

Rozmowy:
Paweł Kaczmarczyk
Witold Janiak
Marek Raduli

Apostolis Anthimos

Całe życie jest
przygodą

TOP NOTE

Nikola
Kołodziejczyk
Orchestra
Barok progresywny

Zagłosuj
w plebiscycie
Jazz 2015

JazzPRESS
wystawa okładek
na Jazz Juniors

radioJazz.fm



Pobierz aplikację



Oceń aplikację, zostaw swoją opinię



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



203 recenzje płytowe, 95 relacji z wydarzeń koncertowych (pojedynczych koncertów, ale również festiwali), 47 zapisów rozmów z muzykami i ludźmi z branży muzycznej – tyle opublikował JazzPRESS w ciągu całego 2015 roku. 29 wydanych w tym roku płyt ukazało się pod naszym patronatem. Pojawiły się na naszych łamach, w ciągu ostatnich 12 miesięcy, nowe rubryki: Galeria Improwizowana, Słuchając we dwoje, Cały ten jazz! Meet!, Long Record Long Story, Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew, Antykanon, Down the Backstreets. W tym numerze przeczytać można debiutancki odcinek kolejnej nowej rubryki - My Favorite Things (or quite the opposite...) autorstwa Piotra Rytowskiego. A już w styczniowym numerze – następne nowości z kategorii subiektywnych odczytań i muzycznych odkryć, nie tylko dokonywanych słowem pisanym. Bo w nadchodzącym 2016 roku zamierzamy nadal rozwijać się i nie ustawać w muzycznych poszukiwaniach. Czego również Wam życzymy.

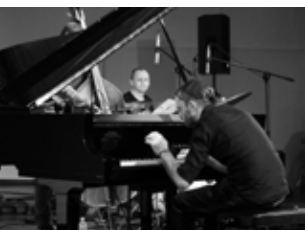
Milej lektury i wesołych świąt!



WIELU POZYTYWNYCH PRZEŻYĆ PRZY NAJWSPANIALSZEJ MUZYCE
ORAZ CIĄGŁYCH MUZYCZNYCH ODKRYĆ
– W ŚWIĘTA BOŻEGO NARODZENIA I PRZEZ CAŁY NOWY ROK



ŻYCZĄ JAZZPRESS I RADIOJAZZ.FM



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Zagłosuj w plebiscycie Jazz 2015

7 – Wydarzenia

10 – Płyty

10 Top Note

Nikola Kołodziejczyk Orchestra – *Barok progresywny*

14 Recenzje

Kazimierz Jonkisz Energy – *6 Hours With Ronnie*

Atom String Quartet – *AtomSPHERE*

Vehemence Quartet – *Anomalia*

Blackbird – *Blackbird*

Mieczysław Szczepiński / Krzysztof Herdzin – *Songs From Yesterday*

Nika Lubowicz – *Nika's Dream*

Kinga Głyk – *Rejestracja*

VA – *Jazz Jamboree'64 [Polish Radio Jazz Archives vol. 20-22]*

Brad Mehldau – *10 Years Solo Live*

John Zorn – *The Song Project Live at Le Poisson Rouge*

Gustav Brom – *Polymelomodus*

Konglomerat – *Konglomerat*

James Farm – *City Folk*

Pavel Morochovič Trio – *Awakening*

Dieter Ilg – *Mein Beethoven*

Paolo Fresu, Daniele di Bonaventura – *In maggiore*

Harry Connick, Jr. – *That Would Be Me*

44 – Koncerty

44 Przewodnik koncertowy

46 Wszystko na swoim miejscu

52 Krzyki i Szepty

58 Recepta na jesienny wieczór?

Gorąca czekolada i ognisty koktajl...

62 Gitarzysta oddychał frazą

66 Turn me ON, Sławek!

68 Międzypokoleniowy kwartet w ruchu przyspieszonym

71 Przyszłość synkopy, czyli jak Belgrad zmienia jazzową bohemę

- 78 Grali dla Marka
 - 80 Czar patrona zachowany
 - 81 Metoda nieustannych zmian działa
-

85 – Rozmowy

- 85 Apostolis Anthimos
Całe życie jest przygodą
 - 97 Paweł Kaczmarczyk
Jeśli się nie napracuję, to nie zbiorę plonów
 - 104 Witold Janiak
Muzyka improwizowana to pełnia szczęścia
 - 111 Marek Raduli
Cały ten jazz! MEET!
-

125 – Galeria improwizowana

130 – Słowo na jazzowo

- 130 On the Corner
Jazz pod choinką
 - 132 Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew
Niestrudzony Gil Evans – Część pierwsza
 - 137 Kanon Jazzu
*Ella Fitzgerald – Ella Fitzgerald Sings
The George And Ira Gershwin Song Book*
 - 140 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Zespół we mgle
 - 143 Down the Backstreets
Organized Konfusion – Stress: The Extinction Agenda
-

146 – Pogranicze

- 146 World Feeling
 - 148 Bluesowy Zaulek
Bluesowe wspomnienie Ostrowa
-

152 – Redakcja



Zagłosuj w plebiscycie Jazz 2015

Po raz drugi zapraszamy do podsumowania mijającego roku. Tym razem plebiscyt organizujemy wspólnie z RadioJAZZ.FM.

Do 31 grudnia czekamy na Wasze głosy w następujących kategoriach:

- polski jazzowy wykonawca roku (pojedynczy muzyk lub zespół; w przypadku zespołu większość składu powinni stanowić Polacy),
- zagraniczny jazzowy wykonawca roku (pojedynczy muzyk lub zespół),
- polska jazzowa płyta roku (nagrana przez polskich muzyków, w przypadku składów międzynarodowych liderem formacji powinien być Polak lub Polacy powinni stanowić większość),
- zagraniczna jazzowa płyta roku,
- polskie jazzowe wydarzenie koncertowe roku (pojedynczy koncert lub festiwal).

Na głosujących czekają nagrody płytowe.

Głosować można przez naszą stronę:

www.jazzpress.pl lub wysyłając swoje typy na adres: **konkurs@radiojazz.fm**.



JazzPRESS i RadioJAZZ.FM były obecne na Targach Co Jest Grane! Tegoroczna, piąta edycja targów odbywała się w ostatni weekend listopada, w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Odwiedzający nasze stoisko otrzymywali specjalne, papierowe wydanie JazzPRESSu.



fot. Piotr Gruchała, projekt plakatu Agnieszka Sobczyńska

WYSTAWA OKŁADEK JazzPRESSu

Kraków, Jazz Juniors,
4-7 grudnia 2015



Wybrane okładki JazzPRESSu, w formie plakatów, oglądać będzie można na wystawie towarzyszącej tegorocznej edycji Jazz Juniors, która odbywać się będzie w Krakowie od 4 do 7 grudnia. Autorem zdjęć jest Amadeusz „Kuba” Majerczyk – fotografik i muzyk, który na koncie około 30 płyt. Współpracownik między innymi takich gwiazd jak: Obywatel G.C., Anna Maria Jopek, Tie Break, Stanisław Sojka, Martyna Jakubowicz, Justyna Steczkowska. Fotografiją zaczął zajmować się w wieku kilkunastu lat, z czasem jednak zwyciężyła u niego pasja gry na perkusji. Po wieloletniej przerwie, około dziesięć lat temu, ponownie wrócił do profesjonalnej fotografii. Jego domeną stały się koncerty, portrety, reklama oraz krajobraz. Zdjęcia stanowiące okładki JazzPRESSu powstają w jego prywatnym atelier.●





radioJazz.fm

Teraz gramy dla Was, co chcecie i kiedy chcecie!
Ty decydujesz kiedy, jakiej audycji słuchasz.
Nowa **platforma podcastowa** RadioJAZZ.FM już w sieci!
www.archiwum.radiojazz.fm

TOP NOTE



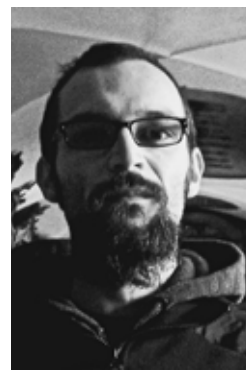
Nikola Kołodziejczyk, 2015 / www.nikolakolodziejczyk.com

Nikola Kołodziejczyk Orchestra – *Barok progresywny*

Pierwsze dźwięki wydobywające się z głośników zmusiły mnie do sprawdzenia, czy do odtwarzacza trafiła na pewno nowa płyta orkiestry Nikoli Kołodziejczyka, a nie któryś z krążków z domowego zbioru muzyki klasycznej. Po kilku taktach niepewność zniknęła – laureat tegorocznej nagrody Fryderyka w kategorii jazzowy fonograficzny debiut roku, na swoim drugim autorskim albumie ponownie proponuje fuzję różnych muzycznych gatunków. Inaczej jednak niż na kapitalnym debiucie dobiera źródła, z których czerpie, oraz proporcje między poszczególnymi elementami składowymi dzieła.

Trudno w tym wypadku uciec od porównań z *Chord Nation* – Kołodziejczyk po raz kolejny przedstawia rozbudowaną, wielowątkową

*Muzyka z drugiej autorskiej płyty
Kołodziejczyka wciąga i fascynuje,
stwarzając wrażenie ulotności
piękna wysłuchanych dźwięków*



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

kompozycję w formie suity zaaranżowanej na duży skład. Podobnie jak na debiutanckim albumie zespół, który został zaangażowany do nagrania, złożony jest z muzyków wywodzących się z różnych muzycznych środowisk, które w wizji kompozytora przenikają się i tworzą jedną złożoną, ale spójną i nierozrwalną całość. Tu zasadnicza uwaga dotycząca *Baroku Progresywnego* – tej płyty nie da się słuchać fragmentami, jeśli więc ktoś nie dysponuje godziną wolnego czasu, aby posłuchać albumu od początku do końca, szkoda, żeby w ogóle zaczynał. Ci, którzy zdecydują się poświęcić sześćdziesiąt minut (do czego gorąco zachęcam), z całą pewnością nie będą żałowali.

W nagraniu *Baroku progresywnego* wzięła udział grupa złożona z piętnastu muzyków. Część z nich znalazła się w składzie orkiestry już

na debiucie. Pomimo wydania drugiej płyty pod tą samą nazwą Nikola Kołodziejczyk Orchestra z całą pewnością nie jest tym samym zespołem co na *Chord Nation*. Najbardziej znaczącą zmianą wydaje się pojawienie sekcji instrumentów barokowych, których specyfika w dużym stopniu wpłynęła na brzmienie albumu. Prócz wykorzystania instrumentów z epoki baroku Kołodziejczyk sięgnął również po brzmienia instrumentów ludowych. Są na albumie fragmenty, podczas słuchania których można zapomnieć na chwilę o tej bardziej jazzowej stronie kompozycji i dać się porwać etnicznym brzmieniom.

Muzycy z jazzowego podwórka, których Kołodziejczyk zaprosił do współpracy, to wciąż jeszcze młodzi, ale już znakomici instrumentalisci. Uwagę zwraca grający z użyciem bardzo ciekawej techniki słowacki trębacz Oskar Török, kapitalnie prezentują się również pozostali członkowie składu – Szymon Kamykowski (saksofony), Grzegorz Grzeszczyk (klarnet basowy), Marcin Olak (gitara) oraz stali współpracownicy Nikoli Kołodziejczyka, czyli sekcja rytmiczna z trio Stryjo w składzie: Maciej Szczyciński – kontrabas i Michał Bryndał – perkusja.

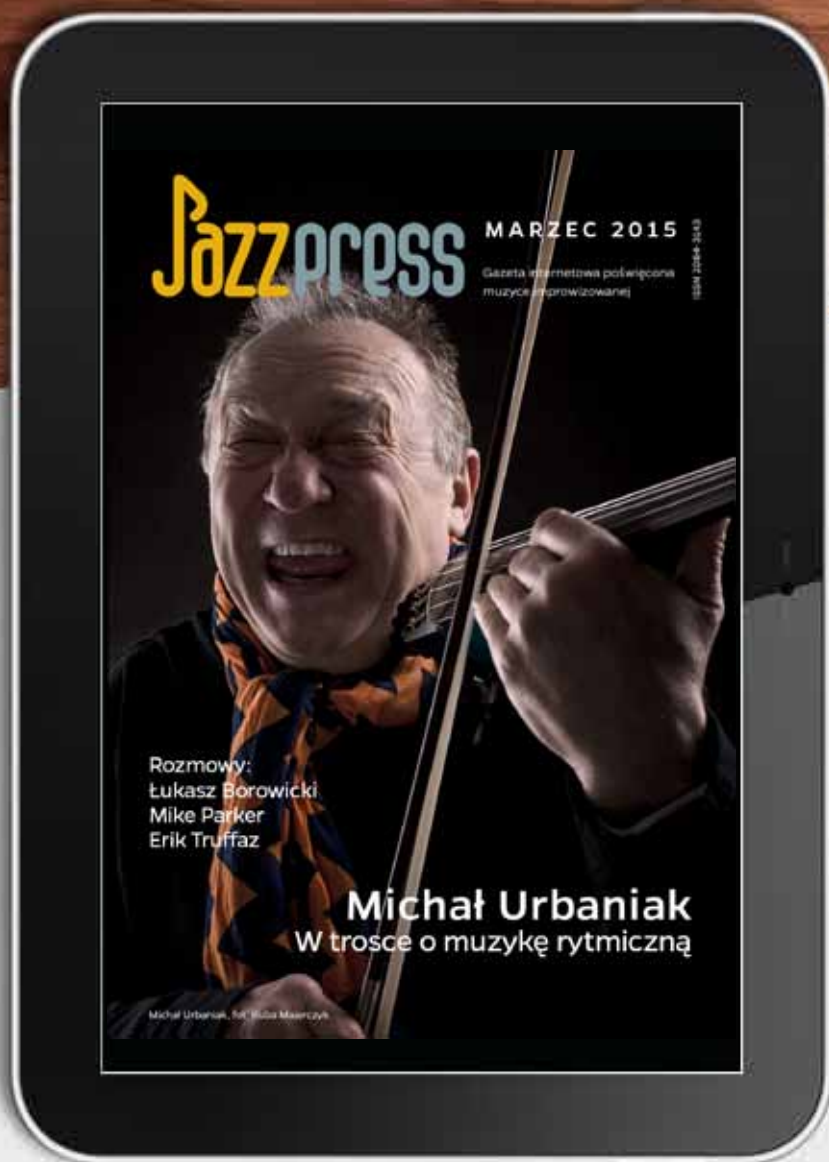
Urok muzyki Nikoli Kołodziejczyka kryje się w doprowadzeniu do spotkania ze sobą dwóch światów, które istnieją obok siebie od dawna, ale zazwyczaj nie wchodzi z sobą w interakcje. Spotkanie, którego efektem jest nowa jakość i świeży wizjonerski pomysł na muzykę. Słuchając *Baroku progresywnego*, nie miałem wątpliwości, że kompozytor od początku do końca wiedział, do jakiego efektu zmierza, jakimi środkami chce go osiągnąć. Jest świadomy swojej artystycznej tożsamości oraz możliwości swojego zespołu i potrafi te możliwości zagospodarować i wykorzystać we wzorowy sposób. Ponadto pewne ograniczenia, które narzucają instrumenty z epoki, zamiast przeszkodą, stały się punktem początkowym poszukiwań i znakomitego wykorzystania ich „słabości” do wzbogacenia muzycznej treści.

Wracając do porównań z poprzed-

nią płytą, muszę zauważyć, że pomimo podobnej koncepcji spotkania odmiennych muzycznych światów, inny jest jego przebieg – na *Chord Nation* otrzymaliśmy masywną big-bandową orkiestrację z wplecionymi elementami free oraz klasyki, co momentami dawało monumentalny efekt. Na *Baroku progresywnym* zostaliśmy uraczeni bardziej intymnym brzmieniem niosącym większy ładunek lirycznego transu. Muzyka z drugiej autorskiej płyty Kołodziejczyka wciąga i fascynuje, stwarzając wrażenie ulotności piękna wysłuchanych dźwięków. Życzyłbym sobie, aby każdy artysta potrafił swoimi kolejnymi płytami jednocześnie utrzymywać wysoki poziom i zaskakiwać odmiennością tworzonych dźwięków. Jeśli komuś potrzeba wzoru, jak to zrobić – obowiązkowo powinien zapoznać się z nagraniami orkiestry Nikoli Kołodziejczyka. ●

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





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** »

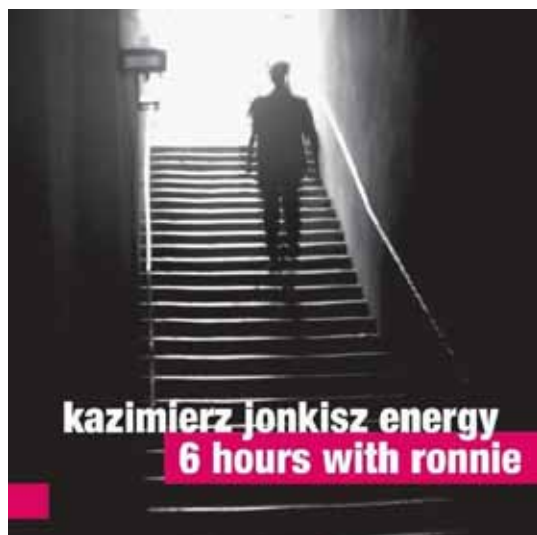
Piszemy dla Was i dzięki Wam

Kazimierz Jonkisz Energy – 6 Hours With Ronnie



Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm



For Tune, 2015 / www.store.for-tune.pl

Chociaż ma za sobą długie lata grania, Kazimierz Jonkisz nie jest osobą z jazzowego „świecznika” – ale jak już coś nagra, to nie ma przebaczyć. Wystarczy spojrzeć na skład i instrumentarium, żeby przeczuwać, że w nazwie zespołu słowo *Energy* nie pojawiło się na darmo. Perkusja, saksofony, trąbka, fortepian, bas – no i ten Ronnie Cuber.

Niby Cuber nie jest nazwiskiem, które przyśpiesza puls serca, ale z drugiej strony, jak już ten barytonowy saks się odezwie... Ronnie zjadł zęby jako sideman, i to wykraczając mocno poza świat jazzu – Maynard Ferguson, George Benson, Chaka Khan, Frank Zappa, Eric Clapton.

I właśnie kogoś takiego potrzebował Jonkisz, oddany jazzowi do granic. Sam zresztą, w swojej skromnej wypowiedzi w czasie niedawnej konferencji prasowej wydawnictwa For Tune, wspomniał, że nie czuje się kompozytorem. Sięgnął wyłącznie po kompozycje klasyków oraz obecnego na płycie Wojtka Pulcyna, żeby samemu skoncentrować się wyłącznie na bębnieniu. I jest to klasa niełatwa do osiągnięcia – gdzieś pomiędzy „jazzową elegancją” a gniewnym pulsem młodzieńca. Mając taki podkład, nie jestem się w stanie nudzić przy żadnym utworze!

Dwóm weteranom towarzyszą wytrawni polscy muzycy. Jest wspomniany Pulcyn za basem, jest Jan Smoczyński za fortepianem czy Robert Murakowski na trąbce, a skład wieńczą dwa inne saksy – Borys Janczarski i Tomasz Grzegorski.

Razem z liderem i Cuberem tworzą po prostu szalenie profesjonalną i przyjemną w odbiorze jazz-maszynę. W zalewie nowości o wybitnie współczesnym brzmieniu, tak porządnego mainstreamu jak *6 Hours With Ronnie* nie można pominąć! ●

Atom String Quartet – AtomSPHERE

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Kayax, 2015 / www.kayax.net

Kwartet smyczkowy, który nieustannie wymyka się wszelkim próbom klasyfikacji. Ciągłe szukający nowych inspiracji i środków wyrazu, które pozwolą zagrać więcej i inaczej. Atom String Quartet po długiej przerwie wydał trzeci album *AtomSPHERE*.

Cztery smyczki, dwoje skrzypiec, altówka i wiolonczela to skład, w którym można wydobyć chyba każdy dźwięk, jaki tylko przyjdzie muzykom do głowy. Ich siła tkwi w nieograniczoności i nieskrępowanym niczym wyrażaniu się. Do czego doprowadziły ich kolejne poszukiwania i rozwój, jakie inspiracje odcisnęły się w nich najsilniej i jak posta-

nowili je wykorzystać? Odpowiedź przychodzi wraz z dwupłytowym albumem, na który złożyły się przede wszystkim kompozycje każdego z członków zespołu. Każdy z krążków – biały i czarny – wypełnia około półgodzinny materiał. Skąd taki podział? Odpowiedź jest prosta, jak wyjaśnił w jednym z wywiadów wiolonczelista Krzysztof Lenczowski – ludzki umysł nie jest w stanie utrzymać koncentracji więcej niż pół godziny, muzykom natomiast zależy na tym, by słuchacz nie odrywał się od płyty, tylko wysłuchał materiału w całości.

Na krążku nie brakuje żywiołowych utworów aż kipiących pod naporem wspólnej improwizacji. Jednak dla zachowania równowagi jest też kilka kompozycji odznaczających się spokojem i koncentracją na każdym dźwięku. Taki jest otwierający całość *Ad Libitum II*, taki jest też utwór wieńczący – *Dialogi fletu i flażoletu*. W tym ostatnim mamy też do czynienia z kreacją smyczków, które brzmieniem naśladują tytułowe instrumenty. Przez myśl przechodzi pytanie, jak to możliwe, że źródłem dźwięku są tutaj instru-

menty smyczkowe? *Dialogi fletu i flażoletu* to bardzo oryginalna, delikatnie utkana kompozycja Krzysztofa Lenczowskiego, która pozostawia słuchacza w trochę onirycznym nastroju.

Z kolei w nasyconym mrocznym klimatem utworze tytułowym artyści oddają się improwizacjom z nadzwyczaj ciekawym rezultatem. Jako jedyny utwór ten został stworzony wspólnymi siłami przez wszystkich członków zespołu. Płyta to nie tylko nawiązanie do muzyki klasycznej i jazzowej improwizacji. Do podhalańskiego folkloru odnosi się *Ballada o śmierci Janosika* – rzewna, momentami tragiczna, z pięknie wyeksponowanym motywem z muzyki ludowej. Nie sposób nie zachwycić się aranżacją *Pasion* Zbigniewa Seiferta, a także aranżacjami dwóch etiud Witolda Lutosławskiego.

I na tym nie koniec różnorodności i wielości inspiracji podanych na *AtomSPHERE*. Swingujące *Obercology* to wyraźne nawiązanie do muzyki i stylu Django Reinhardta. W kolejnych kompozycjach możemy ponadto doświadczyć odrobiny

latynoskiego brzmienia, funku i lekko transowych dźwięków. Takim zestawem nie sposób się znużyć, a poziom koncentracji słuchacza raczej nie ma szansy spaść ze względu na dużą liczbę stymulujących bodźców.

AtomSPHERE jest płytą z temperamentem. Każdy z muzyków Atom String Quartet to indywidualność. Pomimo tego potrafią doskonale funkcjonować w muzycznym zespole. Choć każdy z nich skomponował część utworów, ich wizja jest spójna i przede wszystkim wspólna, co daje się odczuć. Panowie nagrali płytę dojrzałą, bazującą na ich różnorodnym doświadczeniu. Doskonale się jej słucha i do niej wraca, za każdym razem odkrywając coś nowego. Sporo tu bowiem niuansów, których naraz nie da się wyłapać. ●

www.radiojazz.fm



fot. Kuba Replewicz

Vehemence Quartet – *Anomalia*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



For Tune, 2015 / www.store.for-tune.pl

W skład Vehemence Quartet wchodzi muzycy, którzy pomimo młodego wieku są bez większych problemów rozpoznawalni na krajowej scenie. Kwartet tworzą: Wojciech Lichtański – saksofon altowy, Mateusz Śliwa – saksofon tenorowy, Alan Wykpisz – kontrabas i Szymon Madej – perkusja.

