około 20 uczniów. Pewnego razu zawitał do nas uczeń z Akademii w Krakowie. Uznał ten pomysł za fantastyczny. I tak pół roku później przeprowadzaliśmy warsztaty w Polsce – w Kielcach, Krakowie, Bu-

sku-Zdroju i okolicach. To wszystko dzieje się za sprawą wielkiej pasji. I naszej i wszystkich tych, którzy w takich projektach uczestniczą. Nie wzbogacamy się na tym jakoś szczególnie, ale projekt się rozwija. Chce tutaj też wspomnieć, że dla mnie osobiście, ta podróż okazała się niezwykle ważna. Wtedy poznałem Kasię (obecna przy naszej rozmowie dziewczyna Vincenta, absolwentka Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie, w klasie skrzypiec barokowych – przyp. MS), dla której napisałem właśnie utwór. Znajdzie się na nowej płycie. Z polskim tytułem!

Co to za tytuł?

Vincent Houdijk: *Moje kochanie.*

Tytuł piękny. Czyli będzie nowa płyta?

Vincent Houdijk: Już nad nią pracuję. To z nowym materiałem chciałbym wyruszyć w trasę Young VIPs w 2016 roku, z moim zespołem VinnieVibes, w skład którego oprócz mnie wchodzi: Floris van der Vlugt – saksofon, Aron Raams – gitara, Sven Happel – gitara basowa, Haye-Jellema – perkusja. Tym razem planuję wydać CD oraz DVD. Zdaję sobie sprawę, że to duże przedsięwzięcie, ale chcę spróbować. I tak na marginesie, chyba znajdzie się tam też drugi utwór z polskim tytułem – *Morskie Oko*.●



radioJazz.fm

Bezgranicznie Jazzowi



Jan Garbarek

Galeria improwizowana

Piotr Fagasiewicz

Piotr Fagasiewicz
piotrfa@wp.pl



„Na szczytach panuje muzyka”. Oglądając wcześniejsze Galerie improwizowane i zamiłowanie ich autorów do fotografii górskiej, słowa Jana Garbarka można zapewne doprecyzować – chodzi o muzykę improwizowaną. Tak było też w moim przypadku. Wędrowki po Tatrach i coraz więcej czasu poświęcanego fotografii krajobrazu spowodowały, że po powrocie z gór czegoś brakowało. Lukę tę w pewien sposób wypełniło początkowo dokumentowanie koncertów jazzowych. Przerodziło się to w projekt diaporamy *Saksofon – król jazzu* zrealizowanej z muzyką Leszka Hefi Wiśniewskiego. Projekt, który miał pokazać, że oprócz muzyki popularyzowanej w mediach istnieje też ta improwizowana, warta posłuchania. Właściwie od tego czasu trudno mi się wybrać na koncert bez aparatu. Kadry muzyków skupionych na grze, próby złapania ich wzajemnych relacji na scenie, gra światła i cieni – to wszystko powoduje, że koncerty przeżywa się inaczej. Każdy taki spektakl potrafi czymś zaskoczyć, a pokazanie tego rodzi nowe wyzwania.

Dźwięki i cisza – dwa przenikające się byty tworzące przestrzeń, której fotograf nigdy wiernie nie odwzoruje, ale obrazem zatrzymanym w kadrze może oddać klimat chwili. Czy któryś z tych momentów jest ważniejszy? Czasem „warto posłuchać swoich muzyków”, jak skomentował swoje zdjęcie Paweł Kaczmarczyk. Czasem jest to chwila zadumy lub moment, gdy Benny Golson czule obejmuje swój saksofon.

Piotr Fagasiewicz – poszukujący fotograf, miłośnik Tatr, autor wystaw indywidualnych, pomysłodawca i organizator corocznego Przeglądu Diaporam Górskich w Łodzi.



Eric Marienthal



Paweł Kaczmarczyk



Maciej Obara



Sagit Zilberman



Grzech Piotrowski



Adam Ostrowski, Michał Urbaniak

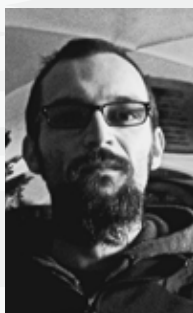


Benny Golson

Lato, wakacje i cały ten jazz...



Aleksandra i Rafał Zbrzescy
zdeski@gmail.com



Powracamy po wakacyjnej przerwie – tym razem w nieco zmienionej formie, bowiem wspólnie doszliśmy do wniosku, że przygotujemy jeden tekst. Temat, jaki tym razem sobie obraliśmy, jest zupełnie prozaiczny: nasze ulubione płyty do słuchania w lecie. Mamy nadzieję, że i Wy, drodzy Czytelnicy, sięgniecie przynajmniej po niektóre z nich i tym sposobem razem z nami przedłużycie sobie letni wypoczynek. A oto subiektywny wybór spośród nagrań, które towarzyszyły nam podczas wielu radosnych i ważnych chwil tego lata (kolejność jest zupełnie przypadkowa i nie ma większego znaczenia).

Alek Korecki i zespół Z Całym Szunciem Dzika Świnia – *Freak Kiss*

Płyta, która zupełnie przypadkiem wpadła nam w ręce w jakimś supermarkecie. Gdy sprzedawca zobaczył, że ją oglądamy, rzucił: „Powinniśmy dać państwu medal – są państwo pierwszymi, którzy zareagowali na nazwisko Koreckiego od kiedy ta płyta u nas leży.” Podejrzewamy, że leżała tam od swojej premiery w roku 2011. Zarówno nam, jak i zapewne czytelnikom, Alek-

sandra Koreckiego przedstawiać nie trzeba. W końcu to artysta o pokaźnym dorobku, zasłużenie kojarzony z „niegrzecznym” jazzem, ale mający także swój wkład w rozwój rodzimego undergroundowego rocka, reggae i alternatywy. Album *Freak Kiss* rozpoczyna przyjemnie bujająca kompozycja zatytułowana *Flety leśne*, kolejny kawałek *Chocz* jest już zdecydowanie bardziej drapieżny, choć mniej więcej w połowie skręca w rejony reggae. Następnie na albumie pojawia się jeszcze kilkakrotnie rockowy pazur i przyjemnie, balladowo kołyszące granie – wszystko podszyte charakterystycznym dla Koreckiego energetycznym nerwem wyniesionym zapewne jeszcze z czasów Young Power i Tie Break. Bardzo przyjemny, balansujący pomiędzy energią i relaksem album.

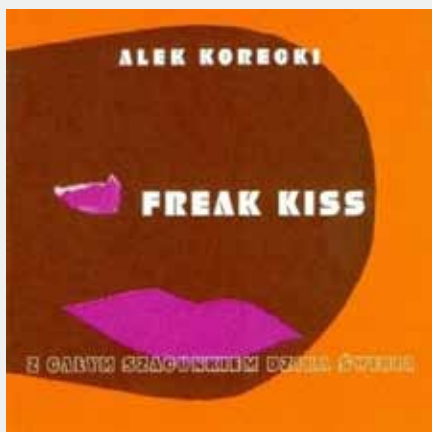
John Coltrane – *Olé Coltrane*

Uwielbiamy rozpoczynać tą płytą dzień. Nie ma nic lepszego od zapachu świeżutkiej kawy, promieni wschodzącego słońca wpadających przez okno sypialni i pierwszych nut *Olé* sączących się z głośników. Wydany w 1961 roku przez wytwórnię Atlantic album poprzedza okres

największego przełomu w muzyce Trane'a. To nie jest jeszcze pójście w totalny żywioł free, ale słysząc w tych nagraniach ogromną pogodę i radość – jak gdyby zapowiedź nadziei, która skryształizuje się na *A Love Supreme*. *Olé Coltrane* budzi w nas bardzo słoneczne skojarze-

Getatchew Mekuria, The Ex & Guests – Moa Anbessa

Moa Anbessa to prawdziwa petarda. Płyta idealna na wakacje: pełna punkowego wigoru, zadziorna, od pierwszego dźwięku nie sposób przy niej usiedzieć spokojnie. Getatchew Mekuria został wyłowiony



nia. Pewnie sprawiają to znakomite melodie, którymi naszpikowane są kompozycje, a za wykonaniem których stoją najwięksi jazzmani tamtego okresu – poza liderem między innymi Freddie Hubbard i kryjący się pod pseudonimem George Lane Eric Dolphy. Zwyczajnie zaraz po zakończeniu tej płyty następną odtwarzaną w kolejności jest *Africa / Brass* – obowiązkowo kompletne wydanie dwupłytowe.

gdzieś z oddechów muzycznych Czarnego Łądu przez szalonych, eksperymentujących holenderskich punkowców z The Ex. Etiopski saksofonista dokonujący transkrypcji tradycyjnych afrykańskich pieśni na saksofon został wsparty przez brzmienie przesterowanych gitar i energicznej perkusji. Przy powstawaniu albumu pojawili się również zaproszeni goście. Całość aż kipi energią i jest równie egzotyczna co temperatura tego lata.

Charles Wright & The Watts 103rd Street Rhythm Band – *Express Yourself*

Ostrzegamy, że nie jest to płyta stricte jazzowa. Prawdę mówiąc, to w ogóle nie jest płyta jazzowa, ale staramy się nie zamykać w ciasnych szufladkach – słuchamy muzyki, która nam się podoba i porusza jakąś strunę naszej wrażliwości. Ten album pionierów amerykańskiego soulu i funku to naszym zdaniem prawdziwa perełka, której nie powinno zabraknąć w odtwarzaczu letnią porą. Perfekcyjne pod względem wykonawczym i aranżacyjnym songi wy-

cych twórców amerykańskiego free jazzu, to zdarzało mu się sięgać po pozornie lżejszą muzykę. Pozornie, bo album wydany w roku 1972 poświęcony został zamieszkom w więzieniu Attica, które miały miejsce rok wcześniej. Tematyka nie do końca wesoła, ale w efekcie powstała przepiękna płyta zaaranżowana przemyślnie do ostatniego szczegółu, przy tym niesamowicie eklektyczna. Znajdujemy tu zarówno przeszywające solówki saksofonu, energetyczne partie sekcji dętej, jak



śpiewane nieco „przydymionym” głosem, genialny groove każdego kawałka, pięknie grająca „w punkt” sekcja dęciaków – to wszystko wywołuje super vibracje i sprawia, że uśmiech sam pojawia się na twarzach. Tytułowy utwór moglibyśmy sobie zapętlić w odtwarzaczu na długie godziny.

Archie Shepp – *Attica Blues*

Podążamy dalej tropem muzyki soul i funk. Choć Archie Shepp kojarzony jest głównie jako jeden z ostatnich wielkich żyją-

i poruszającą grę sekcji smyczkowej. W nagraniu tego albumu udział wziął ogromny zespół, tworząc przebogatą płytę do wielokrotnego słuchania i odkrywania kolejnych smaczków. Uwielbiamy ją, od kiedy usłyszeliśmy ją po raz pierwszy.

Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio – *Something Personal*

Wiemy, że w numerze wakacyjnym płyta ta gościła u nas w rubryce Top

Note, ale naprawdę ciężko nam było oderwać się od najnowszego wydawnictwa krakowskiego pianisty i jego tria. Spędziliśmy przy tych dźwiękach sporo godzin tego lata – intymna atmosfera albumu sprawia, że wyśmienicie słucha się go nocą. Melodie zapadały nam tak dobrze w pamięć, że czasem łapiemy się na nuceniu ich podczas codziennych czynności, takich jak parzenie herbaty. *Something Personal* to wysmakowany i nowoczesny jazz, który pozostaje muzyką komunikatywną



dla szerokiego grona odbiorców. Za każdym razem z ogromną radością wracamy do tych dźwięków. Sprawiają nam po prostu ogromną przyjemność.