Zespół po zdobyciu Grand Prix na festiwalu Jazz nad Odrą we Wrocławiu i Grand Prix na Grupa Azoty Jazz Contest w Tarnowie nareszcie uraczył miłośników jazzu swoim debiutem płytowym. Album zatytułowany *Anomalia* zawiera sześć kompozycji – pod trzema podpisał się Wojciech Lichtański, dwie są au-

torstwa Mateusza Śliwy, a czwarty na płycie utwór *Witch Hunt* to klasyk Wayne'a Shortera. Wybór to zapewne nieprzypadkowy, bowiem od pierwszych nut tego albumu moje skojarzenia popłynęły gdzieś w kierunku twórczości amerykańskiego saksofonisty. Na całej płycie *Anomalia* wyczuwalny jest wpływ muzyki z takich albumów Shortera jak *JuJu*, *Speak No Evil* czy *The All Seeing Eye* – jest to mój ulubiony okres w twórczości mistrza, więc z tym większym zainteresowaniem wsłuchałem się w debiut Vehemence Quartet.

Bardzo dobre wrażenie robi gra sekcji – Madej i Wykpisz świetnie panują nad warstwą rytmiczną materiału, grając przestrzennie, z wyobraźnią i sporym luzem. Z całą pewnością ich gra to solidna podstawa, na której mogą się wesprzeć saksofoniści podczas prowadzenia swoich instrumentalnych dialogów. Zarówno gra Lichtańskiego, jak i Śliwy pełna jest werwy i zapału, nie zmusza jednak słuchaczy do nieustannego utrzymywania uwagi i emocji na najwyższych obrotach – panowie świetnie sobie radzą, łącząc ostre, zadziorne momenty z melodiami dającymi kilka chwil wytchnienia. Właśnie w liniach melodycznych ujawnia się sporo „shorterowskich” inspiracji – z jednej strony to dobrze, że muzycy sięgają po najlepsze wzorce, z drugiej wolałbym chyba, żeby utwory nosiły więcej znamion indywidualnego stylu zespołu. Mam nadzieję, że z czasem Vehemence Quartet takowy wypracuje, bo jego członkowie dysponują i umiejętnościami warsztatowymi, i bardzo dobrym zgraniem, i świetnym, pełnym brzmieniem.●

Blackbird – Blackbird



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Multikulti Project, 2015 / www.multikulti.com

Nazwa grupy skojarzyła mi się zrazu z tytułem słynnego klasycznego albumu Donalda Byrda – *Black Byrd*, ale samotny dźwięk trąbki otwierający całość przywołuje raczej klimat Cheta Bakera. Kiedy po chwili wchodzi do akcji pozostali muzycy, rozumiem już, że wszelkie skojarzenia trzeba odłożyć na bok. Ci młodzi panowie, działający od kilku lat pod szyldem Blackbird, na swojej debiutanckiej płycie realizują ambitny program własny, który z grubsza wygląda na udane połączenie ognia z wodą. Słowiańska nuta i amerykański puls, rockowa chwilami zadziorność i eteryczne klimaty rodem z zimnej północy.

Dla takich jak ja, od lat zapatrzonych w Afro-Amerykę i zakopanych po

szyję we wszystkich tych impulsach, atlanticach, blue-note'ach i innych high-note'ach, słuchanie tego, co grupa Blackbird ma do powiedzenia, to jakby się miało nagle przeciągnąć w pokój. Wieje, ale też orzeźwia. Uświadomiłem sobie, że chyba straciłem kontakt z dniem dzisiejszym. A wygląda na to, że w Europie, ba – w naszej części Europy – gra się teraz jazz nie gorzej, a nawet oryginalniej, niż za Atlantykiem. Z każdym przesłuchaniem muzyka z tego krążka podoba mi coraz bardziej.

A motorem tej maszyny, moim zdaniem, jest rewelacyjny pianista Michał Rorat. Mocne bloki akordów, jak słupy milowe wyznaczają trasę, po której porusza się reszta. Inaczej mówiąc fortepian jest rdzeniem przenikającym tę muzykę na wskroś i w poprzek. Drugim cichym bohaterem jest oczywiście amerykański perkusista Frank Parker. Słysząc już po kilku sekundach, że jest mistrzem nie lada. Fenomenalnie gra na talerzach. Pochodzi przecież z Ameryki!

Basista Bartek Bednarek to idealny łącznik między nimi, czyli taki, co to go niby nie słyszać (jak nieledwie

Haslipa), ale gdy nagle wystąpi przed szeregiem w *Prehistory*, otwieramy buzię z podziwu. No i dwóch znakomitych solistów: gitarzysta Michał Walczak i trębacz Paweł Surman. Zwłaszcza gitarzysta wyrasta na nieformalnego lidera grupy. Skomponował wszak większość materiału. Dołożył się jeszcze pianista (dwa tematy) i basista. Aby było trudniej i ciekawiej, te tematy układają się w przemyślaną dramaturgicznie całość, zaskakując różnorodnością materii i doбором środków wyrazu od początku do końca.

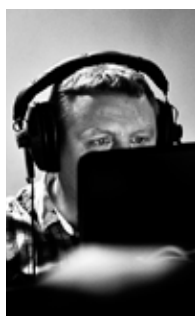
Kiedy już mniej więcej dochodzimy do połowy płyty, znienacka pojawia się gość: Bernard Maseli ze swoim KAT-em i robi się jeszcze ciekawiej. Po czym Maseli znika tak szybko, jak się pojawił. Swoistą oprawę całości tworzą cztery krótkie, solowe wariacje na temat wiersza Wiesława Wyszynskiego *In The White Window Of A Dream*. Piszę tematy, ale są to wszystko rozbudowane i ambitne kompozycje z prawdziwego zdarzenia. W dodatku melodie mają tak chwytliwe, że chodzą później za człowiekiem, jak nie przymierzając szlagiery po-

powe. Zadziwiające, ale muzykom udało się zachować odpowiedni balans pomiędzy materiałem ściśle skomponowanym i zaaranżowanym, a partiami improwizowanymi, granymi tu i teraz.

Zespół jest niebywale zgrany i ufa w swoje możliwości. Takie dwa elementy w jazzie cenię najbardziej. Unikalne brzmienie grupy, które rodzi się z czasem (a nie spotykany najczęściej zlepek solistów skrzykniętych ad hoc) i ryzykanckie granie na żywo.

Każdy z muzyków błyszczy też osobno. Oczywiście, skojarzeń mimo wszystko nie da się uniknąć. Brzmienie gitary przywodzi na myśl Kevina Eubanksa. Jest nieco drapieżne, wręcz bardziej rockowe niż jazzowe, chociaż w tematach granych unisono, stapia się idealnie w barwie z trąbką, niemal jak saksofon. Oczywiście, dla mnie, są na tej płycie odniesienia do ostatnich dokonań Tomasza Stańki (choćby *Dark Eyes*). Paweł Surman jest trochę pod wpływem mistrza i mistrzów samego Stańki, czyli Milesa i wspomnianego Bakera. Umie stworzyć podobny klimat zadumy i zawieszenia, a przy tym gra, co niezwykle cenne, bardzo ekonomicznie, uważnie dobierając nuty, bez zbędnych popisów. Słyszę też echa pamiętnej *Kaliskiej Nocy* Włodka Pawlika. Ale tak, jak wspomniałem na początku, wszelkie porównania są tutaj zbędne. *Blackbird* to projekt oryginalny i jedyny w swoim rodzaju. Piszę projekt, bo oprócz muzyki mamy jeszcze piękną oprawę graficzną i literacką. W sumie dzieło sztuki. Czekam na ciąg dalszy.●

Mieczysław Szczepniak / Krzysztof Herdzin – *Songs From Yesterday*



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Sony, 2015 / www.sonymusic.pl

W takim zestawie przebojów można się całkowicie pograć, albo stworzyć arcydzieło. W jaki sposób pograć – to oczywiste – próbując naśladować oryginały lub inne znane wykonania. Stworzyć arcydzieło – niemal niemożliwe, trzeba bowiem mieć własne zdanie i ciekawy pomysł na temat 12 znanych kompozycji, o których myśleli i na temat których kombinowali najwięksi tego świata.

Duetowi Mieczysław Szczepniak – Krzysztof Herdzin, z ważną i znaczącą pomocą Roberta Kubiszyna i Cezarego Konrada, udało się stworzyć płytę genialną. Jej genialność

objawia się na wiele sposobów. Wyśmienicie udało się zestawić program albumu złożony z utworów o długiej jazzowej historii i takich, które w jazzowym kontekście nie pojawiały się niemal nigdy. Zawsze to jednak rozpoznawalne tematy z piękną melodią.

Album z pewnością trafi i w tym akurat wypadku zupełnie zasłużył, na listy najlepiej sprzedawanych płyt w przedświątecznym sezonie prezentowym. Nikt, kto dostanie *Songs From Yesterday* w prezencie nie będzie niezadowolony, niezależnie od tego, czy zna oryginały, czy jest na to za młody. Niezależnie również od tego, jakiej muzyki słucha, kiedy sam ją wybiera. Z pewnością również wiele osób pozna utwory, których wcześniej nie słyszało i być może zainteresuje się dotarciem do oryginałów. W ten sposób można trafić na wiele ważnych albumów.

Album otwiera *Imagine* – ten utwór znają chyba wszyscy, dociekliwość w poszukiwaniach pozwoli słuchaczom wrócić nie tylko do postaci Johna Lennona, ale również dowiedzieć się, kim był Phil Spector, a to już dro-

ga do niezwykłych muzycznych doświadczeń. Jeśli chcecie na jazzowo – sięgnijcie po wyśmienitego Gonzalo Rubalcabę solo (*Imagine: Gonzalo Rubalcaba In The USA*), albo po spotkanie świata jazzu z popem w wykonaniu Herbiego Hancocka (*Imagine Project* z udziałem Jeffa Becka i śpiewającej całkiem sensownie Pink).

Kolejna piosenka *This Is Not America* – wspólna kompozycja Davida Bowiego i Pata Metheny'ego. Utwór napisany do filmu, szkoda, że muzycy nie pracowali ze sobą więcej... *What's Going On* – tu wypada tylko odesłać do oryginału Marvin'a Gaye'a. Podobnie w przypadku *My Cherie Amour* i *Ribbon In The Sky* – Stevie Wonder jest mistrzem, którego piosenki nieczęsto śpiewają polscy wykonawcy. *Satisfaction* – to nie tylko The Rolling Stones, ale również choćby Jimmy Smith, czy Otis Redding. *Yesterday* – ten utwór The Beatles śpiewali i grali wszyscy. Wspaniała jest fortepianowa interpretacja Mieczysława Kosza. Z wielkich nazwisk – Count Basie, Joe Pass i Lee Morgan – przekrój jazzowych stylów i pomysłów.

Alfie przypomina mi przede wszystkim genialnego Billa Evansa, ale również Carmen McRae, współczesnych gitarzystów – Pata Metheny'ego i Johna Scofielda, ale również Steviego Wondera. *Lovely Day* jest przypomnieniem twórcy wielu przebojów R&B Billa Withersa. *Tears In Heaven* Erica Claptona i Willa Jenningsa, to piosenka napisana do filmu, ale również jedna z najbardziej osobistych piosenek o bólu i stracie kogoś bliskiego jakie kiedykolwiek powstały.

What A Wonderful World pomimo wielu różnych prób w zasadzie zawsze będzie kojarzona z Louisem Armstrongiem, a umieszczone na końcu koncertowe *Can't Buy Me Love* to przypomnienie kolejnego przeboju The Beatles.

W takim monumentalnym zbiorze światowych przebojów wielką sztuką jest zaistnieć, co udało się Mieczysławowi Szczśniakowi i Krzysztofowi Herdzinowi znakomicie. Obaj potrafili odnaleźć własną drogę. Ich wizja to slalom pomiędzy słupkami wyznaczonymi przez znane wszystkim nuty. Niby blisko

oryginału, a jednak na swój własny sposób, z wielkim luzem, świadomością formy i odrobiną jazzowej improwizacji.

Songs From Yesterday oznacza komercję bez jakościowych kompromisów. Album robi sporą karierę, bowiem już dziś sprzedaje się w wymiarach i z pewnością spowoduje możliwość zagrania wielu koncertów. Fani jazzu docenią pracę sekcji i solówki fortepianu, a także ciekawe

pomysły aranżacyjne i luz właściwy największym wokalistom. Wielbi-ciele popu być może zechcą sięgnąć po oryginały, poszerzając swoje muzyczne zainteresowania.

Ja już czekam na kolejną część, bowiem świetnie zestawiona lista utworów mogłaby wyglądać zupełnie inaczej, a podobnie ciekawie napisanych i dających przestrzeń do twórczych poszukiwań światowych przebojów jest jeszcze wiele. ●

Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

od poniedziałku do piątku
w **RadioJAZZ.FM**

godz.
11:45

www.radiojazz.fm

radiojazz.fm

Nika Lubowicz – *Nika's Dream*

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



For Tune, 2015 / www.store.for-tune.pl

Album *Nika's Dream* jest nagraniem debiutu pochodzącej z niezwykle muzycznie utalentowanej i pracowitej rodziny wokalistki Niki Lubowicz. Nika od lat pojawiała się na wszelkiego rodzaju jazzowych konkursach i koncertowała w towarzystwie wielu znakomitych uczestników polskiej sceny muzycznej. Na pierwszą płytę kazała swoim fanom trochę poczekać. Z pewnością warto było nad nią popracować, w efekcie powstał bowiem niezwykle zróżnicowany, a jednocześnie spójny stylistycznie album.

Nika's Dream to poszukujący debiut niezwyklej wokalistki, która potrafi również komponować i aranżować

wykonywaną przez siebie muzykę. Nika Lubowicz próbuje zarówno odkryć na nowo jazzowe standardy, jak i wykorzystać towarzyszący jej zespół wytrawnych instrumentalistów – celem jest stworzenie unikalnego brzmienia we własnych utworach. Autorem dwóch kompozycji *The Blackbird* i *Na 7* jest Dawid Lubowicz, skrzypek Atom String Quartet, kolejne dwie podarował wokalistce inny członek tego zespołu – Krzysztof Lenczowski. Wspomagają ich gościnnie Piotr Szmidt i Andrzej Jagodziński.

Nika Lubowicz próbuje odnaleźć swoją unikalną muzyczną tożsamość, pokazując wiele możliwości. Ten album zawiera zarówno klasyczne jazzowe ballady – jak zagrany z wyśmienitym akompaniamentem Andrzeja Jagodzińskiego klasyk *Softly As In The Morning Sunrise*, jak i przebojowe wykonania o zdecydowanie większej dynamice – jak choćby przebojowy utwór Niki Lubowicz – *Crazy Vibe*. *Giant Steps* Johna Coltrane'a jest pokazem technicznych możliwości jazzowej improwizacji i techniki wokalne, nawet jeśli w dużej części oparty na oryginalnej solówce kompozytora, zachwyca muzykalnością i nowoczesnym podejściem do akompaniamentu wzbogaconego brzmieniem trąbki Piotra Szmidta.

Moim faworytem jest utwór *Na 7* – przepiękne słowiańskie wokalizy splatają się w tej melodii z brzmieniem skrzypiec. Całość przypominała mi o najlepszych nagraniach Urszuli Dudziak i Michała Urbaniaka z połowy lat 70. ubiegłego wieku. Jeśli cały album ma być poszukiwaniem artystycznego pomysłu na kolejną sesję, to ja głosuję na dłuższą

produkcję w podobnym stylu, inspirowaną polskimi melodiami ludowymi, których wiele przypominają i odkrywają na nowo młodzi muzycy. Domieszka fascynacji elektrycznym fusion z minionej epoki nie zaszkodzi, a z pewnością Atom String Quartet wraz z Piotrem Szmidtem mogliby takiego instrumentalnego wsparcia dostarczyć.

Nie oznacza to, że pozostałe utwory są w jakikolwiek sposób nietrafione. Za moim wyborem stoi wielki sentyment do albumów w rodzaju *Body English* Michała Urbaniaka. Z drugiej jednak strony bardzo chciałbym usłyszeć kolejne ballady w rodzaju *Still Love*, łączące niebanalną warstwę instrumentalną z doskonale kontrolowanym i oryginalnym brzmieniem głosu Niki Lubowicz.

Na kolejnej płycie poproszę więcej takich wyśmienitych skrzypiec, jak w *Still Love* i *Na 7*. Atom String Quartet jest wyśmienitym zespołem, jednak to, co usłyszałem na *Nika's Dream*, przekonuje mnie do stanowczego domagania się solowych produkcji od Dawida Lubowicza.

Album Niki Lubowicz, tak jak wiele innych produkcji wytwórni For Tune, wymyka się jakimkolwiek klasyfikacjom. Jest pełny wyśmienitych muzycznie piosenek, nagranych i zaśpiewanych na światowym poziomie. Nie wiem, w jakim dziale sklepu płytowego należałoby go umieścić, jest

różnorodny. Nika Lubowicz potrafi być przebojowa, refleksyjna i - co równie ważne dla wokalistki - opowiadać historie w niespotykane bezpośredni sposób. Tak dojrzałego i przemyślanego debiutu nie słyszałem od wielu lat.

Książeczka dołączona do albumu zawiera pochwały wobec jego muzycznej zawartości wygłoszone przez Andrzeja Jagodzińskiego, Urszulę Dudziak, Grażynę Auguścik, Krzysztofa Herdzina, Mieczysława Szczśniaka, Jana Ptaszyna Wróblewskiego i Krzysztofa Ścierańskiego. To nie są jedynie promocyjne cytaty, często kurtuazyjnie umieszczane w takich miejscach. Oni wszyscy mają rację. Oto mamy kolejną światową klasę wokalistkę, która w dodatku nie wpadnie w pułapkę braku ciekawego repertuaru, bowiem potrafi sama go sobie napisać i zaaranżować, często w zupełnie zaskakujący, odbiegający od jazzowego idiomu sposób, poszerzając sobie tym samym grono słuchaczy, którzy do tej pory uciekali na dźwięk słowa jazz...●

Kinga Głyk – Rejestracja

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



GAD Records, 2015 / www.gadrecords.pl

Płytowy debiut ciekawie zapowiadającej się gitarzystki basowej Kingi Głyk to przyjemny blues/funk o chrześcijańskim zabarwieniu. Rozpoczynający CD spokojny *Sad and Happy Blues* przypomina mi nieco *Unchain My Heart*, ale jest miły dla ucha. Drugi utwór to zdecydowanie ciekawszy *Tell You Who* z wokalem Jnra Robinsona i rapującym – drogą eliminacji domyślam się, że Mirek Kolczyk, bo na płycie wymienionych jest trzech wokalistów, a Jorgos Skolias, z tego co wiem, nie rapuje...

Martin Luther King's Dream autorstwa Jacka Niedzieli-Meiry jest zdecydowanie bardziej dynamiczny z energicznym solo basistki. Na Fenderze i Hammondzie smacznie podgrywa Joachim Mencil. Irek Głyk na

wibrafonie daje popis w zabawnym *All The Things You Are*. *Doloniedola* to funkowa aranżacja kompozycji Czesława Niemena i kolejny popisowy numer gitary basowej i perkusji (Irek Głyk). Natalia Niemen używa swojego wokału w jazzującej balladzie *Zbliża się nowe* (Irek Głyk, Ewa Alimowska). W przedostatniej refleksyjnej *Golgocie* (trad.) ciekawy dialog wiodą organy i bas.

Płytę zamyka *Musisz Komuś Służyć*, czyli *Gotta serve somebody* Boba Dylana. Przyznam szczerze, że zdrżałam, przeczytawszy okładkę, bo dla mnie Dylan jest rodzajem świętości i zazwyczaj reaguję alergicznie na jego covery. Na szczęście własną polską wersję śpiewa Jorgos Skolias w sposób tylko sobie właściwy i jest to bez wątpienia najlepszy kawałek na tej płycie. Nie bez znaczenia oczywiście jest reszta zespołu – utwór rozpoczyna mocne solo perkusji (Irek Głyk), do której dołącza wokal Skoliosa, potem subtelnie Mencil na Hammondzie i dykretnie, ale z wyczuciem, bas.

Kinga Głyk ma zaledwie osiemnaście lat, *Rejestracja* jest jej bardzo wczesnym debiutem, zapowiadającym ciekawą przyszłość. ●



VA – Jazz Jamboree'64 [Polish Radio Jazz Archives vol. 20-22]



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

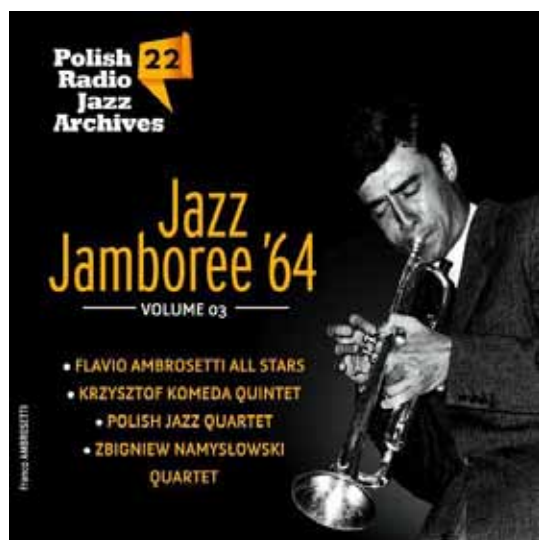


Polskie Radio, 2015 / www.polskieradio.pl

Mam wrażenie, że czasy kiedy festiwal ze słowem „jazz” w nazwie dawał jednoznacznie do zrozumienia jakiej muzyki można się spodziewać po artystach, nieco przeszły do lamusa. Czasy, kiedy kultowi dla gatunku wykonawcy ściągali na salę komplet widzów, niestety również. Dlatego też tym bardziej miło raz na jakiś czas poobcować z klasyką gatunku i niczym machiną czasu cofnąć się, powiedzmy 50 lat wstecz – do zatłoczonej Sali Kongresowej, kiedy to w przypadku braku miejsc siadywało się na schodach, a w toaletach przechowywano się pokątnie, aby niecie załapać się na kolejny koncert. Oczywiście, nie są to obrazy z moich wspomnień, ale dzięki

trójpłytowemu zestawowi, który stanowi odświeżone archiwalne nagrania z Jazz Jamboree A.D. 1964, czuję na własnej skórze ten klimat, a ponadto mogę nasycić swe zmysły jazzem, którego nie pomyliłbym z niczym innym.

Pierwszy wolumen boxu rozpoczyna się zacie skrótem występu kwartetu Joachima i Rolfa Kühnów. Od pierwszych dźwięków słuchacz wchodzi w knajpianą (w pozytywnym sensie) atmosferę, za sprawą muzyki wspomnianych braci, a partie Rolfa – klarncisty – pobrzmiwają bez mała filmowo. I to właśnie temu muzykowi zawdzięczamy za interesowanie wyśmienitego Joa-



chima jazzem, który na omawianej tu płycie został uwieczniony ze swoim pierwszym jazzowym składem. Każdy z czterech utworów pulsuje swingowo, choć przyznać należy, że mimo ekspresji uwalnianej najczęściej przy pomocy klarnetu, całość jest bardzo wyważona i wyśmakowana. Następnie otrzymujemy wycinek z występu nieznanego mi wcześniej węgierskiego kontrabasisty – Aladara Pege’a i jego tria. Ów jegomość okrzyknięty „Paganim kontrabasem” po intrygującym (w zestawieniu z poprzednio odtwarzaną muzyką) solowym wstępie, oferuje muzykę zgoła inną. Dużo w niej suspensu, zatrzymań tempa, liźnięć współczesnej muzyki kla-

sycznej. Ascetyczna praca pianisty i perkusisty nie pozostawia złudzeń, iż mamy do czynienia z basistą-liderem, który lwią część dźwięków bierze na siebie, co sprawia, że skądinąd znane utwory (*Take The A-Train*, *Perdido*) pobrzmiwają dość surowo, ale i intrygująco zarazem.