Vertigo – Metamorphosis

Płyta, którą przywieźliśmy z sylwestrowego wypadu do czeskiej Pragi. Zakupiona w malutkim sklepiku mieszczącym się przy samym staromiejskim rynku, w kamienicy,

przez którą wchodzi się do przepięknego gotyckiego kościoła Matki Bożej przed Tynem. Tak naprawdę płyta kupiona w ciemno, ale zawartość okazała się aż nadto ekscytująca. Muzyka Vertigo pozbawiona jest ograniczeń stylistycznych, w kolejnych utworach mieszają się ze sobą awangardowy jazz, muzyka bliższa mainstreamowi, a nawet piosenka poetycka – ku naszemu zdziwieniu utwór *Pragnienia* okazał się kompozycją do wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, a Dorota Barová, pomimo czeskiego nazwiska, bardzo dobrze radzi sobie z naszą mową ojczystą. W swojej muzyce

Vertigo znakomicie wyważyło proporcje pomiędzy eksperymentem a melodyjnością i przyswajalnością muzyki. Bogactwo pomysłów i brzmień zrobiło na nas wrażenie (większość muzyków sekstetu gra

na więcej niż jednym instrumencie). Ponadto rodzimi fani jazzu powinni dobrze kojarzyć trębacza formacji, czyli mieszkającego w Pradze Słowaka Oskara Töröka, który udziela się między innymi w kwintecie Wojtka Mazolewskiego. Lubimy wracać do tej płyty i wspomnień z wypraw do czeskiej stolicy.

Dave Douglas & Uri Caine – Present Joys

Album, który gościł już w naszym magazynie w dziale recenzji, ale który zachwy-



cił nas od pierwszego przesłuchania i niezmiennie zachwyca przy każdym kolejnym – nie mogliśmy go więc pominąć. Fenomenalne, piękne, wpadające w ucho melodie zagrane w duecie przez jednego z przodujących na światowej scenie trębaczy i jednego z najlepszych pianistów. Dziesięć kompozycji na trąbkę i fortepian – niby nic wielkiego, ale podane z taką ikłą, że nie sposób się od nich uwolnić. Masa pozytywnej energii zaklętej w dźwiękach, które kołyszają i wy-ciszają słuchacza. Naszym zdaniem jest to jedna z najlepszych jazzowych płyt roku 2014. Niestety chyba zupełnie nie została zauważona i doceniona przez branżową krytykę.

Yusef Lateef – *Eastern Sounds*

Na koniec chcieliśmy jeszcze przypomnieć jeden miły starość. Wydany w 1961 roku album kwartetu Yusefa Lateefa to niezwykle zgrabna i przyjemna dla ucha próba połączenia muzyki Wschodu z jak najbardziej amerykańsko brzmiącym hard bopem. Obok typowego dla jazzowego kwartetu instrumentarium pojawiają się w nagraniach z płyty instrumenty

takie jak chiński xun i wywodzący się z Azji Centralnej rubab. Jazzowe frazy i improwizacje przenikają się tu z orientalnym, nieco mistycznym nastrojem. Upływ lat nie ujął muzyce Lateefa ani wdzięku, ani oryginalności. Po odpaleniu *Eastern Sounds* nie pozostaje nic innego, jak tylko ułożyć się wygodnie i marzyć o egzotycznych zakątkach świata.

Dziewięć opisanych wyżej albumów to oczywiście tylko część muzycznych zachwyków tego lata. Może kiedyś jeszcze stworzymy ciąg dalszy lub podobne podsumowanie. Na koniec chcieliśmy się podzielić jeszcze jednym, zupełnie wyjątkowym muzycznym wrażeniem. 26 lipca, podczas naszego ślubu, Sławek Pezda wykonał solo, w zupełnie oszałamiający sposób, swoją interpretację fragmentów *A Love Supreme* Johna Coltrane'a. Dziękujemy Sławku serdecznie! To było przepiękne i absolutnie magiczne doznanie. Przy okazji dziękujemy także Koleżankom i Kolegom z Redakcji za przemiłe życzenia i upominek. 

Migracje-abberacje

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Niniejszy felieton stanowi suplement do relacji z przebiegu tegorocznego festiwalu Warsaw Summer Jazz Days. Jako wdzięczny organizatorom fan, nie chciałem zbrukać tejże relacji garścią przemyśleń, których nie mam oporu opisać w tym miejscu.

Festiwal odbywał się w przepastnym wnętrzu jednej z hal Soho Factory. Przed halą znajdował się ogródek kawowo-alkoholowy, a w korytarzu i na końcu sali można było nabyć festiwalowe pamiątki oraz płyty muzyczne wszelkiego sortu. Ze wszystkich tych dobrodziejstw dane było korzystać w przerwach między występami, a jeśli komuś zażyczyło się i podczas występów, to proszę bardzo. I w tym miejscu zaczyna się problem. Spowodowało to masowe migracje ludzi w tę i nazad, a co gorsza, podczas trwania występów. Nie tylko przechodzący ludzie przeszkadzali widzom, ale też inni, tworzący nieustanny ruch w okolicach sceny – czy to przepychając się i szukając swoich miejsc (pomagając sobie przy tym światłem telefonów komórkowych) czy po prostu przechadzając się, a nawet konwersując w najlepsze PODCZAS koncertu.

Owe zachowanie osiągnęło poziom krytyczny, gdy na scenie stanął niejaki Jason Marsalis. Jego pojawienie się tam umknęło sporej części widzom, a sam muzyk sprawiał wrażenie mocno zdziwionego...

Mam przeczucie graniczące z pewnością, że pewna część widzom (niestety znaczna) potraktowała zamknięty festiwal jako imprezę plenerową. Tymczasem, o ile się orientuję, WSJD takowym jazzowym piknikiem nie były. Jeżeli ktoś się spóźnia na koncert, bo: pije piwo, dopala papierosa, rozmawia z kumplem lub oddaje się czynnościom fizjologicznym, to, wkraczając na salę, zajmuje pierwsze wolne miejsce. Pustych krzeseł było bardzo dużo, nie brakowało też miejsc stojących. Sytuację rozwiązuje się podobnie, jeśli ktoś zapragnie wyjść w trakcie koncertu. Przełożenie przez środek sali, pchanie się w rzędach i robienie przy tym ogromnego zamętu, nie jest wyrazem szacunku ani dla innych słuchaczy, ani dla artystów.