Na koniec pierwszego dysku otrzymujemy „luzem” dwa utwory. *Quints/Kwinty* pięcioosobowego składu Andrzeja Trzaskowskiego idealnie wpisuje się w nakreśloną uprzednio linię jazzu bardziej wyzwolonego – choć wciąż pełnego klasy i wdzięku. Stawkę zamyka holenderski pianista Pim Jacobs i jego trio z utworem *Django*, w którym, a jakże!, prym wiedzie gitara (Wim Overgaauw). Wykonanie tego utworu Johna Lewisa z *Modern Jazz Quartet* jest godne polecenia, nie tylko dla miłośników nieoczywistych zestawień i brzmień (vide redaktor naczelny niniejszego pisma), ale również przede wszystkim kontrabasistom i gitarzystom.

Jakby na życzenie rozochoconych słuchaczy, trio Jacobsa powraca na drugim wolumenie serii, w składzie poszerzonym o żonę pianisty. Zanim jednak do niego dojdziemy, czeka nas spotkanie z kultowym Big Bandem Polskiego Radia i muzyką łączącą estetykę orkiestry Glenna Millera ze współczesnymi tendencjami. Rzecz jasna, otwierający niemal każdy festiwal Jazz Jamboree utwór *Swanee River* również się tutaj pojawia. Orkiestrowych emocji nie dosyć, bo po polskiej dumie narodowej rozgrzany-
mi, blaszanymi, swingowymi dźwiękami zachwy-

ca orkiestra pod przewodnictwem czeskiego klar-necisty Gustava Broma. Choć nie jestem ekspertem od big-bandów, mam wrażenie, że dokonania naszych sąsiadów od Południa, choć w sposób może mniej przebojowy, ale spokojnie odnajdują się na jednej półce z osiągnięciami chociażby bandu Maynarda Fergusona. Nieco bardziej bezpośrednią i „pod nóżkę” muzykę serwują nam chwilę później Warszawscy Stompersi – i jest to nagranie, które kończy ich bytność na festiwalu Jazz Jamboree. W 1964 roku stali się bowiem akompaniatorami zespołu Filipinki, a po trzech latach zespół uległ rozwiązaniu. Trio Pima Jacobsa z suplementem wokalnym w postaci żony pianisty (Rita Reys) na koniec kołysze standardami jazzowymi i tak oto dane jest nam usłyszeć wiązanek romantycznych przebojów, żeby wspomnieć choćby *Bluesette*, *Moonglow* i *I Get A Kick Out Of You*.

Trzeci dysk boxu zaczyna się na nowo mocniejszym, bigbandowym uderzeniem i przyznam, że ta część stanowiąca skrót występu Flavio Ambrosetti All Stars jest moją ulubioną na tym wydawnictwie. Znakomite bebopowe rytmy i krwiście brzmiące solówki sprawiają, że krew pulsuje szybciej i nabiera się ochoty na więcej takiego szaleństwa. Aby nie rozogniać słuchacza ponad normę, wydawca postanowił schłodzić atmosferę komedowskim *Sophia's Tune*, a następnie dwukrotnie przywołać legendarny Polish Jazz Quartet Jana Ptaszyna Wróblewskiego. Przyznać należy, że wszystkie wspomniane „chłod-

niejsze” kompozycje bynajmniej nie są pozbawione temperamentu, energii i nie zasługują na niższą notę niż wyczyny Flavio Ambrosettiego. Ostatnie dwa utwory to jazzowe pociski energii od kwartetu słynącego z sentymentu do połamanego metrum Zbigniewa Namysłowskiego. I to jest, proszę Państwa, dopiero kawałek nowoczesnego jazzu! Głośniki na nowo stają się rozgrzane, a atmosfera w pokoju gęstnieje od bezkompromisowego, amerykańskiego łożenia.

Powtórzę się być może, gdyż niedawno omawiałem całą serię „odświeżonego” Komedy z Polskiego Radia, jak również dwie płyty Jerzego Milijana, ale tego typu wydawnictwa są lekcją do odrobienia dla aspirujących muzyków jazzowych, ale również dla słuchaczy zatopionych wyłącznie we współczesności. Takie powroty do przeszłości, z dynamicznie dobranym, atrakcyjnym repertuarem i nad wyraz udaną jakością dźwięku pozwalają zaspokoić pragnienie porządnego jazzu, jak również przypomnieć co się w Polsce kiedyś wyczyniało!●

Brad Mehldau – 10 Years Solo Live

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl

BRADMEHLDAU
10YEARSSOLOLIVE



Nonesuch, 2015 / www.nonesuch.com

Po tegorocznym festiwalu Warsaw Summer Jazz Days na Brada Mehldaua spadła, kompletnie dla mnie niezrozumiała, fala krytyki. Nie rozwija się, ciągle gra to samo, jest symbolem zastoju et cetera. Z radością skonstatowałem, że JazzPRESS, w osobie mojego redakcyjnego kolegi Wojtka Sobczak-Wojeńskiego, wyłamał się z tej nagonki i koncert ocenił bardzo pozytywnie. W połowie września przyszła zaś ekscytująca wiadomość – zapowiedź nowej płyty pianisty, wyboru z ostatnich 10 lat solowych koncertów w Europie.

Pierwsza radość zakłócona została nieco obawami związanymi z rozmiarem wydawnictwa: cztery płyty CD (a audiofilscy fani Mehldaua

mogli cieszyć się ośmiu winylami, wydany już miesiąc przed premierą cyfrowej wersji), niemal pięć godzin fortepianu solo. To wymagało przyjęcia jakiegoś klucza przy wyborze materiału. Mehldau zaproponował oryginalną i ciekawą koncepcję doboru i układu nagrań. Otrzymaliśmy perfekcyjnie ułożoną antologię, zbiór utworów zebranych w czterech rozdziałach. Każda z płyt opatrzona jest indywidualnym tytułem, opisującym (cytując samego Mehldaua) temat i charakter każdej z nich. Płyt, z których każda tworzyć ma pewną zamkniętą historię. Tytuły pierwszej i czwartej części zbioru podkreślają dychotomiczny podział zawartych w nich utworów. *Dark / Light* ma pokazywać kontrast między dwoma przeciwstawnymi siłami emocji. *E minor / E major* koncentruje się na tym samym starciu wyrażonym w tonalności, poprzez perspektywę dwóch tytułowych tonacji.

Druga płyta, *The Concert*, miała w założeniu prezentować sekwencję utworów, jaka pojawić się mogła podczas solowego występu Mehldaua w latach 2010/11. Z tych właśnie lat pochodzą wybrane do tej części



nagrania, a choć tworzyć mają i tworzą złudzenie koncertowej całości to każdy z tytułów zarejestrowany został w innym miejscu i czasie.

Wreszcie płyta trzecia *Intermezzo / Rückblick*, która ma być spojrzeniem wstecz na utwory zarejestrowane w latach 2004/05. Mehldau odwołuje się tu do konstrukcji *Trzeciej Sonaty Fortepianowej* Johannesa Brahmsa. *Intermezzo*, będące przedostatnią częścią tej sonaty, jest właśnie podsumowaniem tego, co muzycznie wydarzyło się w tym utworze wcześniej, przed przejściem do finału.

Warto dodać, że wspomniany fragment sonaty również znajdziemy na mehldauowskiej płycie. Brahms to jeden z ulubionych kompozytorów Mehldaua, pianisty któremu zdarzają się (praktyczne i teoretyczne) flirt z muzyką klasyczną, żeby wspomnieć choćby nie tak dawne występy z nowojorską Orkiestrą Kameralną Orpheus, zawierające w programie wariacje na fortepian i orkiestrę autorstwa muzyka, czy też napisany dla *Jazz Times Magazine* esej *Brahms. Interpretacja i improwizacja*.

Co jeszcze zawiera ta imponująca układanka? 300 minut muzyki to 31 utworów. *Knives Out* z repertuaru Radiohead, jako jedyny, wybrzmiewa na płycie dwa razy, pokazując jak na przestrzeni sześciu i pół roku zmieniła się jego interpretacja. Tylko trzy nagrania trwają poniżej 5 minut, natomiast niemal połowa to utwory ponad 10-minutowe. Wracając znów do eseju Mehldaua dołączonego do wydawnictwa: oryginalne wersje stanowić mają punkt wyjścia dla

swobodniejszej improwizacji, odrywającej się od klasycznej jazzowej struktury „temat-wariacja”. Stąd też trwające w oryginale dwie i pół minuty beatlesowskie *And I Love Her* rozwija się tu w 16-minutową muzyczną podróż. Mehldau umieścił na płycie siedem własnych kompozycji, ale jedna trzecia materiału to covery, które pianista traktuje niczym współczesne standardy. Muzyka Generacji-X stanowi dla niego najlepszą formę wyrażenia uczuć wobec współczesnego świata.

Spotkamy więc w tym zbiorze *Hey You* Pink Floydów, *Smells Like Teen Spirit* Nirvany, *Teardrop* Massive Attack, *Interstate Love Song* Stone Temple Pilots, *Bittersweet Symphony* The Verve, a także *Blackbird* i *Jigsaw Falling Into Place* wspomnianych już wcześniej The Beatles i Radiohead. Ciekawostką są kompozycje francuskiego barda Léo Ferré i folkowego amerykańskiego piosenkarza-multiinstrumentalisty Sufjana Stevensa. Całość dopełniają klasyczne już utwory Monka, Coltrane’a czy też duetu autorskiego Rodgers & Hammerstein. Geograficznie mamy do czynienia z 17 koncertami, w 17 miastach, wybranymi spośród 40 występów. Połowa z nich re-

prezentowana jest tylko przez jedno nagranie, a jedynie dwa doczekały się na płycie więcej niż trzech rejestracji (Londyn i Kopenhaga, z których niemal w całości składa się trzecia część zbioru). Nie znajdziemy za to ani jednego nagrania z okresu 2006-2009, jak sądzę z uwagi na wydany kilka lat wcześniej album *Live in Marciac* z koncertem z roku 2006. Co ciekawe tylko jeden utwór pojawia się zarówno na tamtym, jak i na najnowszym wydawnictwie.

Niecierpliwy czytelnik czeka już zapewne na ocenę opisywanego tytułu. Cóż... Brad Mehldau to jeden z moich muzycznych faworytów i choć zdarzyło mi się bardzo krytycznie spojrzeć na jego twórczość, to w tym wypadku nie mam wątpliwości, że mamy do czynienia z płytą zasługującą na najwyższe oceny.

Nie wątpię, że w wielu podsumowaniach roku 2015 zajmie ona najwyższe miejsca. Trzeba jednak zaznaczyć, że to oferta przede wszystkim dla zadeklarowanych fanów solowej pianistyki jazzowej. Trzeba też lubić to, co dla Mehldaua charakterystyczne – sążnisty esej wprowadzający i całą intelektualną otoczkę, która przekłada się na sposób interpretacji: długie muzyczne wędrówki w ramach jednego tematu. Znajdą się zapewne osoby niemogące pojąć jak można znieść taką dawkę solowych dokonań jednego muzyka, tak jak niektórzy nie mogli zrozumieć miłośników Chopina, którzy przez trzy tygodnie wsłuchiwali się w popisy uczestników warszawskiego konkursu, wyłapując niuanse techniki i interpretacji. Ja jednak zdecydowanie zachęcam do zmierzenia się z materiałem omawianego wydawnictwa. W tych nagraniach nie ma miejsca na nudę. 10 Years Solo Live niesamowicie mocno przykuwa uwagę i nie pozwala (przynajmniej za pierwszym razem) na przerwanie słuchania i zapoznawanie się z nagraniami stopniowo. Jednym wyjściem jest zatracenie się w muzyce i utknięcie na długie godziny w oderwaniu od coraz bardziej otaczającej nas rzeczywistości. ●

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



Obserwuj

John Zorn

– *The Song Project Live at Le Poisson Rouge*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Tzadik, 2015 / www.tzadik.com

Jest!!! Ponad dwa lata po niezapomnianym koncercie w Warszawie, *Song Project* Johna Zorna ukazał się na płycie kompaktowej (nieco wcześniej wydany został kolekcjonerski box sześciu winylowych singli). Na płycie nie usłyszymy zarejestrowanego warszawskiego koncertu, ale występ grupy w nowojorskim Le Poisson Rouge.

Program *The Song Project* został przygotowany na sześćdziesiąte urodziny Johna Zorna. Artysta szukał klucza do zrobienia koncertowej retrospektywy swojej twórczości. Inspiracją okazał się kontakt z Jesse Harrisem, który często pisał teks-

ty do gotowej, skomponowanej już muzyki. Harris to nowojorski songwriter, wokalista, gitarzysta i producent – zdobywca nagrody Grammy w 2003 roku za piosenkę dla Nory Jones. Po pierwszych udanych próbach z Harrisem, Zorn poprosił o napisanie tekstów do swoich kompozycji, wybranych z niemal 30 lat twórczości, także Mike'a Pattona, Seana Lennona i Sofię Rei. Efektów możemy posłuchać na płycie.

Po zdjęciu folii stykamy się z etui wykonanym z delikatnego czerwonego aksamitu – robi się miło... aż do momentu kiedy docierają do naszych uszu dźwięki pierwszego utworu – *Flying Bling* – śpiewanego (?!) przez Pattona do melodii *Batmana* znanej z płyty *Naked City*. Poważna dawka nieokiełznanej energii. Dalej jest już zdecydowanie łagodniej. Na płytę zostały wybrane przede wszystkim kompozycje ukazujące tę raczej liryczną i melodyjną stronę twórczości Zorna. Drugim przypadkiem wycieczki w stronę bardziej ekstremalnych dokonań jest śpiewany także przez Pattona (a jakże by inaczej!) *Burn*, powstały na bazie *Osaka Bondage* z *Torture Gar-*

den grupy Naked City. Zdecydowana większość materiału to jednak, w najlepszym tego słowa znaczeniu, piosenki. I to jakie! Dodanie linii wokalnych do utworów znanych między innymi z płyt *The Dreamers*, *The Gift*, *Alhambra Love Songs* czy różnych części *Film Works* wydobywa z nich całkiem nowe wartości.

Słuchając płyty nie mamy wątpliwości, że zostały na nią wybrane świetne kompozycje. Ale najbardziej zachwyca ich wykonanie. Mamy na płycie (podobnie jak na warszawskim koncercie) do czynienia z zornowskim „dream teamem” – zespołem, który bez wahania możemy nazwać John Zorn All Stars.

Lidera słyszymy na płycie tylko podczas „konferansjerki” – kiedy przedstawia artystów. Jednak jego obecność na scenie czuć cały czas. To on wprawia w ruch tę perfekcyjną maszynę i czuwa nad jej pracą – dyryguje zespołem złożonym z wieloletnich przyjaciół i współpracowników. Za fortepianem, organami i fenderem rhodes zasiada John Medeski. Na gitarach, w swoim charakterystycznym, niepowtarzalnym

stylu gra Marc Ribot. Pozostali muzycy to: Trevor Dunn na basie, Kenny Wollesen na wibrafonie, Cyro Baptista na instrumentach perkusyjnych i w samym centrum tej wyjątkowej konstelacji – niesamowity Joey Baron na perkusji. Pisanie czegokolwiek na temat ich gry, solowych improwizacji w poszczególnych utworach mija się chyba z celem – każde z tych nazwisk to marka sama w sobie, marka z najwyższej półki. Warto podkreślić, że nie słuchamy tu zebranych na jednej scenie wybitnych indywidualności. Zespół pod kierownictwem Zorna tworzy organiczną, doskonale brzmiącą całość. Nad jego grą unosi się pełna humoru atmosfera dobrej zabawy.

Do tego mamy troje wokalistów. Do powyższej listy bez zbędnych komentarzy możemy dodać Mike’a Pattona. Poza nim, wokalnie udzielają się wspomniani: Sofia Rei – pochodząca z Argentyny wokalistka, autorka i producentka, zaliczana dziś do grona najciekawszych muzyków sceny nowojorskiej oraz Jesse Harris. Jego delikatny głos może wywoływać pewien dysonans w odniesieniu do głębokich i emocjonalnych wokali Pattona i Rei, ale nie można odmówić mu wielkiej wrażliwości muzycznej.

Jakieś negatywy? Płyta trwa tylko 49 minut (jest uboższa od warszawskiego koncertu o utwór *Book of Shadows*). A tak na poważnie – myślę, że część bardziej ortodoksyjnych jazzfanów może uznać „piosenkowy projekt” Zorna za zbyt duży flirt z popem. Jeśli o mnie chodzi – taki pop i w takim wykonaniu – ZAWSZE!!!●

Gustav Brom – *Polymelomodus*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



GAD Records, 2015 / www.gadrecords.pl

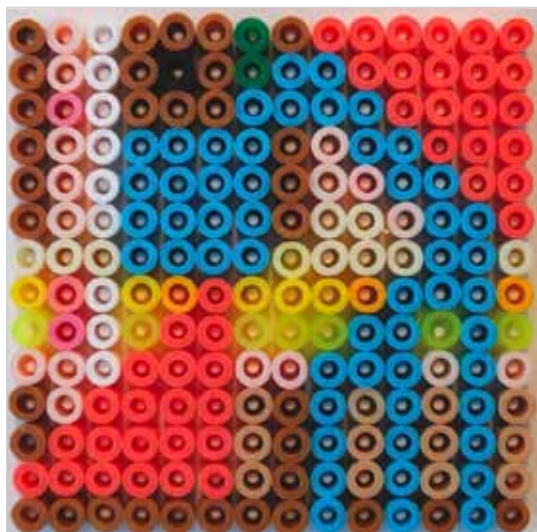
GAD Records kolejny raz raczy nas archiwalną perełką zza południowej granicy. Orkiestra Gustava Broma rozpoczęła działalność już w latach czterdziestych ubiegłego stulecia, a w roku 1950 doczekała się kontraktu z praskim Supraphonem. Z orkiestrą nagrywały i koncertowały takie gwiazdy jak: Karel Gott, Helena Vondrackova, Maynard Ferguson, Dizzy Gillespie, Diana Ross & The Supremes – te nazwiska mówią same za siebie. Orkiestra zaczynała od brzmienia dixielandowego, jednak cały czas (pod wodzą Broma działali aż do jego śmierci w 1995 roku) żywo reagowała na impulsy stylistyczne płynące zza wielkiej wody.

Polymelomodus nagrany w roku

1976 jest symbolem jednej z wielu zmian pokoleniowych w składzie orkiestry. Nowi soliści, nowi kompozytorzy i nowy styl. Pojawia się pokolenie ówczesnych dwudziestokilkuletnich muzyków. Jednak uwagę zwraca też świetne zaadaptowanie się do nowej formuły, wieloletnich członków zespołu. Gustav Brom starał się zawsze, aby repertuar jego orkiestry bazował na kompozycjach własnych. Tak jest i tym razem. Wyjątek stanowi ostatni utwór, wzięty od amerykańskiego jazz-rockowego bandu Steely Dan. To zapożyczenie dość dobrze oddaje całą muzyczną warstwę płyty: otwarcie się na rytmy jazz-rockowe, wprowadzenie instrumentów elektronicznych (Fender Rhodes piano, syntezatory Mooga). Płyta uznawana jest dziś za najlepsze wydawnictwo sygnowane nazwiskiem Broma, a oryginalne winylowe wydanie Supraphonu z roku 1976 jest rynkowym rarytasem. Zaletą niniejszej reedycji jest dołączona do płyty książeczka z notką Lubomíra Dorůžki, napisaną na potrzeby oryginalnego wydania, dość szczegółowo omawiającą poszczególne utwory. Tekst opublikowano po czesku, angielsku i polsku.●

Konglomerat – Konglomerat

Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm



Resistant Miedz, 2015 / www.resistantmindz.com

Próby pogodzenia prostych melodii z freejazzowym odjazdem i rockowo-hiphopową rytmiką – wielu próbowało i nie wszyscy wychodzili z tego obronną ręką. Ta sztuka udało się młodej, debiutującej niemieckiej formacji Konglomerat.

W swoim składzie muzycy z Lipska w ciekawy sposób zestawili ze sobą dwa saksofony altowe, na których grają: Gustav Geissler i Luise Volkmann. Oboje podają na nich głównie krótkie, repetytywne frazy, melodycznie gładkie, lub czasem ostrzejsze, wystawiające na próbę wrażliwość odbiorcy „jazzu środka”. Od czasu do czasu pozwalają też sobie na ekspresyjne solówki nadające smaku i podgrzewające dość

skonwencjonalizowaną formułę Konglomeratu.

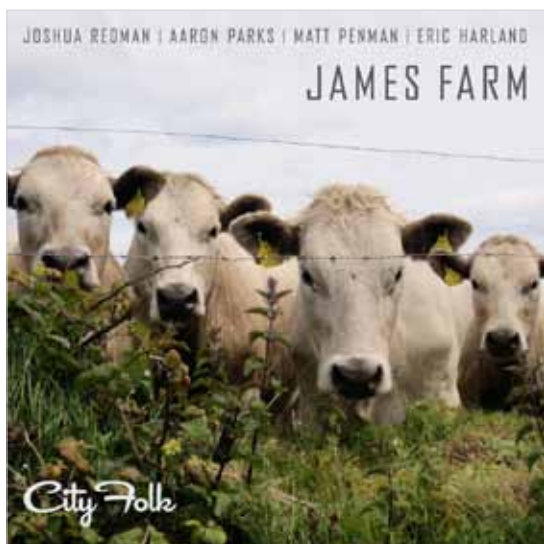
Kwartet dopełniają: kontrabasistka Athina Kontou i perkusista Philip Theurer. Ciekawa to sekcja, która ciągnie zespół właściwie jednocześnie w dwie strony – jazzu (Athina Kontou) i prostego rocka, a nawet hip-hopu (Philip Theurer). Jeżeli dodamy do tego garażowy sposób realizacji dźwięku, otrzymamy ciekawą mieszankę, która może zadowolić z jednej strony miłośników chwytliwych melodii rodem z punk rocka, a z drugiej – entuzjastów ekspresyjnych, nie za bardzo wykalkulowanych freejazzowych fajerwerków.

Muzyka Konglomeratu pozbawiona jest wielkiej drapieżności i agresji, będąc jednocześnie bardzo zdyscyplinowaną melodycznie. Za plus można uznać autorski charakter debiutu Konglomeratu – na swojej płycie wykonują oni wyłącznie utwory przez siebie napisane, w których drzemie spory potencjał przebojowy. W sam raz na jakąś listę przebojów nie uchylającą się od jazzowych brzmień. ●

James Farm – *City Folk*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Nonesuch Records, 2014 / www.nonesuch.com

James Farm miał być początkowo projektem stricte koncertowym. Eric Harland, Matt Penman, Joshua Redman i Aaron Parks spotkali się w roku 2009 na Festiwalu w Montrealu z założeniem zaprezentowania, jak sami mówili, „nowych muzycznych połączeń dla czasów, w których żyjemy”. Wspólne koncerty okazały się tak udane, że projekt przetrwał, a rok temu wydana została już druga wspólna płyta wspomnianych muzyków pod szyldem Jakubowej Farmy. Zapewne wpływ na sukces miał fakt, że przed debiutem w kwartecie, farmerska sekcja rytmiczna miała okazję współpracować zarówno z Redmanem jak i z Parksem.

Choć pianista i saksofonista są w tym zespole wysunięci na pierwszy plan, to trudno nie zgodzić się, że artystom udało się stworzyć przestrzeń dla równoprawnego muzycznego uczestnictwa całej gwiazdorskiej czwórki. Nawet tajemnicza nazwa zespołu ucieka od mimowolnego choćby kojarzenia kwartetu z solowymi dokonaniem któregoś z muzyków. Po trzy kompozycje napisali na płytę Penman, Redman i Parks, a listę utworów uzupełnia jedno dzieło Harlanda. Efektem jest zestaw radosnych, chwytliwych i dość melodyjnych utworów. Nieco łagodniejszych niż na pierwszej wspólnej płycie James Farm.

Są tu jednak fragmenty, jak chociażby pierwsza połowa skomponowanego przez Redmana *Mr. E*, którymi muzycy pokazują, że materiał ten zagrać by można w zupełnie innej, mniej „delikatnej” formie. Moim zdaniem to wzorcowa płyta mainstreamowa. Atrakcyjna, łatwa w odbiorze, a jednak, z drugiej strony, ani na chwilę nie pozostawiająca wątpliwości co do klasy muzyków i ich warsztatowej biegłości. ●

Pavel Morochovič Trio – *Awakening*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Hevhetia, 2015 / www.hevhetia.com

Ta płyta to przemiła niespodzianka – niepozorna szara okładka z dziecięcym pismem, nieznane nazwisko, niewiele w googlach, a w środku dojrzały, mięsisty, profesjonalny, a zarazem świeży jazz. Pavel Morochovič, lider tego tria i autor wszystkich kompozycji jest młodym, mało znanym słowackim muzykiem, ale to jego nagranie w niczym nie ustępuje niedawno recenzowanemu przeze mnie nagraniu weterana Wolfganga Haffnera.

Pierwszy utwór *Inferno* zaczyna się grzebaniem we wnętrzu fortepianu godnym Maseckiego, by po chwili przerodzić się w drapieżny groove napędzany zdecydowanym tętnem kontrabas i bębnow. Możnaby się

z recenzenckiego obowiązku doszukiwać wpływów Ketha Jaretha czy Horace'a Silvera, ale byłoby to niesprawiedliwe. Granie Morochovica jest mocno osadzone w tradycji, ale energiczne i świeże, jak mało które dokonania uznanych mistrzów. Siedmiominutowe *Inferno* z niebanalnym tematem i ciekawie zróżnicowaną rytmiką pędzi do celu z żelazną konsekwencją. W grze Morochoviča jest determinacja i pewność każdego dźwięku, niespodziewana u tak młodego muzyka. Dynamika tego co robi lewą, a co prawą ręką jest tak ciekawa, że chwilami miałam wrażenie, że grają dwie osoby.

Kolejny utwór to trzyczęściowe *Renaissance*. W pierwszej – tytułowej *Awakening* – trio zwalnia do lirycznego swingu, nic nie tracąc na dynamice. Kontrabas gra wyważone precyzyjne solo. Druga część – *The Unbearable Lightness of Being* – jest bardziej freejazzowa i medytacyjna. W *Renaissance III – Paradise* wraca niepokojący nostalgiczny temat, falistym rytmem malując morskie krajobrazy. Najładniejsza z całej płyty *The Ballad Home* zaczyna się monotonnie powtarzanym dźwiękiem lewej ręki i egzotyczną pro-

stą melodią z biciem werbla przywodzącym na myśl marsz. Melodię przejmuje kontrabas wysublimowaną improwizacją, potem dołączają liryczne dźwięki skrzypiec w dialogu z fortepianem. Nostalgiczny prosty motyw *Ballady* zostaje na długo w pamięci.

Vicious Circle zgodnie z nazwą rozpędza się od początku w gonitwie dźwięków fortepianu i kontrabas, a trio udowadnia swoje techniczne umiejętności bezbłędnie zagranymi frazami w klimacie bebopu pomieszanego z free. Przedostatni to swingowy *Waltz* z gościnnymi skrzypcami, cisza przed burzą jaką oferuje ostatni utwór *What Else?* – brawurowa karkołomna melodia doskonale wygrana przez trio.

„Kiedy pisałem i aranżowałem *The Awakening* czułem niespotykaną dotąd wolność, ponieważ trio składa się ze świetnych muzyków, którzy polubili moje kompozycje i w ogromnym stopniu przyczynili się do tego projektu” – powiedział lider. Pochodzi z niewielkiej słowackiej wsi, a grać na pianinie zaczął dopiero w wieku 19 lat. Uczył się prywatnie, a zamiaru zapisania się do szkoły muzycznej nigdy nie zrealizował. Po krótkiej karierze w jazz fusion piano trio (2005-2007) zawiesił działalność muzyczną. Punktem zwrotnym było spotkanie Ivana Dimitrova, który pomógł uformować obecne trio. *The Awakening* zostało nagrane 15 października 2013 roku, a wydane przez wytwórnię Hevhetia 2 kwietnia tego roku.●



JazzPRESS poszukuje
współpracowników
- autorów relacji z koncertów
w Warszawie, Poznaniu,
Trójmieście, Wrocławiu
i Katowicach.

Zgłoszenia, najlepiej
z próbkami własnych
tekstów:

jazzpress@radiojazz.fm

Zapewniamy wstęp na wszystkie
relacjonowane dla nas koncerty
i festiwale.

Dieter Ilg – *Mein Beethoven*

Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



ACT, 2015 / www.actmusic.com

Wielokrotne przetwarzanie utworów będących wizytówkami kluczowych dla historii muzyki kompozytorów – Bacha, klasyków wiedeńskich i Chopina – jest dla jazzmanów niemal tradycją. Tendencja do twórczych działań w duchu wyzwolenia kompozycji z ram gatunkowych i formalnych połączona z eksploracją muzyki przeszłości jest znakiem rozpoznawczym stylu jednego z najwybitniejszych europejskich kontrabasistów – Dietera Ilga, który swym ostatnim wydawnictwem wskrzesił dzieła jednego z klasyków wiedeńskich. Beethoven Ilga uosabia doskonałość melodii i harmonii, dostojność i klasę, bez obecności romantycznej emfazy. Kompilacja klasycznych hitów

(Sonata cis-moll „księżycowa”, Sonata d-moll „Burza”, Oda do radości z IX symfonii) w wydaniu muzyka zachwyca mnogością ujęć harmonicznym przy jednoczesnym zachowaniu jedności wyrazowej utworów.

Mein Beethoven to kontynuacja zamysłu zapoczątkowanego wydawnictwami *Otello* i *Parsifal*, które Ilg poświęcił twórczości jednego z najwybitniejszych nowatorów opery romantycznej – Giuseppe Verdiego. Ukierunkowanie na wydobywanie esencji liryzmu i śpiewności we wspomnianych albumach przyniósł on na swoje ostatnie dzieło wydane również przez wytwórnię ACT. Jego aurę, tak typową dla wydawnictw niemieckiej oficyny, wypełnia przestrzenność i subtelność. Słysząc zamyślenie do muzyki klasycznej podbudowane solidnym warsztatem zdobytym podczas studiów i wielką świadomość wagi historii muzyki. Po raz kolejny Ilg wykreował dzieło intrygujące i zaskakujące przede wszystkim za sprawą realizacji fraz tematycznych ukazanych zarówno w partii fortepianu jak i kontrabas, często naprzemiennie. W efekcie doznać można wrażenia prowadzenia rozmowy,

swoistego dialogu pomiędzy muzykami. Kontrabas zatem nie pełni jedynie roli akompaniującej, kreującej tło rytmiczno-brzmieniowe, gdyż często przejmując on muzyczną narrację, wykonując kluczowe frazy melodyczne, niczym solista. Potwierdzenie uprzywilejowanej pozycji partii kontrabasu odnaleźć można w sonacie fortepianowej d-moll *Tempest*.

Muzycy współtworzący trio Ilga ponownie potwierdzili swą dojrzałość artystyczną i sprawność techniczną. Pianista Rainer Böhm zdołał osiągnąć osobliwe niuanse brzmieniowe, wykreował wiele kolorów. Często grając te same frazy co kontrabasista, potrafił wtopić się w zainicjowaną przez niego barwę, przez co osiągnięta została muzyczna jedność. Dwa odrębne instrumenty wytworzyły pasmo brzmieniowe pełne, dźwięczne i jednorodne. Muzyk oprócz zmysłu kolorystycznego, ukazał wielką zdolność do płynnego, szerokiego, niemal wokalnego frazowania, które wypełniło utwór *Ode* inspirowany wokalnoinstrumentalnym finałem *IX Symfonii*.

Dookreślenie pulsacyjno-rytmiczne zapewnił francuski jazzowy perkusista Patrice Héral. Zbudował on dyskretny, subtelny i przede wszystkim niezwykle różnorodny drugi plan. Tło perkusyjne również współkreujące barwny dźwiękowy pejzaż ubarwione zostało efektami szmerowymi i różnymi odcieniami dynamicznymi często z ledwo uchwytnymi fragmentami w piano. Swobodne improwizacje muzyków jako skutek zamyślenia nad beethovenowskimi dźwiękowymi ideałami, często motoryczne, zmierzające w różnych kierunkach są przeciwwa-

gą dla wiernych cytatów kompozycji Beethovena. Dzięki temu forma dzieł zyskała na klarowności, a ich odbiór stał się przystępniejszy dla szerszego grona.

Klasyczny wymiar ostatnich trzech wydawnictw (*Otello*, *Parsifal*, Beethoven) niemieckiego muzyka jest kolejną odsłoną jego muzycznej ewolucji. Stałe poszukiwania inspiracji w różnych stylach i gatunkach muzycznych, między innymi w muzyce rockowej i etnicznej, dzięki współpracy z francusko-wietnamskim gitarzystą Nguyễn Lê i perkusistą Dannym Gottliebem, jak w muzyce etnicznej z uprzywilejowaniem niemieckiego folkloru (*Folk Songs* [1997], *Fieldwork* [1998] i *LiveIlg* [2001]) świadczą o otwartości muzyka i wielkiej świadomości wagi historii muzyki i tak zwanych muzycznych korzeni.

Beethoven według Ilga to z pewnością bogate w zawilości harmoniczne wydawnictwo, przede wszystkim jednak ujmujące pięknymi melodiami przekształcanymi na nieskończoną ilość sposobów w wyzwolonych z jakichkolwiek rygorów improwizacjach. ●

Paolo Fresu, Daniele di Bonaventura – *In maggiore*

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



ECM, 2015 / www.ecmrecords.com

Muzyka spokojna i wysmakowana, mieniąca się szeregiem niuansów, smaczków i światłocieni. Raz rozplywająca się w ciszy, innym razem niemalże urwana, zawieszona, pozwalająca wybrzmieć ostatnim nutom w wyobraźni. Duet zabiera nas w nieśpieszną podróż, w której czas nie istnieje. Zaprasza do wysłuchania bardzo intymnej konwersacji, w której prym wiedzie melodia. Naturalnie, bez zbytecznego wysiłku, bez potrzeby zaimponowania poziomem wirtuozerii, urzekają nas tym, co mają do powiedzenia. I pomimo oszczędności nut, przekaz ten jest bardzo bogaty.

Autorami opisaney muzyki są Paolo Fresu i Daniele di Bonaventura. Tak dobrana para może budzić lekkie

zaskoczenie, wszak trąbka czy flugelhorn (Fresu używa na przemian obydwu) i bandoneon są dosyć oryginalnym, rzadko spotykanym połączeniem. Tylko artyści wysokiej klasy mogą pokusić się o taki, nader ryzykowny, eksperyment, próbę połączenia jasnych dźwięków trąbki i pełnego melancholii brzmienia bandoneonu. Współpraca Fresu i di Bonaventury nie jest wprowadzić przypadkiem, gdyż panowie spotkali się wcześniej w studiu nagraniowym, jednak takie działanie w duecie jest ich pierwszym i, miejmy nadzieję, nie ostatnim.

Zawarty na płycie materiał to osiem kompozycji własnych oraz pięć utworów innych artystów, które muzycy zaaranżowali. Nieautorskich kompozycji jest dosyć dużo, z pewnością jednak nie są one przypadkowe i nie pełnią roli sztucznych wypełniaczy. Cały materiał łączy wspólna wizja muzyków, która czyni go niezwykle spójnym.

Utwór otwierający płytę *Da Capo Cadenza* jest zaproszeniem w intymną podróż dwojga przyjaciół. Ich muzyczna pogawędka ma bardzo osobisty ton, ale jednocześnie przyjazny i otwarty dla wszystkich, którzy zechcą jej posłuchać. Kolejny utwór *Ton Kozh* to już wyraźne zaproszenie w podróż. Spokojne, ale delikatnie niepewne wprowadzenie przeradza się w zagraną dźwiękami trąbki jazdę. Wrażenie podróży potęgują dźwięki, jakie kreuje di Bonaventura. Stukot kopyt, galop i ciepłe brzmienie bandoneonu tworzą idealne tło dla trębacza, roztaczającego przed nami włoski nadmorski krajobraz, tak plastyczny, wręcz filmowy, że wyobraźnia sama zaczyna podsu-

wać nam przed oczy obrazy. Słońce, delikatna bryza, przejrzyste powietrze, lazuruwa woda i pagórki skąpo porośnięte roślinnością.

Moc hymnu ma wykonane solo na bandoneonie *Kyrie Eleison*. To bardzo osobista kompozycja – wyznanie, być może dosłowny akt pokuty. Urzeka dźwięk, tak głęboki, a jednocześnie lekki, charakterystyczny dla gry di Bonaventury. Spod jego pióra wyszła także *La mia terra – Moja ziemia*, z wymownym włoskim pejzażem, ciepłym i radosnym. W całej zebranej tu muzyce dominuje śródziemnomorski klimat, szczypta liryzmu, melodyjność, przyjemne ciepłe i głębokie dźwięki. Włosi kochają to, co swoje, odnoszą się do tego z szacunkiem i dumą. Wyrazem tego jest nie tylko brzmienie albumu, ale też włoskie tytuły.

Pięć z trzynastu kompozycji to utwory zapożyczone. W jedną całość zostały połączone *O Que Será* autorstwa brazylijskiego muzyka Chico Buarque oraz optymistyczna pieśń oporu chilijskiego *El Pueblo Unido Jamás Será Vencido*. Tematykę chilijską przywołuje także *Te Recuerdo Amanda* Victora Jara, autora rewolucyjnych piosenek krytykujących ustrój rządzący, za co został on zamordowany za rządów Pinocheta. To bardzo wymowna i bolesna melodia, głęboko wybrzmiewająca w partiach Fresu. Muzycy opuszczają na chwilę Włochy, by odwiedzić także Urugwaj i wykonać *Se va la murga* Jaime'a Roosa. Wycieczki te są jednak krótkie i szybko wracamy do ojczyzny artystów, którzy przywołują utwór neapolitański kompozytora Ernesto de Curtis – *Non ti scordar di me*. Wpa-

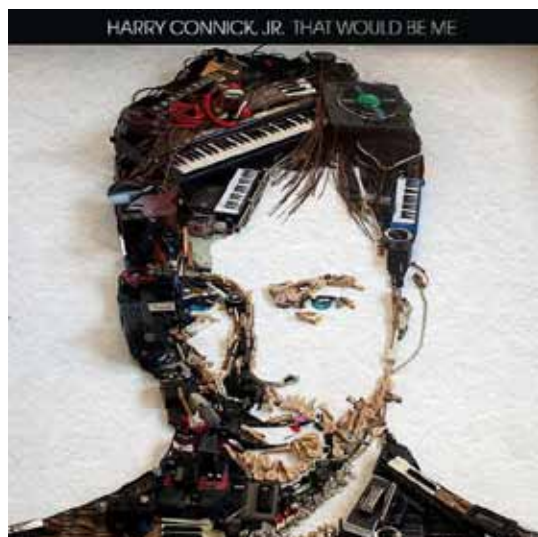
dającą w ucho melodię przedstawia Fresu w formie zgodnej z oryginałem, eksponując jej piękno, a w kilku miejscach rozwijając zamysł kompozytora. Piosenka ta wykonywana była przez niemal wszystkich największych śpiewaków włoskich i urosła do rangi standardu. Ostatnią aranżacją jest pochodzące z *Cyganerii* Giacomo Pucciniego – *Quando Me'n Vo'*, w którym zwracają uwagę wirtuozowskie partie Fresu.

Na *In maggiore* dominuje włoski spokój, dystans do świata zewnętrznego i swego rodzaju optymizm polegający na akceptacji tego, co tu i teraz. Dominują brzmienia minorowe, jednak nie są one przytłaczające, naznaczone smutkiem. To, co słyszymy, przypomina mi trochę muzyczną filozofię życia, która zawarta jest w rozmowie dwóch doświadczonych, nie tylko muzyków, ale ludzi w ogóle. Akceptują oni przeszłość, wspominają wiele szczęśliwych i ciepłych momentów, jednocześnie z nadzieją i optymizmem patrzą w przyszłość, czego wyrazem może być zamykający krążek tytułowy utwór. To zwierciadło osobowości Włochów, muzyka autentyczna, pełna ciszy. ●

Harry Connick, Jr. – *That Would Be Me*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Columbia, 2015 / www.columbiarecords.com

Eh, Harry. 28 milionów sprzedanych egzemplarzy płyt to jeszcze mało? Puryści może się krzywili, ale mimo wszystko można było mówić o jazzie, a teraz coś takiego? Eh, Harry. Powiedz, po co ci to było? Taka była moja reakcja po pierwszym przesłuchaniu najnowszej płyty Harry'ego Connicka Juniora. Niestety po kolejnych podejściach nie zmieniłem zdania.

Harry Connick Junior obrał podobny kierunek jak Diana Krall nagrywająca *Wallflower*. Jednakowoż przy *That Would Be Me* płyta kanadyjskiej wokalistki jawi się niczym jazzowa ortodoksja. Artysta zaangażował do współpracy nowych producen-

tów. Eg White i Butch Walker mają na swym koncie współpracę z artystami takimi jak: Sam Smith, Adele, Florence and the Machine, Taylor Swift, Katy Perry, Pink czy Weezer. Jednak współpraca z Connickiem Jr. nie okazała się, dla obu wspomnianych panów, stylistycznym otwarciem na coś nowego, ale totalnym wywróceniem muzycznego image'u Connicka Jr.

Przechodząc do szczegółów. Ta płyta to stuprocentowe nagrania pop-rockowe. Nowoczesne, ładne melodie (niemal wszystkie autorstwa lub współautorstwa samego Connicka Jr.), dobrze sprawdzające się, na przykład, przy prowadzeniu samochodu. Jednak mimo, że w pierwszej chwili wydają się chwytliwe, to po pewnym czasie trudno zanucić z pamięci choćby fragment którejś z nich. Owszem, to dobra „rzemieślnicza” robota, ale nic poza tym. Moja krytyka nie odnosi się zresztą do warsztatowej strony wydawnictwa. Także sprzedażowo album *That Would Be Me* już odniósł sukces. Jednak dla ceniących poprzednie produkcje Harry'ego Connicka Jr. najnowsza płyta będzie szokiem i zapewne sporym rozczarowaniem. Proszę, nie idź tą drogą Harry. Może to jurorowanie w *American Idol* wspólnie z Jennifer Lopez jednak ci nie służy?●





JAZZ JUNIORS

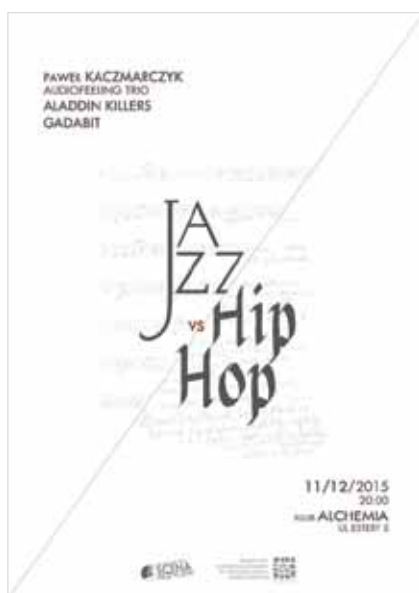
39. edycja **krakowskiego Jazz Juniors** rozpocznie się **4 grudnia**. Przez trzy dni na scenie **CK Rotunda** śledzić będzie można zmagania zespołów zakwalifikowanych do konkursu. Na towarzyszących konkursowi koncertach wystąpią ze swoimi zespołami: **Lars Danielsson**, **Tommy Caggiani**, **Grzegorz Karnas** i **Marek Napiórkowski** oraz laureaci poprzednich edycji konkursu: **Darek Dobroszczyk Trio** i **Aga Derlak Trio**. Zwycięzcy ogłoszeni zostaną podczas koncertu finałowego **7 grudnia** w **Studiu Koncertowym im. Romany Bobrowskiej Radia Kraków**.

fot. mat. prasowe



PARDON, TO TU: MATEEN-BAUER-TOKAR-KUGEL

Mark Tokar i **Klaus Kugel** to mistrzowie free jazzu, dołączył do nich słynny amerykański saksofonista i kompozytor **Sabir Mateen** oraz **Johannes Bauer**, znany puzonista muzyki improwizowanej z Niemiec. Kwartet wystąpi **7 grudnia** w warszawskim klubie **Pardon, To Tu**. Następnego dnia zagra duet **Rashad Becker & Eli Keszler**. **13 grudnia** na scenie Pardon, To Tu pojawi się amerykański zespół **A Hawk and A Hacksaw**, a **15 grudnia** **Dominik Strycharski** z solowym programem na flety.



JAZZ VS. HIP-HOP

Z jednej strony: **Gadabit** i **Aladdin Killers**, z drugiej **Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio**. Przedstawiciele dwóch światów muzycznych – hip-hopu i jazzu – będą się pojedynkować w bitwie muzycznej zaplanowanej na **11 grudnia** w **krakowskiej Alchemii**. Gadabit to krakowski kolektyw korzystający z czarnych brzmień rapu, reggae, bluesa, jazzu i soulu. Brzmienia Aladdin Killers to hybryda groove'u kontrabas, jazzowej perkusji, organów Hammonda, scratchy i looperów. Paweł Kaczmarczyk jest pianistą, kompozytorem i aranżerem, wraz ze swoim Audiofeeling Trio opublikował w tym roku płytę *Something Personal*.

3275 KG ORCHESTRA

3275 kg Orchestra świętuje swoje pierwsze urodziny. Z tej okazji **12 grudnia** w **Bemowskim Centrum Kultury** w **Warszawie** wystąpi na specjalnym koncercie. Przez ostatni rok kierowany przez **Macieja Trifonidisa** ponad 30-osobowy skład wydał pierwszą płytę i koncertował. W orkiestrze spotkali się artyści wywodzący się z różnych, pozornie odległych, artystycznych światów. Na muzyczny charakter, brzmienie i kierunek działania orkiestry, ogromny wpływ mają doświadczenia wszystkich muzyków i kompozytorów tworzących zespół. Współorganizatorem koncertu jest RadioJAZZ.FM, które przeprowadzi jego transmisję online.