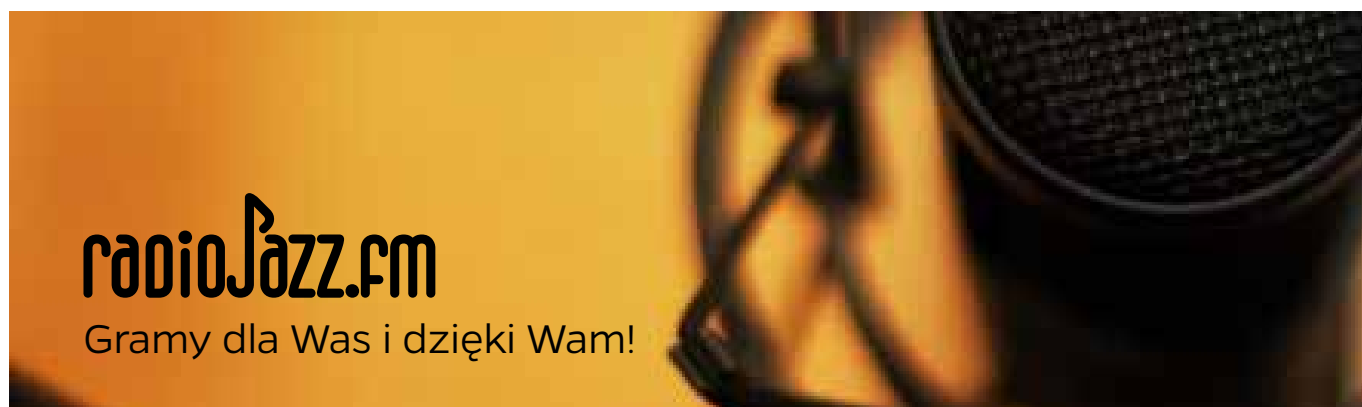
Drodzy słuchacze, jeżeli nie odbieracie tego w taki sposób, to boję się, że pomyliliście imprezy. Cieszę się, że możecie się pochwalić w towa-

rzystwie, że byliście „na jazzie”, ale błagam, nie przenoście na grunt jazzowych koncertów nawyków z imprez w remizie. Skoro artysta gra, słuchacz słucha, nie gada. Jeżeli musi wyjść, robi to tak dyskretnie, aby nikomu nie przeszkodzić. Jeśli pragnie wrócić na salę, a zajmował miejsce w pierwszych rzędach, siada gdzie indziej. Ot, cała filozofia!

Na zakończenie pragnę podzielić się pewnymi spostrzeżeniami. Po pierwsze, do organizatorów: wystarczyło ze sceny delikatnie zwrócić uwagę publice na opisany powyżej problem. Po drugie, do słuchaczy: jeżeli chcecie (lub musicie) konsumować kulturę wysoką, to przynajmniej róbcie to z klasą. A jak nie wiecie, co robić, nic nie róbcie. Skądinąd w taki sposób narodził się

zwyczaj „siedzenia cicho” w teatrze. Kiedy do teatrów zaczęli przychodzić ludzie z nizin społecznych, zupełnie nie wiedzieli, jak się zachować. Na wszelki wypadek siedzieli cicho i starali się nie zwracać na siebie uwagi. Z czasem, na zasadzie społecznego dowodu słuszności inni przejęli tę taktykę.

Joey Calderazzo powiedział, że jesteśmy wyjątkową publicznością – jedną z nielicznych, która ma serce i duszę. Głęboko wierzę, że tak jest, a więc tym bardziej nakłaniam do tego, abyśmy nie niszczyli tego wizerunku przez swoje lenistwo, egocentryzm, hedonizm i rozpieszczenie darmowymi koncertami. Jeżeli nawet ów monolog nie dotyczy czytelników JazzPRESSu, to niech to przesłanie idzie w świat!●



fot. Kuba Replewicz

Dojrzewanie elektrycznego brzmienia Milesa Davisa

Cezary Ścibiorski
cezary.scibiorski@wp.pl

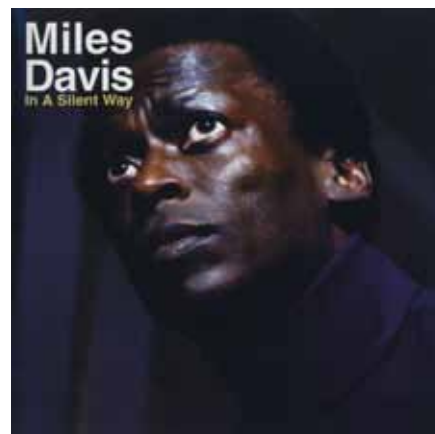


W 1964 roku zespół Milesa Davisa składał się z Tony'ego Williamsa na bębnach, Rona Cartera na basie, Herbiego Hancocka na fortepianie. Skład ten Davis kompletował od 1963 roku, poczynawszy od Cartera, następnie Williamsa, aż do Hancocka. Z kolejnych saksofonistów nie był do końca zadowolony. Trudno się dziwić, skoro w poprzedniej grupie występowali Cannoball Adderley, no i, przede wszystkim, John Coltrane. Toteż ani wcześniej Hank Mobley, ani później George Coleman, czy Sam Rivers, nie spełniali jego oczekiwań. Nareszcie, kiedy we wrześniu 1964 roku udało się Davisowi namówić do dołączenia do jego zespołu Wayne Shortera, skład wielkiego kwintetu był gotów.

Przez kolejne, bardzo owocne cztery lata Miles miał z tego powodu czerpać wiele radości. Oprócz niezwyklej muzykalności, przede wszystkim Wayne Shorter, a także Herbie Hancock okazali się świetnymi kompozytorami. Jak sam Davis mówi w swojej autobiografii: „o ile ja byłem w zespole inspiracją, mądrością i spoiwem, o tyle Tony był jego ogniem, twórczą iskrą, Wayne

był człowiekiem idei, tym, który formułuje większość koncepcji, a Ron i Herbie stanowili kotwice”.

W ciągu kolejnych kilku lat zespół bardzo szybko rozwijał się, jak dalej mówi Davis: „Co noc Herbie, Tony i Ron siadali sobie w kącie w hotelowym pokoju i do rana omawiali, co tego dnia grali. I co wieczór zjawiali się na scenie i grali coś innego. Co wieczór musiałem być czujny. Muzyka, którą graliśmy, potrafiła, kurde, odmienić każdy wieczór. Słyszałeś coś wczoraj, ale dziś jest zupełnie inaczej. Niesamowite, jak z czasem wszystko zmieniało się co wieczór. Sami nie wiedzieliśmy, dokąd to wszystko zmierza. Wiedzieliśmy tylko, że zmierza w zupełnie nową stronę”. W zasadzie przez cały czas brzmienie grupy pozostawało w ramach hard bopu, proponowana muzyka była niemniej na tyle awangardowa, że Davis, w trosce o frekwencje na koncertach, pomimo sprzeciwu pozostałych członków zespołu, na koncertach wciąż grał starszą muzykę, z płyt *'Round About Midnight*, *Walkin'*, *Cookin' with the Miles Davis Quintet*, *Milestones* czy *Kind of Blue*.



Z zespołem tym Miles nagrał w pierwszym okresie *E.S.P.*, *Miles Smiles*, *Sorcerer* oraz *Nefertiti*. Ostatnia z nich, nagrana w czerwcu i lipcu 1967 roku, swoim wyciszonym, impresjonistycznym nastrojem, nieprzewidywalnym, bogatym i złożonym brzmieniem, zaczyna już zwiastować nadchodzące poważne zmiany.

Miles Davis nie pozostawał obojętny na to, co działo się dookoła, a działo się wtedy wiele – w muzyce, modzie, polityce, trwała wojna w Wietnamie, powstawali hippisi, nadchodziła rewolucja obyczajowa, nabierał znaczenia ruch praw i tożsamości mniejszości rasowych. Następował bardzo szybki rozwój rocka – The Beatles wydali rewolucyjny album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, koncerty grup rockowych, przede wszystkim białych muzyków, zaczęły przyciągać tysiące słuchaczy.

W 1967 roku Miles Davis poznał o 19 lat młodszą wokalistkę Betty Mabry, która wywarła na niego ogromny wpływ – na styl ubierania, słuchaną muzykę. Miles zresztą był już na to gotowy – już wcześniej zwrócił uwagę na Jamesa Browna, zauważył też instrumentarium elektryczne używane od niedawna przez weteranów bluesa – Muddy'ego Watersa i B.B. Kinga. Dodatkowo Betty Mabry zachęciła Davisa do Sly'a Stone'a, a przede wszystkim, wskazała mu Jimiego Hendrixa.

Nawet niezwykle zaawansowana muzyka własnego kwintetu zaczynała Milesa nużyć, coraz bardziej dojrzewał do radykalnych zmian. Dodatkowo, jak zauważył: „Ludzie tłumami walili na stadiony, żeby słuchać na żywo swoich gwiazd (pop). Za to scena jazzowa usychała zarówno pod względem sprzedaży płyt, jak i wpływów z koncertów. Pierwszy raz od bardzo dawna nie miałem zawsze kompletów na widowni”.

Ostatecznie, będąc wreszcie gotów do zmian, 4 grudnia 1967 roku, Miles Davis zebrał swoich muzyków, a ponadto grającego na gitarze elektrycznej Joego Becka, w legendarnym studiu przy 30 ulicy. Dodatkowo u boku Milesa obecny był Gil Evans, udzielając mu pomocy w aranżacji i służąc wsparciem i radą. Grupa nagrała tego dnia utwór *Circle in The Round*. Mimo upływu lat odmienność tej kompozycji wciąż budzi podziw.

Przed wszystkim instrumenty użyte w nagraniu: Joe Beck na gitarze



elektrycznej, Miles Davis oprócz trąbki, także na dzwonkach, Herbie Hancock na czeleście (instrument klawiszowy, w którym przyciskając klawisz, uderza się filcowym młoteczką w metalową płytkę połączoną z rezonatorem skrzynkowym). Druga zmiana polega na wprowadzeniu podwójnej linii basu – Beck monotonnie gra na niskich strunach swej gitary, oraz Ron Carter, jak zwykle, na basie. Kolejny przełom dotyczy sposobu nagrania utworu. Nagrano tego 35 sekcji, które dopiero później zostały edytowane i wreszcie dobrane fragmenty sklejono w jeden utwór.

Kolejna sesja miała miejsce 28 grudnia 1967 roku. Muzycy nagrali wtedy *Water On The Pond*. Ponownie linia basowa jest wzmocniona przez Joe'go Becka, a także chwilami przez Herbiego Hancocka. Hancock gra w tym utworze na elektrycznym klawesynie i fortepianie Wulitzera.

Następny utwór, *Fun*, Davis z zespołem nagrał 11 stycznia 1968 roku.

Tym razem, na gitarze elektrycznej, podobnie jak w dwóch poprzednich kompozycjach, służącej do wzmocnienia linii basowej, zagrał Bucky Pizzarelli. Tutaj Herbie Hancock również gra na klawesynie elektrycznym.

Wszystkie trzy kompozycje są pierwszymi dokumentami całkowicie nowego podejścia Davisa do brzmienia, rytmu i harmonii. Z nie do końca wyjaśnionych przyczyn (być może brakło odwagi kierownictwu CBS) zostały one wydane dopiero ponad dekadę później, podczas sześcioletniego milczenia muzyka – *Circle in The Round* na płycie pod tym samym tytułem, w 1979 roku, a *Water On The Pond* i *Fun* na *Directions*, w 1980 roku.

Niespełna tydzień później, 16 stycznia 1968 roku, kwintet wszedł ponownie do studia, tym razem wraz z gitarzystą elektrycznym Georgem Bensonem. Nagrano wtedy dwie wersje *Teo's Bag*, oraz *Paraphernalia*. Ten ostatni utwór był pierwszym utworem wydany (na płycie *Miles In The Sky*), który światu ukazał początek zmian w muzyce Davisa.

Następne sesje miały miejsce w lutym. Nagrano podczas nich, wydane dopiero w 1979 roku, na *Circle in The Round* – *Sanctuary*, *Side Car I* i *Side Car II*. 16 lutego 1968 roku kwintet wraz z 13 innymi muzykami zespołu Gila Evansa nagrał, niewydaną przez dziesięciolecie, *Halling Water*.

Przez kilka kolejnych sesji muzycy grali na instrumentach tradycyjnych, a kolejne nagranie elektryczne, a wręcz soulowe, miało miejsce 17 maja 1968 roku. Nagrano wtedy kompozycję *Stuff*. Herbie Hancock gra po raz pierwszy na jednym z ulubionych instrumentów Milesa Davisa, fortepianie elektrycznym Fender Rhodes. Ron Carter zagrał na basie elek-

trycznym, a brzmienie saksofonu Wayne'a Shortera również zostało przetworzone. Shorter grał do mikrofonu podłączonego do wzmacniacza i dźwięk był nagrywany pośrednio z głośnika umieszczonego w studiu. Kompozycja ta oraz wspomniana wyżej *Paraphernalia* zostały umieszczone na płycie *Miles in the Sky*, wydanej w lipcu 1968 roku.