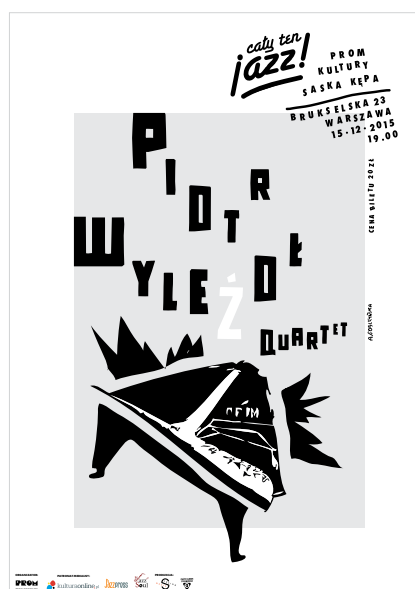
DOBRY WIECZÓR JAZZ: SŁAWEK JASKUŁKE

Sławek Jaskułka wystąpi **12 grudnia** w **Teatrze Roma**, w ramach cyklu **Dobry Wieczór Jazz**. Sławek Jaskułka jest pianistą i kompozytorem muzyki fortepianowej, orkiestrowej, teatralnej i filmowej. Pracuje jako wykładowca Katedry Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Gdańsku. W Romie wystąpi z programem z ostatniej swojej płyty na fortepian solo zatytułowanej *Sea*. Płyta oddaje oblicza, kolory i charakter morza. Sama muzyka jest oszczędna w środkach, bogata w treści i głęboka w nastroju.



CAŁY TEN JAZZ LIVE: PIOTR WYLEŻOŁ QUARTET

Piotr Wyleżoł Quartet zamknie **15 grudnia** tegoroczny program cyklu koncertowego **Cały Ten Jazz Live!** odbywającego się, od 2013 roku, w **Promie Kultury Saska Kępa** w **Warszawie**. Krakowski pianista mający za sobą współpracę, między innymi z takim znakomitościami jak: Billy Hart, Edd Schuller, Janusz Muniak, Tomasz Szukalski, Jarosław Śmietana, Tomasz Stańko, Jan Ptaszyn tym razem pokieruje własną formacją, w składzie której znaleźli się: **Michał Barański** na kontrabasie, **Michał Miśkiewicz** na perkusji i **Robert Majewski** na trąbce i flugelhornie. Cztery z nich wydane zostały pod jego nazwiskiem. ●





Tim Berne, Ches Smith

fot. Barbara Adamek

Wszystko na swoim miejscu

13. Jazzowa Jesień w Bielsku-Białej

– wybrane koncerty (12-14 listopada),

Dom Muzyki Bielskiego Centrum Kultury, listopad 2015 r.



Marek Brzeski

marek.brzeski@onet.pl

Jak co roku, Bielskie Centrum Kultury gościło w listopadzie znakomitych wykonawców. Sala koncertowa wypełniona była po brzegi, co zmusiło organizatorów do ratowania się tzw. „dostawką”, czyli krzesłami ustawionymi przy bocznych ścianach. Przed budynkiem pojawiły się dawno niewidziane przeze mnie „koniki” oferujący bilety za niewielką dopłatą. Świadczy to o istnieniu

olbrzymiej potrzeby kontaktu z muzyką jazzową, mimo jej nieobecności w mainstreamowych mediach. Takiego tłumu nie widziałem nawet na premierowych pokazach *Jamesa Bonda*.

Gitara, która mówi

Pablo Márquez, argentyński wirtuoz gitary, interpretator muzyki

współczesnej i pasjonat tradycyjnej muzyki argentyńskiej, zagrał ponadgodzinny koncert, na który składały się transkrypcje muzyki poważnej oraz utwory rodzimych kompozytorów.

Upraszczając powiedziałbym, że moje spojrzenie na Amerykę Południową określają symbolicznie Gabriel García Márquez oraz karnawał w Rio. Jakby dwa przeciwstawne światy. Świat pytań, refleksji i świat szalonej zabawy w rytmie samby. Muzyka Pablo Márqueza przypomina mi ten pierwszy. Estetyka oparta na brzmieniach dysonansowych, bez komercyjnej rytmiki. Spokój, skupienie, w momentach ekspresyjnych dystans typowy dla monologu. Wykonując milongę Astora Piazzolli *Jacinto Chiclana*, do słów argentyńskiego pisarza i poety Jorge Luisa Borgesa, w końcowych fragmentach deklamował tekst utworu. Recytacja w piękny sposób uzupełniała muzykę. Przy kolejnym utworze, tym razem autorstwa Alberto Ginasteri, można było odnieść wrażenie, że gitara, zastępując słowa, przejęła funkcję narratora. Piękno tego koncertu polegało nie tylko na obcowaniu ze wspaniałym artystą, ale i z kulturą Ameryki Południowej, w szerokim tego słowa znaczeniu.

El cuchi bien temperado to najnowsza płyta Márqueza. Po wysłuchaniu recitalu już wiem, że ją kupię.



Pablo Márquez, fot. Barbara Adamek

Jak czerpać przyjemność z bólu

Nigdy nie byłem fanem free jazzu i pewnie tak zostanie. **Tim Berne** to dla mnie zamknięty świat, niekompatybilny z niczym, co otacza mnie na co dzień. Wymagający sporego wysiłku, aby słuchać, nie mówiąc o akceptacji. Jeżeli jednak komuś wydaje się, że free jazz oznacza kompletną wolność polegającą na graniu „co popadnie”, to jest w błędzie. Zespół Tima Berne’a to cyborgi. Wszystko wyliczone do ostatniego dźwięku, a rytmika miejscami tak pokrętna, że nawet przy 4/4 zdarzyło mi się zgubić „raz”.

Znakomity perkusista **Ches Smith** wpatrujący się w partyturę niczym matematyk analizujący dane. Bardzo oryginalny gitarzysta. Jego niepokojące bar-



Andy Sheppard, fot. Barbara Adamek

wy przypominały otchłań, zawartą w obrazach Beksińskiego, a *Rituel* Bouleza to w porównaniu z muzyką Tima Berne kołysanka na dobranoc. W tym wszystkim jazz i zabawa w muzykę. W świecie, w którym wszystkim się śpieszy, a czas stał się drogocennym towarem, fenomenem takich zespołów jest samo ich istnienie. Muzyka zdecydowanie do słuchania wyłącznie „na żywo”.

Wzruszenie potrafi zatrzymać czas

Bardzo lubię Skandynawię. Podoba mi się tam prawie wszystko – spokój, przyroda, surowy klimat i sztuka. Mam też osobisty problem z muzyką tego

regionu. Tak długo słuchałem twórczości Garbarka, że aż stał się dla mnie symbolem Skandynawii. Często podświadomie szukam związku z jego muzyką i jeśli jej nie znajduję, uznaję, że nie mam do czynienia z „prawdziwą” muzyką norweską. Jeśli ktoś myśli podobnie, to **Mathias Eick** nie przypomina Garbarka.

Pierwsze utwory zaprezentowane przez zespół określiłbym jako ładne, spokojne, ale pozbawione natchnienia i dynamiki. Skrzypek **Erlend Viken** widoczny, lecz nie pierwszoplanowy, nie zwracał na siebie większej uwagi. Zmiana nastąpiła po wykonaniu kompozycji dedykowanej Tomaszowi Stańce i jego rodzinie. Jakby w końcu zniknęły ograniczenia i skrepowanie. Kolejny utwór to fantastyczna improwizacja pianisty **Espena Berga**, pełna dynamiki i kapitalnych barw, znakomita improwizacja lidera i emocje, które można wyrazić przenośnią: „maszyna ruszyła”. Z przyjemnością patrzyłem na szczęśliwych muzyków śmiejących się do siebie, świadomych, że tym razem „wyszło”. Dalsza część koncertu już tylko na plus – stylowe solo perkusisty **Andreasa Bye’a**, nawet basista **Audun Erlien**, grający piórkiem, przestał mi przeszkadzać. Jednym z fragmentów, który na dłużej został mi w pamięci, był przedostatni utwór – śliczna ludowa melodia wykonana na skrzypcach solo. Subtelna, delikatna, tak



Mathias Eick

pięknie zagrana, jak tylko może to zrobić muzyk jazzowy. Jedną z tych chwil, w których wzruszenie potrafi zatrzymać czas. W sekundzie chciałem zostawić wszystko i jechać do Norwegii na zawsze.

Tak jak w przypadku Márqueza kupno ich płyty to tylko kwestia czasu.

Dzwonki telefonów

Czasem można spotkać ludzi, których osobowość dominuje nad pozostałymi, tworząc rodzaj presji psychologicznej określającej atmosferę spotkania. Pojawienie się na scenie **Andy'ego Shepparda** nie pozostawiało złudzeń, że mamy do czynienia

z liderem, którego siłę ukształtowała praca i wieloletnie obcowanie ze sztuką. Pewność siebie, spójne brzmienie zespołu wprowadziły spokój pozwalający zatopić się w świetle barw i „czarodziejskich” klimatów norweskiego gitarzysty. Bardzo przestrzenna muzyka, ciekawe połączenie melodyjności i jazzowych eksperymentów. Im dłużej trwał koncert, tym intensywniej rozplątywał się po sali ulotny nastrój muzycznej poezji. Kiedy wydawało się, że nawet cisza gra, zadzwonił komuś telefon komórkowy... No cóż, świat się ciągle zmienia. Skoro nawet w góry zaczynają przyjeżdżać kibice ze sprayami, to może i na koncerty jazzowe przychodzi dzisiaj nieco inna publiczność.

Widziałem twarze muzyków – to nie było im obojętne. Może dla odreagowania wykonali następnie bardziej awangardową kompozycję. Po niej znakomite solo na perkusji **Krzysztofa Gradziuka** i kiedy umilkły brawa i wydawało się, że nastrój wrócił – ponow-

nie komórka. Sheppard, przy ucieście publiczności, powtórzył na saksofonie melodię telefonu, ale coś się definitywnie skończyło. Przez resztę koncertu „słodził” bezgranicznie, jakby kolejnym recitalem miał być kontrakt na statku. Szkoda, bo odniosłem wrażenie, że ten występ mógł się potoczyć inaczej. Z drugiej strony, wychodząc z sali koncertowej i wsłuchując się w komentarze „na gorąco”, stwierdziłem, że niektórym to słodzenie podobało się najbardziej.

Ofiarom zamachu w Paryżu

Każdy koncert to magia. Jeśli jeszcze wykonawcą jest ktoś formatu **Tomasza Stańki**, emocje są podwójne. Występ mistrza zapowiedziała jego córka, **Anna Stańko**. W uroczej formie odniosła się do twórczości muzycznej taty, podkreślając jego wrażliwość i wyobraźnię muzyczną. Na koniec, ze względu na tragiczne wydarzenia w Paryżu, zadedykowała koncert ofiarom zamachu. Zespół wykonał siedem utworów nawiązujących do pierwszej płyty *Balladyna*, nagranej przez Stańkę dla ECM-u.

Na początek muzycy zagrali coś w rodzaju elegii, jak sądzę, poświęconej paryskiej tragedii. Kolejne utwory, aż do końca, to już tylko jazz. Brawurowe improwizacje, typowe dla Stańki frazy melodyczno-rytmiczne – wszystko na swoim miejscu. Mimo iż mistrz był niekwestionowanym liderem, każdy z członków jego zespołu improwizował na równych prawach, dając publiczności radość i możliwość podziwiania swoich umiejętności muzycznych. „Zawodowy” saksofonista **Brian Settles**, bardzo dobry basista **Eric Revis**, ciekawy perkusista **Andrew Cyrille** – ani jednego słabego punktu. Cóż więcej dodać?

Moja sympatia dla muzyki Stańki sięga czasów mojej młodości. To osobowość i klasa. Takich ludzi coraz mniej. Dzisiejsi muzycy zachowują się czasem jak

„zawodnicy”. Nawet jeśli znakomici, to z nieco innego świata. Publiczność nagrodziła koncert owacjami na stojąco.

Gitarzysta na szczycie...

Po krótkiej przerwie na scenie pojawił się **Egberto Gismonti**, brazylijski kompozytor, gitarzysta i pianista. Zapowiadany jako zjawiskowy, mistyk, posiadający w dorobku kilkadziesiąt znaczących płyt. Swój recital podzielił na dwie części – gitarową i fortepianową.

Słuchając występu, starałem się usunąć wszelkie informacje na jego temat i skupić się wyłącznie na tym, co widzę i słyszę.

Jako gitarzysta – znakomity. Do perfekcji wykorzystywał możliwości brzmieniowe dziesięciostrunowej gitary, a doskonała rytmika nie pozostawiała wątpliwości, że „przyjechała do nas Brazylia”. Mimo, iż czasem nie wygrywał, fizycznie rytmu, odnosiłem wrażenie, że towarzyszy mu sekcja rytmiczna. To bez wątpienia świadectwo klasy.

Na marginesie, przypomniała mi się scena sprzed lat, o której opowiadał mi kolega nagrywający audycję z nieżyjącym już Markiem Grechutą. Zapytał go w pewnym momencie, jaki chce rytm do jednej z jego piosenek, na co Grechuta odpowie-



Tomasz Stańko Project

dział: „Rytmu się nie gra, rytm się czuje”. W tamtym czasie byliśmy oburzeni, dzisiaj sędzę, że na tym polega cała ta sztuka. W każdym razie Gismonti tak potrafi.

Wykorzystywał w pełni wszystkie możliwości instrumentu. Czasem wydawało się, że gra dwóch lub trzech gitarzystów równocześnie. Fenomenalny technik i wrażliwy artysta. Niestety, po pięciu utworach przesiadł się na fortepian. Po pozostałe, z wyjątkiem jednego, o cudnej harmonii i spokojnej narracji, to nieustające fortissima, arpeggia i wszystkie nieszczęścia świata. Głębokie tragedie wewnętrzne doprowadziły go do 21:30, czyli do pory, w której większość słuchaczy planowała konsumować kolację. Nie dało

się nie zauważyć pewnego zniecierpliwienia na sali i kiedy wszyscy wstali, sądząc, że skończył, desperat odebrał to jako owacje na stojąco i stoczył w charakterze bisu jeszcze jedną walkę z klawiaturą.

Złamane serce, etiuda rewolucyjna – wszystko w jednym. Po skończonej bitwie wstał i ze spuszczoną głową, ciężkim krokiem opuścił scenę. Jako gitarzysta był na szczycie, jako pianista poległ.

Na zakończenie Jesieni Jazzowej w Bielsku wystąpił w niedzielę **Stars of British Jazz**. Jak wszystkie koncerty jazzu tradycyjnego tak i ten emanował humorem, optymizmem i dobrą zabawą.

Z niecierpliwością czekamy na kolejną jesień w Bielsku, imprezę, którą śmiało można zaliczyć do grona najciekawszych wydarzeń artystycznych w Polsce. ●



fot. Piotr Banasik

John Scofield, Joe Lovano

Krzyki i Szepty



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

60. Krakowskie Zaduszki Jazzowe,

Kraków-Wieliczka 29 października – 9 listopada 2015 r.

Zaczęło się 29 października od wysokiego C – koncertem solowym **Branforda Marsalisa** (saksofony: sopranowy, tenorowy i altowy) w krakowskim Kościele Św. Katarzyny.

Nigdy nie byłam szczególną fanką Marsalisa – nie słyszałam go na żywo, a w nagraniach wydawał się zbyt perfekcyjny, niemal kliniczny. Wyprowadził mnie z błędu pierwszymi dźwiękami. Akustyka koś-

cioła znanego mi chociażby z *Requiem* Mozarta Capelli Cracoviensis jest wyjątkowa. W ten wieczór cisza i skupienie było jak w filharmonii, a Marsalis zabłysnął niezwykle mięsistymi, głębokimi, ale zarazem lirycznymi dźwiękami, wydobywanymi jakby od niechcenia, bez wysiłku i premedytacji. Doskonale czuł wnętrze kościoła – przed występem nie było wywiadów, była za to długa próba, tak jak przed nagraniem na

żywo płyty solo *In My Solitude: Live at Grace Cathedral* (zarejestrowanej w San Francisco, 5 października 2012 roku). Marsalis długo się do niego przygotowywał, pracując nad własnym dźwiękiem i optymalnym zaadaptowaniem go do sakralnego wnętrza. Jak sam mówi, postanowił skupić się na prostocie melodii i brzmieniu, które wykorzystywało siedmiosekundowe echo.

Mam za sobą solowe koncerty Adama Pierończyka (saksofon sopranowy, *The Planet of Eternal Life*), które sam Pierończyk tak komentował: „Gram tak, jakbym przerzucał tonę węgla”. Zdecydowanie wolę ich bardziej spójną formę suity pozwalającą na całkowite skupienie się na muzyce. Kiedy Marsalis gra pozornie bez wysiłku, Pierończyka charakteryzuje żarliwość i jednorodność, której trochę brakowało mi w tym koncercie – szeregu utworów niestety przerywanych brawami. Natomiast w zróżnicowaniu tonów, od subtelного, w pełni kontrolowanego pianissimo, do głębokiego wybrzmiewającego w kościelnych murach basu, Marsalis nie ma sobie równych. To rzeczywiście mistrz. Zaprezentowany materiał z solowej płyty był zróżnicowany – od jazzowych standardów (*Stardust* Hoagy Carmichaela), poprzez barokową sonatę Carla Philippa Emanuela Bacha, czy żarliwy blues, po orientálną kompozycję Mai Japończyka Ryo Nody.



Branford Marsalis, fot. Piotr Banasik

Pierwszego setu słuchałam zza ogromnego filaru nie widząc sceny, co potęgowało wrażenie, że muzyka spływa zewsząd. Nie było w tym mistycyzmu, ale wyjątkowy wyrafinowany popis mistrzowskiego kunsztu – operowanie barwą, tonem i natężeniem dźwięku w wyjątkowej scenerii. Marsalis w kościel-



Szymon Mika



fot. Piotr Banasik

Szymon Mika, Adam Kawończyk, Maciej Adamczak

nej akustyce brzmiał chwilami podniosłe, niemal jak organy, wysokimi tonami doskonale imitował japoński flet shakuhachi, jednak najbardziej urzekł mnie fenomenalny alt o niespodziewanie ciepłej barwie, która skutecznie ożywiła kościelne wnętrze. Pierwszą część zakończył energetyczny funk na tenorze, po którym artysta obwieścił, że idzie się ogrzać. Drugiego setu wysłuchałam z balkonu organów, gdzie akustyka była jeszcze lepsza, a rozgrzany Marsalis wirtuozowsko bawił się echem i pogłosem. Na bis zgodnie z atmosferą prologu Wszystkich Świętych zabrzmiało *When The Saints Go Marching In*.

Ostatni raz w kopalni soli w Wieliczce byłam na szkolnej wycieczce, więc z radością wsiadłam do górniczej windy w poniedziałek, z listopada, tym bardziej, że stężenie zanieczyszczeń powietrza w Kra-

kowie przekroczyło 300 procent normy. Solna grotą to znakomite miejsce na koncert. Może zabrzmiałoby to jak herezja, ale bardziej zaangażował mnie występ **Kwartetu Adama Kawończyka** niż show gwiazd koncertu *Miles Davis in memoriam* – **Johna Scofielda** (gitara) i **Joego Lovano** (saksofon tenorowy), z towarzyszeniem sekcji rytmicznej: **Benem Streetem** – kontrabas i **Billem Stewartem** – perkusja.

Kwartet: **Adam Kawończyk** – trąbka, **Szymon Mika** – gitara, **Maciej Adamczak** – kontrabas, **Grzegorz Masłowski** – perkusja rozpoczął



Adam Kawańczyk

kompozycją Kawańczyka *Przyjaciół Wiatr*, oryginalne skrzyżowanie *In A Silent Way* z kujawiakiem, z pięknym intro na kontrabasie Macieja Adamczaka. Ich granie było synergiczną improwizacją w duchu Davisa, ale zdecydowanie osadzoną w polskich korzeniach, niczym nie ustępującą światowej muzyce. Następną była *Iluminacja*, z tętniącym rytmem rodem z *Bitches Brew*, który zapewniła świetna sekcja rytmiczna. Bardzo dobrze wypadł Szymon Mika, który z koncertu na koncert zyskuje na dojrzałości i pewności siebie, prezentując wyważone, ale dynamiczne, rasowe granie.

Gwiazdorski duet Scofield / Lovano jeńców nie bierze – zaczął Lovano hard-bopowym huraganem własnej kompozycji *Cymbalism*, a Scofield, po zrobieniu sobie pamiątkowej fotki z kopalni, dołączył oszczędnymi akordami. Sekcja rytmiczna parła do przodu jak rozpędzony pociąg, i po chwili pałeczkę przejął Scofield autorską kaskadą pasażów. Koncert był częścią trasy promującej najnowszą płytę Scofielda *Past Present*, wydaną w tym roku przez Impuls!, z której pochodziło większość utworów. Po spokojnym *Museum* Scofield pokazał całe spektrum swojej muzycznej historii w soulowo-bluesowo-funkowym *Slinky*. Najlepsze zostawili na koniec, w brawurowym gwiazdorskim duecie dając popis swojej techniki i muzycznego doświadczenia. Mistrzowski koncert, ale ani Szymon Mika, ani reszta poprzedzającego ich Kwartetu Kawańczyka nie muszą mieć kompleksów – ich zespołowa organiczna synergia bardziej mnie przekonała.

Kiedy na scenę Kina Kijów (wtorek, 3 listopada) wyszła filigranowa **Carla Bley** obawiałam się czy dotrwa do końca koncertu. Towarzyszący jej **Steve Swallow** (kontrabas) zapowiedział autorski materiał znakomitej pianistki i dostał brawa za apel do fotografów, którzy podczas tego festiwalu wyjątkowo nie grzeszyli taktem, aby pozwolili muzykom robić to, po co przyjechali. Carla ma 79 lat, posturę kilkulatniej dziewczynki, a za fortepianem wyobraźnię Mozarta i żarliwość Coltrane'a. Formację **Trios** dopełnia mistrz i weteran brytyjskiej sceny jazzowej **Andy Sheppard** (saksofony: tenorowy i sopranowy). Koncert rozpoczął tryptyk *Wildlife*, czyli trzy kompozycje Carli: *Horns*, *Paws Without Claws* i *Sex With Birds*, które przekonały mnie od pierwszej frazy. Wysublimowana oszczędność wyrazu, każdy dźwięk na swoim miejscu, perfekcyjny, a jednak niespodziewany. Pomimo braku perkusji niezmiernie rytmiczna narracja, kreowana przez zdecydowane dźwięki for-



fot. Piotr Banasik

John Scofield, Joe Lovano, Ben Street

tepianu, kontrapunkt saksofonu i delikatne precyzyjne frazy kontrabasu.

Następny był kontemplacyjny *Wedding Present*, swobodna dojrzała wariacja o skupieniu, które trzymało publiczność w szachu jak najlepszy thriller. Subtelna niezwykłość i tajemnica tej muzyki przywiodła mi na myśl cykl *Katedra Rouen* Claude'a Moneta, niezmienny widok w zmieniającym się świetle... Koncert trwał niecałą godzinę i była to nieśpieszna, doskonała opowieść udowadniająca każdym dźwiękiem, że nie trzeba orkiestry symfonicznej i miliona nut granych z prędkością światła, żeby stworzyć arcydzieło.