Od tej chwili zespół zaczyna się powoli rozpadać. Ron Carter zdecydowanie nie chciał grać na basie elektrycznym i coraz częściej podczas występów Miles zastępował go innymi basistami. W lipcu 1968 roku był to Miroslav Vitouš, a ostatecznie, w sierpniu tego roku, zaproszony przez Davisa z Wielkiej Brytanii Dave Holland, który na stałe dołączył do zespołu. Pod koniec 1968 roku odszedł Herbie Hancock i założył własną grupę. Zastąpiono go przez Chickiem Coreą. Kolejny opuścił zespół Tony Williams, aby założyć Lifetime. Został zastąpiony na bębnach przez Jacka DeJohnette'a. Ostatni z zespołu odszedł Wayne Shorter, w 1970 roku. Niemniej jeszcze przez kilka miesięcy, zarówno Williams, Shorter, jak inawet przez kilka lat, Hancock, uczestniczyli w nagraniach studyjnych Davisa.

Pierwsze utwory zarejestrowane w nowym składzie to *Mademoiselle Mabry* i *Frelon Brun*. Sesja miała miejsce 24 września 1968 roku i uczestniczyli w niej Davis, Wayne Shorter i Tony Williams oraz nowi członkowie: Chick Corea i Dave Holland. Wydana pod koniec 1968 roku *Filles de Kilimanjaro* zawiera obie kompozy-

cje, oraz trzy nagrane jeszcze w starym składzie.

W nagraniach zrealizowanych 11 i 12 listopada, kiedy zarejestrowano, po raz kolejny wydane wiele lat później, *Two Faced* i *Dual Mr. Anthony Tillman Williams Process* oraz *Splash*, uczestniczy dwóch pianistów grających na instrumentach Fendera – Chick Corea i Herbie Hancock. Dodatkowo 25 listopada dołącza trzeci – Joe Zawinul. Od dłuższego czasu zwracał on uwagę Davisa, zarówno jako kompozytor, jak i instrumentalista, który miał swój udział w tworzeniu fortepianu Fendera.

18 lutego 1969 roku, Miles Davis, Chick Corea i Herbie Hancock na fortepianach Fendera, Joe Zawinul na organach Hammonda, Dave Holland na gitarze basowej, Tony Williams na bębnach oraz gitarzysta z zespołu Williamsa, John McLoughlin wchodzi do studia, aby nagrać nowy materiał. Po intensywnej obróbce studyjnej ukazał się na płycie wydanej w lipcu 1969 roku. Była to *In A Silent Way*.●

Korzystałem z następujących źródeł:

Miles. Autobiografia – Miles Dewey Davis, Quincy Troupe, tłum. Filip Łobodziński – Wydawnictwo Dolnośląskie, 2013

Jazz – An Introduction to the History and Legends Behind America's Music – Bob Blumenthal – Smithsonian, 2007

The Complete In A Silent Way Sessions – Liner Notes – Bob Belden – Sony Music, 2001

The Quintet – Todd Coolman. Annotations – Bob Belden–Miles Davis Quintet 1965-68, Sony, 1998.

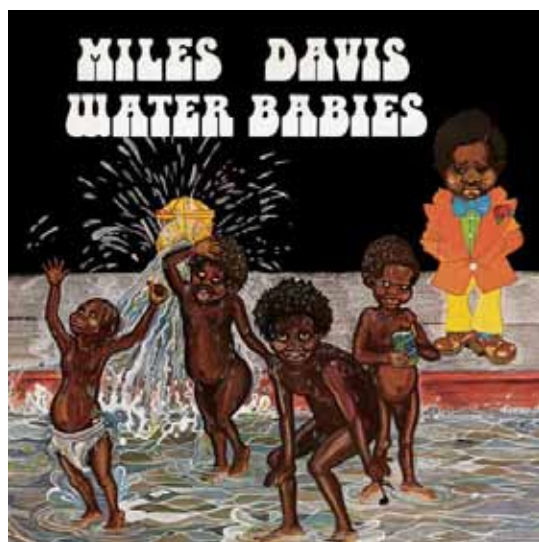
Muzyka – Wydawnictwo Naukowe PWN 2007

Allmusic.com

Dokument elektrycznej przemiany Milesa

Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Miles Davis – *Water Babies*
Columbia / Sony, 1976

Water Babies to taki jazzowy kotlet mielony, album sporządzony ze skrawków różnych nagrań. Oczywiście w zależności od jakości owych mniejszych lub większych kawałeczków pomieszanych i podanych w formie jednego krążka zależy jakość całości.

Album ukazał się w 1976 roku, w czasie, kiedy z wielu różnych powodów sam mistrz Miles niekoniecznie interesował się muzyką, choć na temat jego przejściowej twórczej niemocy teorii jest co najmniej tyle, ile nieautoryzowanych biografii. Pewnie trochę racji znaleźć można we wszystkich, poczynając od

zdrowia, poprzez narkotyki, kobiety, niemoc twórczą, problemy ze skompletowaniem sensownego zespołu, aż po brak możliwości realnego nadążenia za popularnością muzyki rockowej, bez porzucania muzycznych ideałów. Tak więc Miles nie grał, a kontrakt z Columbia Records obowiązywał.

Water Babies zawiera w połowie (kiedyś to była pierwsza strona analogowej płyty) nagrania z czerwca 1967 roku, z sesji, w czasie której powstał album *Nefertiti*, nagrane w składzie kwintetu słusznie nazywanego Wielkim – czyli Miles Davis / Wayne Shorter / Herbie Hancock / Ron Carter / Tony Williams. Z jakiejś przyczyny owe nagrania nie znalazły się na *Nefertiti*. Zgadnijcie czemu? Tak, jedyna logiczna odpowiedź jest taka, że w 1968 roku Teo Macero (producent płyty), albo sam Miles uznał, że są słabsze od tych, które znalazły się na wydawanym wtedy albumie.

Pozostała muzyka powstała w 1968 roku, niby niewiele później, ale to już u Milesa były zupełnie inne czasy – Rona Cartera zastąpił Dave Holland, a u boku grającego na



elektrycznym fortepianie Herbiego Hancocka pojawił się Chick Corea – nagrania ze strony drugiej analogowej wersji *Water Babies* pochodzą bezpośrednio z sesji do *In A Silent Way* lub z tego samego czasu.

Czemu ta płyta ukazała się w 1976 roku? Z pewnością z braku aktualnych nagrań oraz chęci wydania kolejnego albumu Milesa Davisa, czego domagali się fani. Czyli klasyczny skok na kasę z wykorzystaniem wcześniej odrzuconych jako gorsze nagrań. I tu dochodzimy do istoty rzeczy – czy gorsze od wyśmienitych ścieżek z *In A Silent Way* i *Nefertiti* oznaczają słabe albo niewarte uwagi? Niekoniecznie. Osobiście jestem wielkim fanem Milesa Davisa, choć faktem jest, że miewał okresy słabsze, choć nawet te najslabsze są momentami genialne. Tak jak właśnie *Water Babies*.

Ten album nie jest oczywiście pierwszym wyborem dla fanów Milesa Davisa. Nie jest też najbardziej poszukiwaną pozycją dla tych, którzy uwielbiają Wielki Kwintet albo, jak kto woli, z szacunku dla Johna Coltrane'a – Drugi Wielki Kwintet – tym polecam, mam wrażenie, że ciągle niedoceniane nagrania z *Plugged Nickel*, z 1965 roku i to koniecznie w postaci kompletnej. Dla tych, którzy lubią elektrycznego Milesa, z pewnością najlepszym wyborem będzie *Bitches Brew*. Jednak wszyscy

sięgną po ten album, kiedy zbiorą te bardziej podstawowe i ważniejsze w dyskografii Milesa. Może właśnie dlatego Columbia zdecydowała się wydać tę muzykę, podobnie jak dziś wydaje wybitną *The Bootle Series*.

Wszystkie trzy utwory z pierwszej strony oryginalnego wydania – tytułowy *Water Babies*, *Capricorn* i *Sweet Pea* zostały napisane przez Wayne'a Shortera z myślą o *Nefertiti*, porzucone wtedy znalazły miejsce na wydanej w 1969 roku płycie kompozytora – *Super Nova*, gdzie zyskały zupełnie inny, bardziej elektryczny wymiar, w towarzystwie takich muzyków, jak gitarzyści Sonny Sharrock i John McLaughlin i grający na elektrycznych instrumentach Chick Corea. Sam lider zagrał wtedy na sopranie.

Czy zatem *Water Babies* to niechciane odrzuty? Krótco po wydaniu albumu zbierał dość mieszane recenzje, sam Miles Davis niewiele o nim opowiada w swojej autobiografii, a członkowie zespołu też raczej nie uważają tej płyty za swoje największe osiągnięcie we współpracy z Milesem. Ja uważam ten album za niesłusznie niedocenianą pozycję w dyskografii Milesa Davisa. Już sam *Dual Mr. Anthony Tillmon Williams Process* sprawia, że ta płyta warta jest każdych pieniędzy. Spróbujcie posłuchać tej fascynującej, trwającej ponad 13 minut skomplikowanej

figury rytmicznej i wielkiego Milesa ponad geniuszem Tony Williamsa, bez uprzedzenia i wiedzy, że to odrzucony wcześniej materiał...

Spróbujcie porównać kompozycje Wayne'a Shortera z wersjami nagrany na jego autorskiej płycie, a docenicie geniusz Milesa w prowadzeniu zespołu i godzeniu solistycznych ambicji członków zespołu. Pewnie zupełnie przypadkowo powstał album – dokument elektrycznej przemiany Milesa Davisa – przez niektórych porównywany do

Bring It All Back Home Boba Dylana, albumu również złożonego w połowie z nagrań elektrycznych i w połowie z akustycznych, który był jednak celowym wyborem artysty. W przypadku płyty Milesa, przypuszczam, że wyszło przez przypadek. Dodatkowo dostajemy kolejny dokument okresu, w którym za radą Milesa, Herbie Hancock grał prawie wyłącznie prawą ręką, a to historia świetnie opisana przez samego pianistę w świeżo i całkiem nieźle przetłumaczonej na język polski autobiografii. ●



fot. Kuba Replewicz



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Daymé Arocena – Nueva Era

Oczy i uszy na Kubę. Wraz z odchodzącym Fidelem Castro i jego bratem Raulem, wszystko kręci się teraz wokół *Nueva Era* – nowych czasów i wyczekiwanej zmiany. Kubańscy już przebierają nogami. Jakby brali głęboki wdech przed uwolnieniem ograniczanej przez lata kreatywności. Czas pokaże jak będzie, ale pierwsze muzyczne cudenka są już dostępne.

Daymé Arocena to debiutantka, ale nie jest nagle odkrytym talentem. To klasycznie wyedukowana i konsekwentnie pracująca artystka, która z wielką klasą i dojrzałością (a ma zaledwie 22 lata!) porusza się po kołyszących gatunkach spod znaku soulu, gospel i funky. I jazzu. Ubarwieniem wielu jej kompozycji są piękne i wysmakowane skatki i wokalizy. Na szczęście dalekie od efekciarstwa. Jazzowy feeling wraz z trwaniem płyty zaczyna dominować także w grze zespołu. Jakże fantastycznie jest wsłuchiwać się w ich kubańskie rytmy, które po przekroczeniu niewidzialnej granicy, stają się nagle pięknym, rasowym jazzem.

I jeszcze raz wiek – Arocena ma 22 lata. Aż trudno uwierzyć, że album



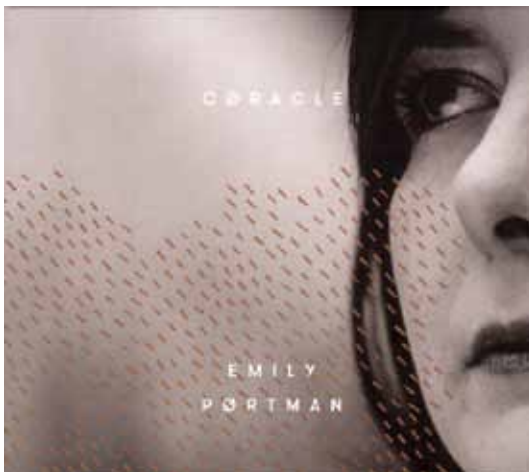
Brownswood Recordings

nagrany przez młodziutką autorkę i bandleaderkę brzmi tak dojrzałe. Muzyka swobodnie balansuje po gatunkach i rytmach, jakby gościła w tych nutach od dawna. Być może spora w tym zasługa wrodzonego talentu kubańczyków do muzyki (jeśli już któryś naród ma mieć zapisaną muzykę w genach, to są nim właśnie kubańscy), ale i ulicznego doświadczenia Aroceny. Nim weszła do studia, przez wiele lat śpiewała w knajpach, na placu Malecón czy po prostu przy rodzinnych stołach. Porównania to często najgorszy sposób na opisanie czyjejś muzyki. Ale są wyjątki. Proszę sobie wyobrazić echa brzmień Niny Simon, Sade i Alici Keys z domieszką kubańskiego groove'u, a Waszym oczom ukaże się nowa, wspaniała postać kubańskiej sceny – Daymé Arocena.