Dawid Lubowicz Jazz Ensemble (Dawid Lubowicz – skrzypce elektryczne, **Paweł Kaczmarczyk** – fortepian, **Maciej Adamczak** – kontrabas, **Łukasz Żyta** – perkusja, **Krzysztof Lenczowski** – wiolonczela) na śródownym (4 listopada) koncercie *Zbigniew Seifert in*

memoriam pokazał ciekawe brzmienie i mieszkankę różnych form: mainstreamową jazzową klasykę, folk i jazz-rock. Lidera, jak sam mówił, fascynuje bogactwo instrumentarium, które zamierza poszerzać. Lubowicz gra na elektrycznych skrzypcach bawiąc się brzmieniem – chwilami klasycznie, chwilami folkowym zaśpiewem, czy też używając elektronicznej przystawki. Najciekawsza była chyba *Ballada o Smutku* autorstwa świetnego Krzysztofa Lenczowskiego – subtelny duet wiolonczeli i skrzypiec z delikatnym rytmem wystukiwanym na pudle rezonansowym wiolonczeli. Kompozycja Lubowicza *Na Siedem*, zgodnie z tytułem, była dynamicznym popisem niebanalnej rytmiki.



John Scofield



Bill Stewart, John Scofield, Joe Lovano

Niestety niespodziewana niedyspozycja wykluczyła mnie z drugiej połowy Zaduszek. Szczególnie żałuję sobotniego występu zespołu **Laboratorium** z gościnnym udziałem wokalistki **Rasm Al-Mashan**, której niezwykle głośny i frazowy przykuły moją uwagę podczas koncertu poprzedzającego występ słynnego zespołu kanadyjskiego **Oregon** (31 października). W muzyczno-wizualnym spektaklu *Ananke Roots from the Earth* z udziałem spirytus movens Zaduszek **Marka Stryzowskiego** z **Krzyszto-**

fem Ścierańskim (gitara basowa), **Sławomirem Bernym** (instrumenty perkusyjne), **Grzegorzem Grzybem** (perkuszja), **Sebastianem Bernatowiczem** (fortepian) to właśnie jej egzotyczny wokal był najciekawszy. Rozczarowaniem był dla mnie występ osławionego Oregonu (**Ralph Towner** – gitara, fortepian, **Paolino Della Porta** – kontrabas, **Paul McCandless** – saksofony, **Mark Walker** – perkuszja). Poprawny, ale bez niespodzianek. ●



fot. Piotr Banasik

Katowice: Alex Han, Marquis Hill, Marcus Miller, Adam Agati

Recepta na jesienny wieczór? Gorąca czekolada i ognisty koktajl...

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

Katowice, NOSPR, 29 listopada 2015 r.

„Myślicie, że nie wiem, co to *Kujawiak*? Macie rację... ale wiem, co to *Kujawiak Goes Funky!*” tymi słowami **Marcus Miller** zaprosił na scenę nestora polskiego jazzu i autora tej kultowej kompozycji – **Zbigniewa Namysłowskiego**. Rok temu z okazji Solidarity of Arts na życzenie Millera panowie spotkali się na scenie gdańskiej Ołowianki, co zaowocowało pomysłem wspólnego muzykowania Marcusa Millera, Zbigniewa Namysłowskiego i Leszka Możdżera.

Ale od początku... Wspólny występ to niewielka część muzycznego maratonu – tak naprawdę dwóch oddzielnych koncertów w katowickiej siedzibie NOSPR,

od której zaczynam się powoli uzależniać. Komfort audiowizualny, jaki ta sala zapewnia, z nawiązką rekompensuje półtoragodzinną podróż z Krakowa. Tym razem siedziałam na antresoli, tuż nad instrumentami perkusyjnymi i przodem do fortepianu. Akustyka jeszcze lepsza niż na parterze, a przywilej podglądania **Mino Cinelu** i **Zohara Fresco** przy pracy – bezcenny.

Rozpoczęło dobrze znane trio **Moż-**

dżer/Danielsson/Fresco popowym hitem Depeche Mode *Enjoy the Silence* (*Words are very unnecessary*) i o wiele ciekawszą kompozycją Zohara Fresco *Seven*. Miałam okazję rozmawiać z nim po koncercie. Zawsze doceniałam go zarówno jako muzyka, jak i autora kompozycji, a jego wkład w trio uważam za fundamentalny, natomiast odbiór jego muzyki na żywo to absolutna magia. Gra na najstarszej wersji tamburynu, a wszystkie instrumenty perkusyjne traktuje na równi z wokalem jako sposób tworzenia narracji poprzez melodię. Polecam jego najnowszą płytę *Tof Miriam*. Występ tria zamknął się w niecałej godzinie bez bisu, była nieodłączna *Polska*, przepiękna kompozycja Danielssona *Eden*, ale wszyscy czekali na Marcusa Millera – i słusznie.

Oprócz tego, że prezentuje niepowtarzalny styl na gitarze basowej, komponuje (między innymi słynne *Tutu*), gra na klawirze basowym i afrykańskim prototypie basu, który dostał podczas koncertu w Maroku. Do Katowic przywiózł, oprócz legendarnego kolaboratora z czasów Milesa Davisa, Mino Cinelu (instrumenty perkusyjne), zespół wyjątkowych młodych muzyków: **Brett Williams** (instrumenty klawiszowe), **Alex Bailey** (perkusja), **Alex Han** (saksofon altowy i sopranowy), **Marquis Hill** (trąbka) i **Adam Agati** (gitara).



Warszawa: Zohar Fresco, Zbigniew Namysłowski, Lars Danielsson, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Afrodeezia to jego najnowszy album, z którego pochodziła większość utworów zagranych na koncercie. Album ten jest owocem duchowej podróży Millera do źródeł. Przedsięwzięcie o tyle ambitne, że Miller, zafascynowany informacją o swoim DNA, osobiście przebył drogę afrykańskich niewolników od osławionej wyspy Gorée począwszy, poprzez Karaiby, Luizjanę, Nowy Jork, Chicago i Detroit. Słychać to w kompozycjach, które urzekają oryginalną melodią i bogactwem rytmów.



Katowice: Marcus Miller, Lars Danielsson, Zbigniew Namysłowski fot. Piotr Banasik

Energetycznym wstępem do *Hylife* rozpoczął koncert perkusista Alex Bailey i od pierwszych dźwięków wiadomo było, że nie ma żartów, a każdy z wchodzących po kolei na scenę muzyków zapracował na swoje miejsce. Do drugiej kompozycji, nostalgicznej *B's River* (zainspirowanej rzeką, którą zachwyciła się Brenda Miller podczas swojej misji w Zambii) lider użył gimbri – coś w rodzaju akustycznej gitary basowej o kwadratowym pudle i trzech strunach.

Hitem wieczoru był *Papa Was The Rolling Stone* z sekcją dętą o davisowskim brzmieniu, genialnym solo Mino Cinelu na trójkacie (tak, tym znanym nam doskonale z przedszkola) i oczywiście Millerem, który szalał po scenie, prezentując wszelkie możliwe techniki gry na basie.

Po hicie *Motown* nadszedł czas na *Kujawiaka*. Miller

zaprosił na scenę Namysłowskiego, Możdżera i Zohara Fresco. Sam wziął się za klarnet basowy, a temperatura wzrosła do wrzenia – każdy z muzyków po kolei walczył o prym na scenie. Szczególnie zabawny był pojedynek niewielkiej postury saksofonisty, który prowokował postawnego trębacza, nie oddając mu pola. Widok i dźwięk – Mino Cinelu z Zoharem Fresco szalejących przy instrumentach perkusyjnych – był niewiarygodny...

Przejmujące *Gorée* na cześć muzeum niewolnictwa na tytułowej wyspie, długa kompozycja, która zgodnie z intencją Millera przeprowadzi-



Katowice: Zbigniew Namysłowski, Marcus Miller, Leszek Możdżer, fot. Piotr Banasik

ła nas mistrzowsko od lirycznego wstępu na klawiszach (Brett Williams) i instrumentach perkusyjnych (Cinelu), poprzez gniewny ryk klarnetu basowego (Miller), rozdzierające solo saksofonu sopranowego (Han), po radosną fiestę grupowej improwizacji.

Miller nagrywał swoją płytę w trzynastu różnych studiach z plejadą międzynarodowych muzyków, świadomy kulturowego bogactwa, jakie napotkał na tej drodze. Ta podróż się opłaciła, bo był to zdecydowanie najlepszy koncert, jaki słyszałam w tym roku.

Rzadko zdarza się taka kombinacja świeżego talentu muzycznego, bogactwa oryginalnych kompozycji i autentycznej radości wspólnego grania. Jeśli pierwsza część (Możdżer/Larsson/Fresco) była kubkiem wybornej gorącej czekolady, idealnej na jesienny wieczór, tak set Millera zabrał nas w podróż dookoła świata niczym ognisty egzotyczny koktajl. ●



fot. Jarosław Czaja

Mike Stern, Dennis Chambers

Gitarzysta oddychał frazą



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

8. Grupa Azoty Jazz Contest Tarnów 2015 – koncert finałowy,
Tarnów, Centrum Sztuki Mościce, 14 listopada 2015 r.

Muszę zastrzec, że zawsze miałem mieszane uczucia, kiedy widzę jazzmanów na dużych scenach festiwalowych. Siedząca jak w kinie publiczność, nieodłączna pompa i nobliwa otoczka jakoś mentalnie nie przystają, według mnie, do tego rodzaju muzyki. Co innego ciasny i zadymiony klub albo własne mieszkanie i patefon. Wspominam o tym, bo zdarzają się wyjątki. Tacy artyści jak Stern i Chambers w małej salce straciliby zapewne sporo ze swojej wrodzonej widowiskowości. A szkoda.

Zresztą moje fomy są nieistotne, bo teraz takie czasy, że każde większe miasto w Polsce ma swój festiwal jazzowy albo bluesowy, a klubów raczej ubywa.

Do Tarnowa – na finał festiwalu Jazz Contest – znamienity gitarzysta **Mike Stern** zawitał w towarzystwie wspomnianego perkusisty **Dennisa Chambersa** oraz basisty **Toma Kennedy'ego** i saksofonisty **Boba Franceschiniego**. Dwa dni wcześniej grali w Madrycie, a z Tarnowa mieli odlecieć z powrotem do

Nowego Jorku. Jedyne koncerty, jakie dali w Polsce, stały się więc nie lada atrakcją. Na widowisku można było zobaczyć ludzi, ubranych zapewne nie przypadkowo w koszulki z nazwami firm od sprzętu perkusyjnego. Patrząc na ogromny, wręcz „kosmiczny” zestaw Pearl, przypomniałem sobie, jak kiedyś widziałem na żywo Louisa Hayesa. Ciekawe, co by powiedzieli fani Chambersa, gdyby zobaczyli na tarnowskiej scenie skromniutkiego, wręcz „kieszonkowego” Gretscha, na jakim grał wówczas Hayes...

Dla mnie – jakkolwiek to dziwnie zabrzmiało – możliwość zobaczenia Sterna z Chambersem na żywo, to miała być swoista podróż sentymentalna do czasów młodości. Kiedy ukazywały się takie płyty jak *Loud Jazz* i *Blue Matter* Scofielda (z genialną sekcją Chambers/Grainger) czy *Time In Place* oraz *Jigsaw* Sterna z udziałem Chambersa, miałem tyle lat, co teraz mój (dorosły) syn, siedzący obok na widowisku. Wtedy słuchało się tego mocnego, nowojorskiego uderzenia fusion z wypiekami na twarzy. Metheny przy obu panach, których nazwiska zaczynają się na „S”, to był wtedy grzeczny chłopczyk. Potem przyszły inne fascynacje, płyty Sterna wpadały mi do ręki okazjonalnie, nawet straciłem go z oczu na parę lat, aż wreszcie przypadkiem natknąłem się parę miesięcy temu na album *Eclectic* (2014)



Mike Stern, Dennis Chambers, fot. Jarosław Czaja

nagrany przez Sterna w duecie z inną gwiazdą gitary Erikiem Johnsonem. Ten materiał mnie zadziwił i zachwycił. Krążek przeszedł u nas bez większego echa, a szkoda, bo to bez wątpienia jedna z najlepszych płyt gitarowych w historii jazzu i nie tylko. Dla mnie Stern wrócił i to w wielkim stylu!

Dużo więc sobie obiecywałem i generalnie się nie zawiodłem. Okazało się, że Mike to urodzony showman. Nawiązał kontakt z publicznością już w pierwszej sekundzie, podczas strojenia gitary. Żarcik muzyczny – parę taktów polki na rozgrzewkę, wybuch śmiechu, pauza i odezwała się wreszcie swym charakterystycznym soundem gitara Yamaha Pacifica. Stern ma wielki atut: unikalne brzmienie. Matowe, ciemne i bardzo przestrzenne, jakby „powietrzne” z użyciem efektu chorus. Mógłbym nawet zaryzykować twierdzenie, że spośród wszystkich nowoczesnych „saksofonowych” gitarzystów to właśnie Mike najbardziej zbliżony jest do klasyki jazzu. Zwłaszcza w cudownych partiach rytmiczno-akordowych. A na ten aspekt jego stylu, mało się generalnie zwraca uwagę. Nie na darmo mówiło się niegdyś o nim, że jest spadkobiercą Wesa Montgomery'ego. No i rów-



Mike Stern, fot. Jarosław Czaja

nocześnie Hendrixa. Ale o tym przypomniał artysta dopiero na samym końcu występu.

Po solowym wstępie gitary ruszył z miejsca zespół z niesamowitym drive'm. *Out Of The Blue* to szybki, niemal bopowy kawałek z solidnym walkingiem basu i gęstą polirytmią. Za to właśnie lubię Sterna. Mimo osadzenia w cięższych klimatach fusion, wciąż – co słyszeć – wraca do tradycji Parkera. Jakby chciał powiedzieć tarnowskiej publiczności: oto mój background! Pamiętajcie o tym, cokolwiek Wam później zagramy.

Potem zagrali już typowe fusion, w postaci walczącego *Avenue B* pochodzącego z płyty *These Times*. Chambers się wyraźnie rozkręcił w solówce: wykonał efektowne „kołowroty” (aplauz na widowni) i w pewnym momencie wstał nawet z krzeselka, nie przestając grać na talerzach. Pomyślałem, że to fajny greps, ale okazało się, że to raczej awaria sprzętu do siedzenia. Dennis macha na technicznego, ale Stern gra już intro z wokalizą do *Wishing Well*. To przebojowy temat w stylu Pata Metheny'ego, który znalazł się również na znakomitym *Eclectic* z Johnsonem. Panowie muzykują, a Chambers po krótkiej przerwie znowu siada za ze-

stawem i gra solo z jeszcze większym kopem niż wcześniej. Profesjonalista! Gitarzysta kończy utwór długą, solową codą. Doskonale potrafi różnicować swoje partie. Oddycha wręcz frazą. Gęste przebiegi są równie ważne, jak długie, pojedyncze nuty, „grają” też pauzy. Instrument do nas normalnie gada.

Czekam na szybkie, cięte jak z bicia unisono w starym, dobrym stylu Stern/Berg. Ale nic z tego, Mike zaczyna znowu *ad libitum*, a basista z saksofonistą odłożyli instrumenty i najzwyczajniej usiedli. Koncert przerodził się w tym momencie w wiązaną solowych popisów i było już wiadomo, że tak już pewnie z grubsza będzie do końca. Gitarzysta grał długo z... klaszczącą publicznością, po czym swój benefis miał Kennedy, cieszący się dużą estymą na nowojorskiej scenie. Grał na pięciostrunowej basówce marki Fodera z pięknym soundem przypominającym fretlessa Pastoriusa. Kennedy należy do elitarnego grona tych, którzy potrafią grać na basie jak na gitarze. Jest tylko z wyglądu, jakby to powiedzieć, mało stylowy, wygląda bowiem jak ciapowaty profesor college'u i stoi przez cały czas w jednym miejscu, jak Bill Wyman. Saksofonista Franceschini – to solidny następca Boba Berga albo bardziej jeszcze Mike'a Breckera. Po nim znowu solo grał Stern, ale teraz stało się coś nieoczekiwanego. Oto Cham-

bers dołączył z akompaniamentem.

Przyznam, że dotychczasowe „okienka” perkusisty owszem, robiły na mnie wrażenie, ale dopiero teraz szczerka mi opadła. Stern grał swoje mocno powykręcane frazy, a Chambers używając tylko stopy i delikatnie stukając w obręcz werbla, robił przez dłuższą chwilę za metronom. Tym mi dopiero zaimponował! Po Sternie znowu solo basisty – z wplecionym cytatem z Pastoriusa, na co tenorzysta odpowiada tematem z *Różowej pantery* i tak się to toczyło, przy aplauzie zachwyconej publiczności. Stern bawi się też efektami, zapętla frazę i dłuższą chwilę robi z gitary orkiestrę *a’la* Scofield. A Chambers najzwyczajniej wychodzi za kulisy. Ale wraca i po chwili imponuje mi po raz drugi, bo w długiej i dosyć uduktowanej balladzie gra pięknie miotełkami jak Billy Higgins. Rozkosz.

Potem rozpoczyna basista – jakżeby inaczej – w stylu Jaco, a Stern podkłada akordy i rusza wreszcie mocno szatkowany power fusion z unisonami gitary i saksofonu, jak za najlepszych czasów. Chambers gra czysty funk jak turbo lokomotywa. Widzę, jak zza kulis wychylają się zapałające w niego postaci. A on siedzi jakby nigdy nic, uśmiechnięty od ucha do ucha, prawie się nie rusza, tylko mu rączki i nóżki latają jak skrzydła kolibra.

Wtedy temperatura sięgnęła już zenitu, zaczęło się szaleństwo niemal jak na koncertach rockowych. Stern, który faktycznie wygląda jak gwiazda rocka, zachowywał się zupełnie inaczej niż nobliwy i stateczny Scofield rok temu, na tej samej scenie. A przecież są obaj z tego samego pokolenia! Kiedy w finale zabrzmiał *Red House* Hendrixa – tak jak na wspomnianej płycie Sterna z Erikiem Johnsonem, Mike wymachiwał już gitarą jak Bruce Springsteen. W tym momencie pomyślałem o nieodżałowanym Jarku Śmietanie, który także swoje koncerty pod koniec życia kończył tym samym utworem. On przecież także był z tego „hipisowskiego” pokolenia co Stern i Scofield...

Podsumowując. Wszystko znakomicie, tylko momentami zbyt rozwlekłe. Nie ma oczywiście sensu pisać po raz kolejny, że to najwyższa liga i podawać litanii – z kim ci panowie już grali (Miles itd...), ale warto przekonać się na własne oczy, że wbrew pozorom i obiegowym opiniom, to nie jest tylko show business. Pod płaszczykiem widowiskowości i komunikatywności Stern z zespołem przemycił dużo krwistego, niemal bopowego jazzu. Nieprawdą jest też twierdzenie, że w jego grze tkwi od dziesięcioleci uparta maniera i z góry da się przewidzieć, co zagra. Chambers to oczywiście klasa sama w sobie. Szkoda tylko, że ten szpanerski zestaw Pearl’a całkowicie go niemal zasłaniał. Basista znakomity. Tylko Franceschini robił momentami wrażenie, jakby był nieco na doczepkę. Grał owszem, nieźle, ale mało. Więc głównie spacerował z rękami w kieszeniach...

Po koncercie uwidoczniła się jeszcze jedna różnica pomiędzy Sternem a Scofieldem. W przeciwieństwie do swojego kolegi, Mike wyszedł jeszcze do ludzi w foyer i długo fotografował się z fanami. Chyba lubi tę robotę. ●



fot. Grzegorz Sobczynski

Sławek Jaskułke

Turn me ON, Sławek!



Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl

Warszawa, Prom Kultury Saska Kępa 17 listopada 2015 r.

Muszę przyznać się bez bicia do dwóch rzeczy. Po pierwsze – straciłem **Sławomira Jaskułke** z oczu / uszu na pewien czas. Po drugie, spóźniłem się nieznacznie na jego ostatni koncert w Promie Kultury Saska Kępa. Zasiadłem zziębnięty na widowni na finale pierwszej kompozycji, bardzo żarliwie zresztą oklaskiwanej. Pozytywna energia była zewsząd, a mnie udzieliła się ekscytacja, choć i tak byłem podekscytowany, gdyż, jak wspomniałem,

dawno Sławka Jaskułke nie słyszałem na żywo. Co więcej, tym razem chodziło o premierowy materiał i to na dodatek w dawno nie reanimowanym trzyosobowym składzie. Ogólna ekscytacja utrzymała się do samego końca wieczoru, a prezentowany na scenie program był nadzwyczaj dynamiczną podróżą po różnych jazzowych światach.

Muzyka trio była gęsta niczym magma, pełno w niej było niuan-



Agnieszka Sobczyńska, Sławek Jaskułke

sów, zwrotów akcji, ale i mięsistego groove'u. Co bardziej chwytliwe fragmenty wciągały słuchacza po to, aby zaraz porwać go w wiry ognistej, postbopowej improwizacji, stanowiącej pomosty do nowych muzycznych światów – zdominowanych brzmieniami afrykańskimi, latynoskimi, a nawet rockowymi – do czego pasowała koszulka perkusisty z nadrukiem „Sex Pistols”. Bardzo zatłoczona dźwiękami muzyka, mimo swej dzikości, była perfekcyjnie, synchronicznie wykonywana przez zespół: lider na fortepianie, **Max Mucha** na kontrabasie, **Krzysztof Dzedzic** na perkusji. I nie mowa tu wyłącznie o połamanych tematach, ale i rozognionych partiach im-

prowizowanych. Czuć było, że zespół stanowi jeden wielki jazzowy organizm, „Monster of Jazz” – nawiązując do tytułu płyty zespołu Pink Freud, z którym Jaskułke kiedyś współpracował. Erupcja dźwięków została na chwilę wyciszona jednym spokojniejszym utworem, który lider zadedykował córce, i było to dramaturgicznie świetnym posunięciem, gdyż finał z ekspresyjnym bisem ponownie rozgrzał atmosferę i pozostawił widownię z wypiekami na twarzy. Choć nie jestem szczególnym zwolennikiem tak skomplikowanych formalnie tematów, a i zabrakło mi w nich odrobiny więcej przebojowości i romantyzmu (wiem, że lider od takowego w swej grze raczej stroni), to chyłkę czoła za kapitalną technikę pianisty i spółki, jak również przemyślność i kunszt w zaplanowaniu tak misternie utkanej dźwiękowej tkaniny.

Sławek Jaskułke Trio pojawiło się na scenie z programem, który wpisuje się we współczesne trendy, ale w przeciwieństwie do niektórych propozycji światowych trio typu fortepian – kontrabas – perkusja, nie jest programem wydumany (choć niepozbawionym logiki i muzycznej arytmetyki), a atrakcyjną, świeżo brzmiącą, odważną, łączącą wiele ciekawych elementów fuzją. Po tym koncercie mam podstawy by twierdzić, że nowa płyta będzie ciekawa pod względem materiału muzycznego, ale również – jeśli wierzyć zapowiedziom pianisty – pod względem ogólnej oprawy (nietypowy projekt okładki i bookletu). Bezsprzecznie warto więc się będzie w nią zaopatrzyć – przynajmniej ze względów kolekcjonerskich, a już na pewno melomańskich.

Kończąc, wystosuję jeszcze odezwę do innych „tradycyjnych” trójosobowych składów, które święcą triumfy na jazzowych festiwalach, a niektóre z nich przegrywają z omawianą tu ekipą w przedbiegach: możecie się jeszcze wiele nauczyć. A nauczy was ON – Sławek Jaskułke! ●



fot. Tomasz Affet

Jerzy Mazzoll, Roscoe Mitchell, Sławek Janicki

Międzypokoleniowy kwartet w ruchu przyspieszonym

11. Mózg Festival – wybrane koncerty (23 i 30 października)

Marta Kąpielska

martab.kapielska@gmail.com

Warszawa, Teatr Powszechny, Mózg Powszechny,
październik-listopad 2015 r.