Emily Portman – *Coracle*

Coracle to pierwszy w całości samodzielnie skomponowany album brytyjskiej śpiewaczki Emily Portman. Od kilku lat jest wschodzącą nadzieją nowej brytyjskiej sceny folkowej, choć jej pozycja i pewność wzrastała powoli i stopniowo. Przed dwoma laty otrzymała BBC Radio Two Folk Award za najlepszy utwór – i to był przełom. Tegoroczny album powstał przy wsparciu doborowych muzyków oraz producenta i już teraz uznawany jest za jeden z najlepszych w tym roku.

Głos Emily jest czysty i mocny. Opowiada historie związane z dawnymi legendami i historie bliskich jej miejsc położonych wśród lasów, gór i łąk. Jak w otwierającym *Darkening Bell*, który jest interpretacją neolitycznych znalezisk walijskiej jaskini Cap. Sporą dawkę anglosaskiej kultury usłyszymy zwłaszcza w dominujących na albumie spokojnych balladach i kołysankach. Bazują one na lokalnych baśniach i przesądach. Zespół, choć liczny,



Furrow Records

gra wyrafinowanie i dyskretnie, ustępując pola Emily. Wśród gości pojawia się słynny skrzypek Sam Sweeney.

Folk z wysp wydaje się mieć doskonale i zaskakujące jest, że większość muzyków z tego nurtu nie znajduje szerszego zainteresowania w naszym kraju. Choć może to błędne przypuszczenie. Sam Lee, Alasdair Robert czy Jackie Oates to najważniejsi młodzi twórcy brytyjskiego folku ostatnich lat. Swoim albumem Emily Portman śmiało dołącza do tego grona. ●



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Cotton Wing – *Fishing & Processing*

Sporym echem odbiła się płyta *Fishing & Processing* trójmiejskiego zespołu Cotton Wing. Niestety nie z powodu muzycznej zawartości, a jej graficznej oprawy. Okładka autorstwa Jacka Staniszewskiego wywołała ogromne (jak na tak bardzo subtelny projekt) kontrowersje. Zdaniem niektórych, promuje przemoc nad zwierzętami. Nie dostrzegłam tego, ale moim głównym zadaniem jest słuchanie, a nie oglądanie, zatem pozwolę sobie napisać kilka słów o samej muzyce, która wypełnia tę „mroczną i niehumanitarną” płytę.

Wielkim atutem płyty jest fakt, że zawiera wyłącznie autorskie kompozycje. Ten odważny krok udowadnia dojrzałość zespołu. Formacja od lat 90. zmieniała skład, zawieszała i wznowiała działalność. Przez ponad 20 lat drogą ewolucji Cotton Wing nabrało kształtów i konkretnego brzmienia. Kto zna ich muzykę i upodobania, nie zdziwi się, że repertuar jest w całości anglojęzyczny. Nieprzerwanie zespół gra fundamentalną amerykańską muzykę z domieszką funku, soulu i r'n'b.

Album otwiera energiczny *Hot & Ready* z prostym, a zatem bardzo



Rockers Pro, 2015

chwytliwym motywem gitarowym. Przystępny i zjadliwy kawałek o szybko przyswajalnym refrenie. Namiastkę improwizacji stanowi dialog harmonijki Tyszki z gitarą Augustynowicza w połowie utworu.

Kolejną dynamiczną kompozycją jest *Find & Kill*, w której bas Janusza Wawrzynowicza z doskonałym wycuciem przebija się przez mocną gitarę.

Sporą dawką funku jest utwór *Make Me Feel*. Nie zwalniając tempa, Cottoni pokazują swoje niezmiernie pokłady energii ulokowane na płycie. Funkowy numer zdominował wyraźnie Adam Zagrodzki na perkusji. Zdecydowane uderzenia podsycają taneczny charakter piosenki.

Ponad sześciominutowy utwór *Bad Woman* to jedyna spokojna pozycja na krążku. Klasyczna bluesowa ballada z delikatnie śpiewającą gitarą. Augustynowicz z poczuciem smaku i wyrafinowania wypełnia cały utwór.

Podróż wokalisty i harmonijkarza Roberta Tyszki sprzed kilku lat do Memphis, ojczyzny bluesa, wyraźnie dała o sobie znać. Słysząc jego doświadczenie i obcowanie ze środowiskiem muzycznym Południa.

Z powodzeniem trzyma się swojego ukierunkowania muzycznego, nie pozostawiając miejsca typowemu brzmieniu polskiego bluesa.

Pomimo emocji wywołanych okładką, płyta sama w sobie nie budzi negatywnych odczuć. Jest klasyczną bluesowo-funkową płytą. Materiał jest spójny i bardzo dynamiczny. Są to profesjonalnie zagrane autorskie kompozycje w amerykańskim stylu. ●



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

Aleksandra Nowosad

Mateusz Magierowski

Łukasz Nitwiński

Milena Fabicka

Rafał Garszczyński

Aya Lidia Al-Azab

Maciej Nowotny

Ryszard Skrzypiec

Urszula Orczyk

Karolina Śmietana

Konrad Michalak

Wojciech Sobczak-Wojeński

Paulina Pacuła

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Rafał Zbrzeski

Aleksandra Zbrzeska

Vanessa Rogowska

Basia Gagnon

Wydawca



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Kuba Majerczyk

Lech Basel

Marcin Wilkowski

Piotr Fagasiewicz

Piotr Banasik

Jarek Misiewicz

Barbara Adamek Czartoryjska

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Monika S. Jakubowska

Julian Olearczyk

Korekta

Ewa Weydmann

Katarzyna Słocińska

Zuzanna Tuliscka

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 »**