Pierwszy dzień Mózg Festival oferował wiele wartościowych wydarzeń, jednakże koncert kwartetu **Mitchell/Janicki/Janicki/Mazzoll** był bezwzględnie atrakcją, którą nawet sceptycy jazzu powinni usłyszeć. Gdyby trzeba było określić krótko muzykę zaprezentowaną przez kwartet, najlepiej pasowałoby do niej określenie – ponadczasowa.

Rzadko miewam okazję podziwiać mistrza przygotowującego się do występu przed koncertem. Na całe szczęście kameralna atmosfera Mózg Festivalu stwarzała taką okazję. Spokojny, choć nieco szorstki w obejściu, Mitchell w pełnym skupieniu rozgrzewał się przed występem. Wymagający perfekcjonista, który wyraźnie nie życzył sobie jakiegokolwiek elektronicznej

ingerencji w brzmienie jego instrumentu. Pełen profesjonalizmu i potrzebujący minimum kontaktów z pozostałymi członkami zespołu czy publicznością. Rolę kontaktu z publicznością świetnie przejął **Sławek Janicki**, który uroczo powitał wszystkich i przedstawił krótko dzieje kwartetu.

Jak to w jazzie, a w free jazzie szczególnie, maszyna ruszała bardzo powoli. Chwilę trwało zgrywanie się muzyków, aż razem ruszyli z kopyta. Zdawałam sobie sprawę z umiejętności **Roscoe Mitchella**, ale co innego słyszeć muzykę z płyty, a co innego na żywo. Z jego szczupłego ciała wydobywała się energia, której się nie spodziewałam. Mitchell to niesamowity muzyk, a jego wiek nie przeszkadza w spektakularnej grze na wszelkiego rodzaju saksofonach. W kwartecie ciekawy był swoisty rozdźwięk pokoleniowy: z jednej strony młody perkusista **Qba Janicki**, a z drugiej oczywiście amerykańska gwiazda. Wiek Qby Janickiego jednak w niczym nie przeszkadzał, jest to muzyk z dużym już doświadczeniem. Bardzo dobrze wyczuwa momenty, w których można wykorzystać elektronikę, subtelnie wplatając jej elementy w całość występu, tak by nie ujmowała nic grze reszty zespołu. Sławek Janicki jest świetnym basistą i prezentował tego wieczoru doskonałą formę. Nieco słabszym ogniwem ze-

społu zdawał się być Jerzy Mazzoll, który „obudził” się dopiero w fenomenalnym bisie.

Całość występu poruszała się ruchem przyspieszonym, od powolnego pogrywania rozwijała szaloną prędkość i osiągała kilka punktów, które zdawały się być kulminacyjnymi. W takich momentach muzycy jednak nie odpuszczali, miało się wrażenie, że starają się wznieść jeszcze wyżej, grać jeszcze bardziej dynamicznie i porywająco. Wspaniały koncert, którego jedynym minusem był czas jego trwania.

Dla Sławka Janickiego wspólna gra z Roscoe Mitchellem była spełnieniem marzeń, więc muszę przyznać szczerze, że wysłuchanie takiego koncertu też było spełnieniem mojego marzenia, o którym wcześniej nie wiedziałam.

Koncert na Mózg Festival nie był ani pierwszym występem **Arnaud Rivière’a** w Polsce, ani też pierwszym jego występem na tym festiwalu. Nic dziwnego, bo muzyka przez niego komponowana i prezentowana świetnie wpasowuje się w ogólny zamysł MF. Arnaud Riviere jest nieszablonowy i takie też jest jego instrumentarium. Posługuje się gramofonem i wzmacniaczami, generując przestery. Pewnie nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie sposób, w jaki to robi.

Muzyka eksperymentalna – w jego przypadku – to mało powiedziane. Zastanawiam się, czy twórczość Arnaud Rivière’a można w ogóle jakoś zaklasyfikować. Na moich oczach (i uszach!) Francuz zamiast płyty winylowej włożył do gramofonu papier ścierny, a przez większość występu grał, wywołując zwarcia w kablach i przewodach bezpośrednio włożonych do sprzętu elektronicznego. Była w dźwiękach, które tworzył, pewna wzniosłość, jednocześnie każdy



Roscoe Mitchell, Sławek Janicki, Qba Janicki, fot. Tomasz Affet

kolejny dźwięk, każde uderzenie o patelnię, drut czy każdy krok nakręconej zabawki spacerującej po gramofonie były jak małe, nieprzyjemne dżgnięcie organizmu słuchacza, ale też uczta dla jego mózgu. Słuchanie Arnaud Rivièrè'a zakrawa o masochizm, z jednej strony muzyka bardzo męcząca dla ciała, fizyczne zmęczenie wygrywa, ciało błaga, by był koniec. A umysł? Umysł chłonie i chce więcej. Rivièrè ma świetne wyczucie rytmu. Jego utwory są, wbrew pozorom, bardzo dobrze przemyślane i skomponowane, nic nie dzieje się przypadkiem. Każdy ruch jest w jakimś celu. Nawet potrząskanie płyty winylowej na gramofonie. Rytmika sprawiała, że mimo ogólnego zagubienia, noga sama rwała się do przytupywania.

Mimo, że tylko półgodzinny, koncert Rivièrè był

świetny. Abstrahując od części muzycznej, zastanawiałam się, ile razy artysta już został porażony prądem, i doszłam do wniosku, że musi być bardzo dzielny i musi kochać to, co robi. W końcu ciągle ryzykuje swoje zdrowie w niemałym stopniu.

Po koncercie zasadne było stwierdzenie jednego ze słuchaczy, który zapytał, czy nie straciłam wszystkich plomb. Plomby nie wypadły, ale w czasie koncertu czułam napięcie każdego nerwu ciała i faktycznie – można powiedzieć, że muzykę czułam aż w zębach. Super!●



James Brandon Lewis, Francesco Cafiso

Przyszłość synkopy, czyli jak Belgrad zmienia jazzową bohemę

*Belgrad, Dom omladine Beograda i Dom sindikata,
28 października – 1 listopada 2015 r.*

Konrad Beniamin Puławski
pul.kon@gmail.com

Victor Marie Hugo powiedział kiedyś: „Przyszłość ma wiele imion. Dla słabych ma imię niemożliwe, dla nieśmiałych nieznane, myślący i walczący nazywa ją ideałem.” To właśnie pod znamienitym tytułem *Future of Jazz* odbył się w Belgradzie 31. Festiwal Jazzowy. W mieście, które jeszcze przecież tak niedaw-

no toczyło na swoim terenie wojnę o niepodległość, zdobytą ostatecznie dopiero w 2003 roku, a właściwie w 2006 roku, po rozdzieleniu się z Czarnogórą.

Festiwal wielokrotnie miał przerwy i nie zawsze organizowano go rokrocznie, ale duma i kulturowa toż-





David Peña Dorantes , Francesco Cafiso



fot. Rita Pulavska

samość nie pozwoliły na pogrzebanie owej tradycji. Dziś uczestniczą w nim najwięksi miejscowi oraz zagraniczni artyści, bez wyjątku chwalący sobie miejską bohemę jazzu, która tętni życiem i chociaż niełatwo to wszystko słowami opisać, to spróbuję chociaż delikatnie ten klimat nakreślić.

To był mój pierwszy raz na bałkańskich ziemiach. Wiedziałem, że pobyt odznaczy się w mojej pamięci na długo. To właśnie w tak mało znaczących na arenie międzynarodowej państwach powstają twory tak szczerze w swojej strukturze. Wznosząc idee wolności, rodzą się i tworzą nowe absoluty sztuki artyzmu. Świat Zachodu coraz częściej z szokującą dozą hipokryzji odnosi się do wydarzeń przeszłości, często diametralnie mijając się z prawdą, bądź wyraźnie ją koloryzując. W Belgradzie te wydarzenia są nadal świeże, toteż nie jest to wszystko tak łatwo nagiąć. Ruiny bombardowań z 1999 roku nadal dają o sobie znać i „świecą” swoimi zgliszczami na przepełnione ulice żywej historii. To pomniki historii i symbol wolności, za którą tak wielu oddało niegdyś życie. Być może zabrzmiałoby to paradoksalnie, ale czy nie może

być piękniejszego miejsca do tworzenia historii nowej jakości jazzu?

Jak żaden inny naród dotąd mi spotkany tak bardzo nie promienieje życzliwością wobec drugiego człowieka. Ta mentalność wyraźnie odbija się oczywiście na organizacji takich oto wydarzeń, które są parafrazą stanu ich ducha i egzystencji. Pamiętając o przeszłości wytyczają nowe ścieżki. Do niedawna mało znany festiwal dziś staje się ostoją i kierunkowskazem nowo wytyczanych muzycznych dróg.

Ten festiwal to swoista interpretacja wolności, o którą tak długo walczyli Serbowie, chociaż to temat niejednoznaczny oraz mocno kontrowersyjny i raczej temat na doktorat, a nie skromną festiwalową relację. Nie ma też chyba lepszej muzyki,

która odzwierciedlałaby w sposób bardziej wyrazisty, czym jest symbol nie tyle państwowej, co kulturowej suwerenności. Jazz wszak wywodzi się z takiego pułapu pragnienia jednostkowej wolności. To artystyczna kreacja, która umożliwia zagranie tego, co podpowiadają nam emocje, wiedza i wyobraźnia. Trudno ten proces opisać słowami. W czasach realnych początków jazzowej terminologii w Nowym Orleanie, a podobnie zapewne w przypadku jego narodzin w serbskiej stolicy, gatunek ten otoczony był aurą owocu zakazanego i sztuki buntu. Ta muzyka rodziła poczucie wyzwolenia i jak w żadnym innym państwie w Serbii ta społeczna świadomość nadal żyje tym, co działo się tu zaledwie kilkanaście lat temu.

Jazz od zawsze kojarzył się z niszą. Tymczasem, na przekór wszystkiemu, na ulicach Belgradu zauważyłem wielu przedstawicieli młodszej generacji, którzy spieszyli już na pierwsze koncerty. Ta edycja miała być skierowana do tej właśnie publiczności, która doświadcza jazzu jako „nowego” środka demonstracji swoich wartości. Dopisek *Future of Jazz* miał wzbudzić pośród uczestników, jak i samych artystów, chęć do zmapowania i selekcji kierunków rozwoju jazzu, dlatego wśród artystów nie zabrakło muzyków zarówno z Japonii, Turcji, USA, Włoch, Niemiec, Hiszpanii, Norwegii, Austrii,

Danii, Portugalii, Szwecji, Chorwacji, Słowenii, jak i Serbii. Ta gama kultur musiała potwierdzić uniwersalność i niezawisłość jazzowej kultury. Wszystkich łączyła odwaga do wprowadzania zmian w znanej nam muzycznej terminologii tego gatunku.

Sam festiwal, tak jak klasyczna serbska przystawka kaymak, z każdym dniem zbierał kolejną warstwę tego przysmaku i zwieńczał najlepszą śmietankę tych jakże bogatych w doznania dni, scalając je w jeden wyśmienity przysmak różnorodności. Jak się okazuje, nie bez pardonu kaymak smakuje najlepiej właśnie tutaj, w sercu bałkańskiej historii.

Zacznijmy od **Jamesa Brandona Lewisa** ze swoim projektem *Days of Freeman*, który oprócz futurystycznego groove'u i łączenia muzyki z hip-hopowymi inspiracjami zwraca uwagę na liryczny koncept i podnoszenie w nich wagi społecznych konfliktów i wartości. Dziś okrzyknięty nowym bohaterem jazzu, Amerykanin prezentuje zjawiskowy i napędzający życiem ogień free jazzu, energię fusion i ducha muzyki gospel, którą obserwowaliśmy w poprzednim projekcie *Divine Travels* (2014). W swoich projektach nie zważa na zbaczanie w nieodkryte i niespodziewane ścieżki rozwoju, bacznie jednak obserwując weteranów improwizacji takich, jak William Parker i Gerald Cleaver.

David Peña Dorantes w projekcie *InterAccion* wykorzystał z kolei dla wielu dość zaskakujący akt tańca, który przy klawiszowym flamenco „wystukiwał” najgorętsze rytmy hiszpańskiej riwiery. Ta hiszpańska wirtuozeria przedstawiona w tak pięknej i dostojnej oprawie nie wzbudzała wątpliwości, że będzie to jeden z najlepszych występów tego festiwalu. Wieczór bardzo wymowny, i mimo że nie zawsze dosłyszec było można brzmienia flamenco, mogliśmy być pewni, że nie był to jego problem, tylko nasz. Genial-



Hiromi Uehara, Rudresh Mahanthappa



fot. Rita Pulavska

ny i jedyny w swoim rodzaju muzyk, który inkorporuje emocje i jazz z tańcem oraz harmonią kultury Półwyspu Iberyjskiego.

Francesco Cafiso – geniusz saksofonu altowego. W sugestywny sposób udowodnił folkowe zacięcie do kultury swojej rodzinnej Sycylii i wzniósł się na wyżyny profesjonalizmu w mgnieniu oka. Muzycy – ni geniusze rodzą się dzisiaj rzadko, ale dzięki temu możemy ich jeszcze bardziej doceniać. Takie osoby mają to też do siebie, że tworzą, co im podpowiada serce. Ten muzyk został przez wielu ogłoszony Charliem Parkerem naszej „ery” i jeśli komuś ciężko w to uwierzyć, niech sprawdzi jego najnowsze wydawnictwo 3, a w szczególności trzecią część tej płyty *La*

Banda poświęconą pięknu włoskiej Sycylii. Uroku jego grze dodaje na pewno nieziemski styl tego młodego lidera, którego altowy saksofon umiejętnie „dociska” tenorowe tony. Wszystko upchnięte urokliwą melodyką i ciekawą ornamentyką rytmiki, która angażuje nawet marszowe tempa. Sycylijski klimat na tym krążku wylewa się po brzegi. Od pogrzebowych kompozycji przenosimy się w radosne biesiadne klimaty, ale nie ma tu raczej ani krzty melancholii. Bez względu na wszystko jesteśmy świadkami niekończącej

się swawoli i radości z tworzenia sztuki, a ta wyraźnie kwalifikuje się do spisania przez wielkie „S”.

Hiromi: The Trio Project na belgradzkim festiwalu zbudowała most pomiędzy wrażliwością muzyki klasycznej a XXI-wiecznym przewartościowaniem sztuki. Techniczna wirtuozeria i bardzo intensywny popis umiejętności niosą spore nadzieje na ożywienie muzycznej sceny, zwłaszcza jeżeli mamy do czynienia z fuzją akustycznego jazzu, wspomnianej muzyki klasycznej, a nawet rocka. Rzeźbi ona swoje kompozycje w twardym kamieniu kontrapunktów, modernistycznych dysonansów, impresjonistycznych harmonii, bebopu i bluesa. Wszystko zlane w wielopłaszczyznową improwizację złożonych struktur, rytmicznej wolności i sugestywnej artykulacji, które poruszają każdy aspekt naszych emocji.

Rudresh Mahanthappa – muzyczny globtroter z Indii, urodzony we Włoszech, a mieszkający w Stanach Zjednoczonych artysta. Dzięki tytułowi *Bird Calls* i dedykacji projektu dla Charliego Parkera wpajał nam podczas festiwalu wartość tradycji, na którą, nawet patrząc w przyszłość, nie można się zamknąć i od której nie można najzwyczajniej się odizolować. Jego ostatnie wydawnictwo *Bird Calls* (2015) z pewnością postawiłoby na nogi wcześniej



Stefan Pasborg, fot. Rita Pulavska

wspomnianego tuza bebopu i bynajmniej nie byłby on zawiedziony. Wszystkie kompozycje zostały napisane przez samego lidera, ale każda inspirowana jest melodią oraz indywidualnym solowym ekspresjonizmem utworów z opus magnum, jakie pozostawiła po sobie legenda Birda.

Dla spragnionych świeżych reinterpretacji klasyków, jak Aram Chaczaturian, Nikołaj Rimski-Korsakow, Piotr Czajkowski, Carl Nielsen oraz Igor Strawinski, znaleźliśmy zadośćuczynienie w improwizacjach duńskiej formacji **Stefana Pasborga – The Firebirds**. Swoim występem spowodowali podczas jednego z wieczorów duże zaskoczenie, bo ich aranżacje, mimo minimalistycznie wprowadzanych motywów wybitnych kompozytorów, wykonane zostały wprost czarująco. Muzycy fenomenalnie ukrywali znane wszystkim motywy. Przypomnieli mi swoją bezpardonowością w pewnym momencie naszych rodaków z Pink Freud.

To samo należałoby przyznać szturmem obejmującemu, czy też raczej zrywającemu kurtyny festiwalu, debiutowi serbskiego zespołu **Hashima**. Reinter-



Jelenie Jovović , fot. Rita Pulavska

pretują oni muzykę klasyczną, poezję, awangardę i bałkański folk na tle brudnego brzmienia, w nieoczywisty i naprawdę intrygujący sposób. Na uwagę zasługuje fakt, że w swojej muzycznej biografii idą o krok dalej niż The Firebirds, sugerując się dorobkiem mniej znanych postaci, jak serbski artysta Vasilije Mokranjac. To właśnie jego 45-sekundowa kompozycja znalazła 10-minutowe rozwinięcie dzięki formacji Hashima w „hitowej” kompozycji *Dance No. 2*. Serbscy muzycy podchodzą do swojego rozwoju z dużą dozą niekonwencjonalności, pozwalając sobie na aranżacje oparte na ciekawych improwizacjach, które nie mają końca, ale jednocześnie nie są muzycznie przeintelektualizowane.

Uwagę warto było również poświęcić **Jelenie Jovović**, najbardziej utytułowanej serbskiej wokalistce.

Jej koncert podzielony na dwie części: akustyczną w kwartecie i drugą, opiewającą w jej własne kompozycje i standardy, zaaranżowane przez uznanego Niemca Clausa Raiblego, słusznie spotkał się z aprobatą publiczności. Na szczególny poklask zasłużył również występujący u jej boku Amerykanin **Bradford Leali** grający na saksofonie altowym, z ciepłym brzmieniem dopieszczającym wokale serbskiej gwiazdy. Artystka zdobyła sobie wyjątkowe uznanie ze względu na głębokie rozumienie natury śpiewu, jako środka komunikacji międzyludzkiej. Ta była tego wieczoru na najwyższym poziomie i wszyscy – nomen omen – rozumieli się bez słów.

W równie zaawansowane rejony jazzowych abstrakcji zabrała nas ze swoim kwintetem **Susana Santos Silva**. Portugalska dama pozwalała sobie tego wieczoru na niepokorne eksperymenty, których atmosfera miejscami mogła przerażać, aby za chwilę raczyć nas wybujałą durową fantazją. Sama gra trąbki to temat na oddzielny artykuł. Dźwięki często schodzą w rejony zaawanowanego aleatoryzmu i „zarozumiałej” dodekafonii, a z drugiej strony cieszą się reputacją punktualizmu i brzmieniowego perfekcjonizmu. Liderka nie boi się dźwięków zamazanych i niedokończonych, a jej muzyka urzeka brakiem swoistej trwałości. Wie, że w interakcję z jej

twórczością musi wejść również słuchacz i dopowiedzieć sobie resztę sam.

Cóż, to tylko namiastka tego, czego można było doświadczyć tych nocy w serbskiej stolicy Bałkanów. 18 koncertów i 80 współczesnych artystów jazzowej sceny z całego świata. Co się jednak dzieje po całym dniu wrażeń? Ten się nie kończy, bowiem cały stres oraz emocje znajdują upust po oficjalnej części festiwalu, kiedy to zaproszeni muzycy, po koncertach chętnie pojawiają się na popularnych jam sessions w pobliskich knajpach, gdzie swoje umiejętności prezentują w kameralnych grupach i w bezpośrednim kontakcie z fanami. Największym zaskoczeniem okazał się udział w jednym z takich przedsięwzięć samego Mahanthappy, który zdobył się na rozwinięcie znanego standardu Johna Coltrane'a *A Love Supreme* do ponad 30 minut niezrównanego popisu solowego. Na dołączenie do tego muzycznego manifestu sztuki odważył się zaledwie jeden z wielu przechadzających się po klubie saksofonistów, wspomniany Bradford Leali, który śmiało dorównywał zdolnościom swojego współbratymca.

Jak będzie wyglądać przyszłość? Z pewnością stoi pod znakiem głębokich fuzji, co tak dobitnie ukazali nam podczas tego festiwalu opisani



Susana Santos Silva, Igor Mišković, fot. Rita Pulavska

muzycy. Czego mi dziś brakuje, po tej całej festiwalowej wrzawie Belgradu, oprócz bałkańskiej atmosfery? Furii wrzasków i niekończącego się aplauzu po każdej z rozbrzmiewającej na deskach serbskiego festiwalu kompozycji, który jednoczył całą publiczność w jeden tętniący życiem organizm, wybrzmiewający na modłę artystycznej wolności, parafrazujący jednocześnie dramatyczną historię tego kraju. To z pewnością pozostanie celem przewodnim takich wydarzeń, a jak wiadomo ten zawsze uświęca środki. ●



Grali dla Marka

Ponad 60 artystów wystąpiło 21 listopada w warszawskiej Stodole na specjalnym charytatywnym koncercie zorganizowanym pod hasłem *Gramy dla Marka*. Celem akcji było zebranie funduszy na leczenie i rehabilitację wybitnego fotografa muzycznego Marka Karewicza.

na zdjęciach:

Anna Serafińska, Henryk Miśkiewicz,
Artur Dutkiewicz, Włodzimierz Nahorny
fot. Piotr Fagasiewicz



na zdjęciach:
Aga Zaryan,
Krzysztof Ścierański,
Tomasz Stańko,
Mark Shepherd,
Lora Szafran,
Robert Majewski
fot. Piotr Fagaszewicz

Czar patrona zachowany



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.p

Warszawa, Studio im. W. Lutosławskiego, 13 listopada 2015 r.

Trzynastego, w piątek, w Studio S1 wystąpił kwartet **Samuela Blasera**, z programem poświęconym pamięci Jimmy'ego Giuffre. Muzycy wystąpili w składzie: oprócz lidera na puzonie, **Russ Lossing** na fortepianie, **Masatoshi Kamaguchi** na kontrabasie oraz **Gerry Hemingway** na perkusji.

Muzyka Giuffrego w większości pozbawiona była perkusji, niemniej, niejednokrotnie skomplikowane, figury rytmiczne były zawsze bardzo wyraźne. A tutaj koncert rozpoczął się mocnym intro Hemingwaya na bębnach. Ponadto, nie wszystkie utwory grane podczas koncertu były kompozycjami Giuffrego i nie zawsze pochodziły z jego repertuaru. A jednak, ewidentnie poetyka i czar muzyki patrona koncertu zostały jak najbardziej zachowane.

Pierwszym grany utworem była kompozycja Blasera *The First Snow*, po którym od razu kwartet przeszedł do skomponowanego przez Giuffrego – *Cry, Want*. Przez pierw-

sze dziesięć minut muzycy próbowali odnaleźć się w skomplikowanym metrum i pod koniec drugiego utworu ewidentnie się to udało. Wtedy wszystko zyskało harmonię, która była coraz głębsza w miarę upływu czasu. Tym bardziej, że po przywitaniu się Blasera z publicznością – zdumiewająco dobrą polszczyzną – zespół zagrał kompozycję opartą na renesansowej partyturze, nieznanego bliżej francuskiego twórcy z tego okresu.

Melancholijny nastrój, oprócz precyzyjnej i skomplikowanej rytmiki, to kolejny wyznacznik tego koncertu. Kolejnymi granymi kompozycjami były *Missing Mark Suetterlyn* Blasera oraz *Scootin' About* Giuffrego.

Kwartet dał się zachęcić do bisu, grając *Jezus Maria* Carli Bley – pamiętany z *Fusion* Jimmy Giuffre 3. I tym utworem zakończył się znakomity koncert typowo europejskiego, intelektualnego jazzu, niepozbawionego przy tym głębokiej duchowości i melancholijnego nastroju. ●



Nai Palm

Metoda nieustannych zmian działa

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Z bardzo prostych elementów składają muzykę, która nie sprawia wrażenia bardzo prostej, raczej może przyprawić o zawrót głowy, ale mimo tego zachowuje wysoki stopień przebojowości. Choć właściwie ta przebojowość jest, mimo wszystko, w przypadku tej grupy, dziwnym zjawiskiem. Niewątpliwie jednak jest faktem, o czym zaświadczył 11 listopada koncert w warszawskiej Proximie. Klub, wypełniony po brzegi młodą pub-

licznością, gościł tego świątecznego dnia australijską grupę **Hiatus Kaiyote**.

Rozpoczęli prosto z mostu – od *Choose Your Weapon* – krótkiego utworu tytułowego ze swojej najnowszej, drugiej płyty, promowanej podczas trasy koncertowej, na której drodze znalazła się też Warszawa. Następnie *Mobius Streak*, z debiutanckiego albumu *Tawak Tomahawk* (2012) i od razu *Shaolin Monk Mother-*



funk, najlepszy utwór na tegorocznej płycie *Choose Your Weapon*. Taki wybór już na wstępie? Co z resztą programu? Jak muzykom uda się utrzymać do końca koncertu podekscytowanie tłumu?

Okazało się, że nie mieli z tym żadnego problemu do końca koncertu. Z właściwym sobie dużym luzem wykonywali kolejne swoje mocno zakręcone piosenki. Można było odnieść wrażenie, że kolejność nie ma większego znaczenia, swoje utwory mogą zagrać w zupełnie dowolnym porządku. A fani entuzjastycznie przyjmowali wszystko z ich repertuaru i gdyby tylko muzycy Hiatusa mieli ochotę na więcej pracy, nie skończyłoby się na jednym tylko bisie. Ale nie było powodów do narzekań, bo przez półtorej godziny zdołali w sumie zagrać 17 własnych kompozycji.

Po *Shaolin Monk Motherfunk* nastąpiła seria z nowej płyty (*Only Time All the Time*, *Jekyll*, *Breathing Underwater*, *Laputa*) przerywana przez na razie nie publikowany *Doomslap*. Po nim zabrzmiała *Nakamarra*, od której w 2013 roku rozpoczęła raptownie rosnąć popularność grupy, bowiem za ten tytuł uzyskiwała ona nominację do Grammy, w kategorii Best R&B Performance.

Przez resztę koncertu Hiatus grał na przemian utwory z nowej (*Molasses*, *Borderline With My Atoms*, *By Fire* i poprzedniej płyty (*Boom Child*, *The World It Softly Lulls*), podrzucając też tematy niepublikowane (*Daphne*, *Cinnamon Temple*). Wszystko zakończył zagrany na bis *Swamp Thing*, którym liderująca formacji **Nai Palm** oddała cześć *Thrillerowi* Michaela Jacksona.

Oczywiście to Nai Palm była, niemal przez cały czas, centralną postacią show, głównie za sprawą swojego wokalu, wzorowanego na soulowych di-

wach. Niewiele natomiast wносиły proste akordy, które grała na swojej gitarze, a przynajmniej miało się takie wrażenie, bo jej gitara była słabo słyszalna.

Bo, niestety, nagłośnienie koncertu pozostawiało wiele do życzenia. Postawiono raczej na maksymalną siłę dźwięku, jakby na scenie odbywało się show jakichś heavymetalowych wymiataczy. Zgubiono w ten sposób wiele z łagodnego brzmienia Hiatusa. Brzmienia kształtowanego w znacznym stopniu przez oldskulowo grające instrumenty klawiszowe (marki: Roland i Korg), nad którymi panował przede wszystkim, wyróżniający się swoją grą na tle całego zespołu **Simon Mavin**. Z porozkładanych w różnych miejscach sceny, różnych elektrycznych zestawów klawiszowych korzystała też czasem Nai Palm oraz basista **Paul Bender**.

Mimo nienajlepszego nagłośnienia i może nazbyt wierne odegranie przebojów znanych ze swoich płyt, Hiatus Kaiyote potwierdzili swoją wartość. Najwyraźniej również na żywo działa realizowany przez Australijczyków koncept na dokonywanie bez ograniczeń szaleńczych zmian (rytmicznych, melodycznych, tonacji, barwy etc.), nawet w obrębie bardzo krótkich utworów. Ciekawe dlaczego to działa na tak wielu młodych słuchaczy.●



ROZMOWY





Apostolis Anthimos urodził się w 1954 roku w greckiej rodzinie, w Siemianowicach Śląskich. Od nastoletnich lat zajmował się muzyką, a w 1971 roku dołączył do Józefa Skrzeka i Jerzego Piotrowskiego, tworząc trio SBB. Jeszcze w tym samym roku cała trójka muzyków dołączyła do Grupy Niemen Czesława Niemena, odnosząc szybko sukcesy w kraju i za granicą. Po nagraniu kilku płyt Apostolis Anthimos wraz z kolegami z SBB rozstał się z Niemenem, aby znów działać już jako trio. W tym formacie muzycy zdobyli największą sławę i uznanie, nagrali liczne albumy, współpracując również z jazzmanami, o czym można się przekonać z wielu archiwalnych materiałów wydanych w ostatnich latach (między innymi: *Sikorki*, *Jazz Jamboree 1975*, *Pop Session 1979*). Po rozpadzie SBB gitarzysta kursował pomiędzy Grecją i Polską, współpracował sporo z Tomaszem Stańką (albumy: *Lady Go...*, *C.O.C.X.*, *Witkacy Peyotl / Freeelectronic*, *Chameleon*) i założył własny zespół Theatro. W latach dziewięćdziesiątych nagrał pierwszy solowy album w USA. Do dziś pozostaje aktywny, prowadząc różne projekty jazzowe i rockowe lub uczestnicząc w nich.

Całe życie jest przygodą

Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm



Barnaba Siegel: Jak doszło do twojego spotkania z Józkiem Skrzekiem? Zналиście się od najmłodszych lat?

Apostolis Anthimos: Widziałem Skrzeka kiedyś w Międzyzdrojach w sześćdziesiątym dziewiątym roku, jak grał z Breakoutami. Tak strasznie się zafascynowałem, bo świetnie szło mu na tym basie, śpiewał do tego – chyba akurat grali coś Zeppelinów. No i po jakimś czasie się poznaliśmy. Na koncercie nagłaśnianym przez znajomego z rejonu, gdzie mieszkałem. Dowiedzia-

łem się od niego, że Józek odchodzi od Breakoutów i szuka muzyków.

W tamtych latach miałeś już za sobą trochę grania?

Grało się, oczywiście. Chodziłem po klubach, miałem swoje zespoły – już pod koniec podstawówki miałem swój skład. W Piekarni Śląskiej, nazywał się Gigant. Były do grania De-file, Samby, Regenty, wzmacniacze MV3, bębny – wszystko było w domu kultury na miejscu. Dawali nam też to do grania po klubach. Wysyłali

takich małolatów do tych klubów i graliśmy. Coś się działo cały czas.

Domyślał się, że Skrzek, po Breakoutach, jawił się już jako ekstraklasa muzyków?

Tak, to było w siedemdziesiątym roku, superprzeżycie. Poszedłem do niego do domu, dzięki temu przyjacielowi, o którym wspomniałem, i zaprosiłem ich na granie. Był tam też Piotrowski. Zgodzili się, przyszli do mnie. Potem zaproponował mi trzy miesiące próbne... i tak już zostałem... Na 40 parę lat (śmiech).

Była wtedy jakaś rywalizacja między gitarzystami, żeby zagrać ze Skrzekiem?

Był świetny gitarzysta, Alek Mrozek. Czemu Skrzek mnie wybrał? Nie wiem, chyba dlatego, że byłem najmłodszy i taki najbardziej dziki. Ale wciąż nie jestem pewien.

Rozpoczęły się próby. Słyszałem najstarsze z waszych zarejestrowanych nagrań, jeszcze z 1971 roku, z boxu *Lost Tapes vol. 2...*

Utwór *I'm Going Home!* Niedawno dopiero to usłyszałem.

Gracie tam z harmonijkarzem Irkiem Dudkiem.

Bo on na początku z nami grał. Mielśmy być kwartetem.

Plany kariery tego zespołu nagle „przerwał” Cze-

śław Niemen. Jak was znalazł? Helmut Nadolski w jednym z dokumentów filmowych wspomina, że to właśnie on zwrócił na was uwagę Czesławowi.

Nie do końca tak było. Pierwsze nasze nagranie mieliśmy w Warszawie, w jakimś studiu na Myśliwieckiej czy gdzieś w jakimś radiu – wtedy widziałem Niemena po raz pierwszy. Nagrywaliśmy, a on stał

w reżyserce. On już Józka znał skądś, mieli za sobą pierwsze kontakty. Pod koniec siedemdziesiątego pierwszego ściągnął Józka do siebie, potem Piotrowski poszedł... A ja czekałem, myślałem, że się nie

doczekam. Aż tak „z opóźnieniem” pan Czesław zadzwonił do mnie i zapytał: „Mały, masz czas?”. Coś w tym rodzaju powiedział (śmiech). Powiedziałem oczywiście: „Mam”. „No to przyjeżdżaj”. Jaśkiewicz (Tomasz Jaśkiewicz – gitarzysta Czesława Niemena – przyp. red.) miał wtedy problemy ze zdrowiem, zagrałem na jego gitarze – i tak się zaczęło. I od razu zagrałem z nimi trasę.

Od razu rzucony na bardzo głęboką wodę.

Był z nami już Helmut Nadolski, był

Andrzej Przybielski – takie malowanie farbą po ścianach leciało...

Jak czułeś się w takim otoczeniu? Miałeś w końcu wtedy jeszcze niecałe 18 lat, a grali z tobą dorośli, poważani artyści. Niemen zdążył już zjeździć Europę.

Wiesz, dla mnie to był taki przeskok z podwórka od razu do Monachium, do Norymbergi, do studia. Nie zaliczałem żadnych dodatkowych etapów... Bajka, myślałem, że śnię.

Jak ci się podobała atmosfera w zespole? To nie był taki zwykły, rockowy zespół, jakich się wtedy pojawiało wiele. Dużo poezji, sztuki, jazzu, wszystko było podniosłe. Ja się w tym odnalazłem?

Był to trochę inny świat, ale jakoś się w nim mieściłem. Parę tam dźwięków od czasu do czasu puszczałem (śmiech). Ale my też graliśmy momentami ostro.

Tak szczerze – podobało ci się to wszystko?

Tak, bardzo. Takie zderzenie ze światem, w którym nie ma rytmu, nie ma melodii czasami, ale wszystko trzymało się kupy. Muzyka intuicyjna.

Sam też się interesowałeś poezją czy sztuką, czy bardziej chłonałeś



fot. Kuba Majerczyk

to, co starsi koledzy przekazywali?

Bardziej byłem skupiony na muzyce, ale resztą też nie gardziłem. Parę tekstów w naszym repertuarze było świetnych. Nie czytałem, ale z tego, co słyszałem.

A nadążałeś w ogóle za Czesławem i jego inspiracjami czy to był raczej człowiek zagadka?

Nie, był bardzo fajny. W ogóle fajnie było. Ale też masę roboty Józek mu wykonywał, aranżował mu numery z dwóch pierwszych płyt, miał zdecydowanie duży wkład.



fot. Zbigniew Waliniowski

Apostolis Anthimos wraz z Robertem Szewczugą i Krzysztofem Dziedzicem

Grupa Niemen, poza tym, że grała muzykę instrumentalną i awangardową, prezentowała też nietypowe instrumentarium. Byliście wy, czyli rockowe trio, były instrumenty klawiszowe, ale też kontrabas, na którym Nadolski grał smyczkiem, i Andrzej Przybielski z trąbką. Takiego składu to chyba w ogóle wtedy w Europie nie było.

Ale to wszystko pasowało do siebie. Każdy miał „swoją departament”, jak to się mówi, nikt nikomu nie przeszkadzał, wszystko razem żarło.

Nie minęło dużo czasu i trafiliście na Jazz Jamboree. Graliście tam w 1972 roku swoją interpretację *Katortny* Krzysztofa Komedy, co zostało kilka lat temu wydane na CD. Jest tam twoje znakomite solo na gitarze. Ale w sumie dlaczego rockowy zespół pojawił się na JJ? Jak was środowisko jazzowe traktowało?

Trochę traktowali, trochę nie traktowali. Ale my mieliśmy zacięcie... bardziej szerokie. Jak zaczynaliśmy, jeszcze przed Niemenem, to graliśmy w klubach raz wieczory rockowe, raz bluesowe, a raz jazzowe. Ja brałem bas, Józek zakładał muszkę i frak, siadał za fortepianem i mieliśmy takie wieczory typu „Gramy muzykę Ramseya Lewisa albo Oscara Petersona”. Po prostu wtedy ocieraliśmy się o każdą dziedzinę muzyki. Przenikało się to wszystko. Potem u Niemena doszły jeszcze fryty abstrakcyjne, po Niemenie pojawił się jeszcze Stańko, Szukalski i tak to się wszystko rozszerzało.

A skąd w ogóle znałeś muzykę jazzową? Z płyt? Łatwo było u was je dostać? Pytam, bo różnie z tym wtedy bywało w Polsce.

Dużo ludzi miało płyty, akurat ja miałem znajomych, którzy przywozili mnóstwo longplayów z zagranicy. Na początku był oczywiście Jimi Hendrix, Led Zeppelin, Cream, Johny Winter, B.B. King. Ale zaczynało się też słyszeć jazzu. Milesa poznałem od *Bitches Brew*. Potem były pierwsze płyty Weather Report, Herbiego Hancocka, zaczynałem słuchać Coltrane'a i Charliego Parkera i powoli głębiej wchodzić w taką muzykę. Było dla mnie objawieniem, że można tak ładnie grać, komponować.

Te dźwięki, te nuty, rytmika, frazowanie strasznie mi imponowały – ale sam nigdy tak do końca nie nauczyłem się tak grać. Całe życie szedłem na skróty (*śmiech*).

W ten sposób rodzą się różne ciekawe fuzje.

Właśnie taką moją fuzję gram i kontynuuję, bo... bo po prostu to kocham.

Staraleś się jeszcze wtedy, na początku, naśladować kogoś, powtarzać te patenty?

Jak usłyszałem Pastoriusa, to próbowałem coś tam podegrać, ale szybko

dałem sobie spokój (*śmiech*). Byli inni, bardzo upierdliwi, którym się to udało. Raczej po prostu wpadały mi do głowy pewne frazy, elementy, z których jakoś tworzyłem swój własny język. Ale raz, na potrzeby utworu SBB, chcieliśmy zagrać fragment z Alvina Lee. Musiałem słuchać na magnetofonie, który miał taką funkcję spowalniania dźwięku, żeby w ogóle wyłapać, co on tam zagrał (*śmiech*).

Wracając jeszcze do Grupy Niemen. Chyba największym jej sukcesem koncertowym było to, że trafiliście do Monachium na festiwal muzyczny towarzyszący Igrzyskom Olimpijskim. Graliście tam obok Charlesa Mingusa oraz zespołu Johna McLaughlina – Mahavishnu Orchestra.

To był po prostu dalszy ciąg bajki. Festiwal nazywał się Jazz Now. Czułem się taki... wyróżniony. Wiesz jak to jest – ja, taki małolat...

Nie wiem, ale domyślam się (*śmiech*).

Jak poszli w Hamburgu do dzielnicy burdelowej, to mnie zamknęli w hotelu, bo nie miałem jeszcze 18 lat.

Jak wyglądało słynne spotkanie z McLaughlinem?

Byłem u niego, z tłumaczem, w garderobie, chciałem go poznać. Pograliśmy trochę jakieś bluesowe tematy. Bardzo miły człowiek, wiesz, był wtedy cały ubrany na białe. Niczym kapłan, prawie mnie tam błogosławił (*śmiech*). Jerry Goodman też przyszedł.

Jak wspominasz z tamtych czasów świat zachodni? W Polsce, wiadomo, PRL, a tam wszystko zupełnie inne. Traktowałeś to jak piękny sen czy jednak łapałeś te zachodnie standardy, obserwowałeś, jak tam wszystko wygląda?

Było trochę różnic. Wiadomo, że nie chcieliśmy wracać, ale ja to tak na bieżąco wszystko traktowałem. Jak trzeba było wrócić, to wracaliśmy. Potem zresztą zaraz znowu się wyjeżdżało. I tak było przez dwa lata. Potem jako SBB też graliśmy po całej Europie i wracaliśmy do domu.

To właśnie podczas tych wojaży wypatrzył was niemiecki oddział Columbia Records?

Niemien miał z nim kontrakt i my mieliśmy potem też go dostać, ale coś nie wyszło. Nie mogę tego jakoś za bardzo sprecyzować.

Co tak naprawdę zadecydowało o tym, że się rozeszliście z Niemenem? Zastanawiałem się, czy to że byliście, jako SBB, gorzej traktowani?

Powodem był Pagart. Czuliśmy się... trochę inaczej, niż chcieliśmy się czuć. Były jakieś cichociemne układy, grubszą gażę brał Pagart – a my drobne diety po 25-30 marek. Czuło się, że coś jest nie tak.

Początki po odejściu od Niemena były dla was ciężkie?

Nie, dlaczego?

Czytałem, że byliście krytykowani przez prasę, że nie poradzie sobie bez niego?

Bardzo szybko stanęliśmy na nogi. W połowie siedemdziesiątego trzeciego rozeszliśmy się, a już w siedemdziesiątym czwartym nagraliśmy pierwszą płytę. Zresztą potem Czesław był krytykowany, że nas „oddał”.

Na samym początku graliście jeszcze z Jankiem Błędowskim, skrzypkiem.

To był mój kolega z podwórka, rozszerzaliśmy jeszcze wtedy brzmienie.

Skrzypce, gitara – czyżbyście celowali wtedy w stronę Mahavishnu?

Nie wiem, może trochę tak. Ale i tak w końcu graliśmy inaczej.

A kto wam wtedy pomagał „wypłynąć”?

Między innymi Franciszek Walicki. Był takim naszym dobrym duchem, bardzo nam pomagał, robił nam PR po prostu. Z Silesian Blues Band zrobił Szukaj, Burz, Buduj (nowe rozwinięcie pierwotnej nazwy zespołu – przyp. red.).

I nie minął rok po rozstaniu, a wy już gracie z Tomaszem Stańką. Czerwiec 1974 roku – sesja z takim muzykiem.

On był już wtedy znany w Europie, grał awangardę, swoje rzeczy.

To była dla was nobilitacja?

Nie patrzyliśmy tak na to. Ludzie ze środowiska jazzowego, też chcieli z nami grać. W siedemdziesiątych Stańko strasznie uważał na Davisa, a Davis w latach 1974-75 grał z gitarami. Tomasz patrzył, co może z tym zrobić na naszym rynku. Potem w osiemdziesiątym pierwszym, jak skończyło się SBB,

też przyszedł i powiedział: „Zrób mi zespół”. Jak ukazało się *We Want Miles*, to chciał bębny, ostrą gitarę i tak dalej.

Kontakty SBB z jazzmanami nie były jednorazowe. Potem w 1975 roku mieliście razem trasy koncertowe – ze Stańką, ale też z Szukałskim. Dobrze wam się grało? Nie było planów, żeby w ogóle powiększyć skład?

Świetnie. Inne dźwięki do ucha przechodziły, ale zespołu raczej nie chcieliśmy powiększać. Graliśmy w powiększonym składzie bardziej z doskoku. Trio było triem.

Jazzmanów było zresztą więcej. Ledwo rozstaliście się z Grupą Niemen, a już niedługo spotkaliście się ponownie z Nadolskim i Przybielskim. Zachował się piękny koncert z Jazz Jamboree 75.

Mieliśmy cały czas w pamięci grę z Niemenem, to cały czas było dobre i świeże – dlaczego nie mieliśmy tego kontynuować?

Wyczytałem, że w tamtym okresie zagraliście też z... Donem Cherrym!

Tak, pamiętam to. Graliśmy wtedy też ze Stańką, w Olsztynie chyba. Gramy, a Don tak przykucnął z tyłu z trąbką i nagle podchodzi do mikrofonu i zaczyna grać. Spontan cał-



fot. Zbigniew Waliniowski

kowity. On nas podsłuchiwał cały czas, spodobało mu się chyba i podszedł... Bomba.

Ale po 1975 roku, przez kolejne lata w zasadzie do końca działalności grupy, do 1980 roku, poza kilkunastoma sesjami, już mniej graliście i mniej eksperymentowaliście z jazzowym światem.

Był jeszcze na sam koniec Sławek Piwowski... Genialny muzyk, który niedawno nam odszedł.

Dobrze ci się grało na dwie gitary? W tego typu muzyce dwie gitary prowadzące jednak nie są typowym rozwiązaniem.

Ja miałem w tamtym okresie załamanie psychiczne. Spędziłem trzy miesiące w psychiatryku, potem rok dochodziłem do siebie... A kapela chciała grać, to zaproponowałem Sławka, żeby wszystko wzmocnić. Byłem konkretnie rozstrojony, ale już przy Sławku dochodziłem jakoś do siebie, bardzo pomogła w tym nasza współpraca.

Wasze liczne trasy koncertowe dawały w kość?

Różne rzeczy. Życie. Dużo grań, jakichś próbek, jakichś gówien się kupowało – bez sensu oczywiście. Za słaby byłem.

A jak było ze sprzętem? Ponoć jako SBB długo zmagaliście się z tym tematem.

Różnie bywało. U Niemena było dobrze, bo były jego graty, potem mieliśmy genialnego człowieka, który nam robił świetne wzmacniacze. Graliśmy po Niemienie na Mayonesach, ktoś z Wrocławia nam coś zrobił, ktoś spalił głośnik i była afera... W siedemdziesiątym szóstym kupiłem sobie Marshalla i tak zostało.

Obecnie w muzyce jest duży powrót do grania na analogowych efektach. Jesteś ich zwolennikiem?

Używam ich trochę, ale korzystam czasem z laptopa do brzmień w keyboardzie.

A przywiązujesz w ogóle dużą wagę do tych wynalazków?

Czasem pomagają. Trudno powiedzieć... Im mniej gałek, tym lepiej. Zwłaszcza że nazbierało mi się tego trochę przez lata.

W 1980 roku rozpadło się SBB, ale ty zaraz grałeś z Józefem Skrzekiem na płycie Józefina. Zresztą znowu w towarzystwie muzyków jazzowych – Tomasza Szukalskiego i Andrzeja Olejniczaka.

Ta płyta też była przygodą. A potem już byłem z Tomaszem Stańką przez wiele lat. W osiemdziesiątym wyjechałem do Grecji, przyjeżdżałem nagrywać do Polski, Stańko też przyjeżdżał do mnie do Grecji i nagraliśmy kilka płyt.

Pamiętał cię cały czas z tych tras z SBB sprzed paru lat?

Tak. Poza tym tak się złożyło, że po SBB grałem przez chwilę z zespołem Krzak, zaprosili mnie na takie jamowe grania w budynku, gdzie Stańko ćwiczył gdzieś na górze. Przyszedł wtedy na próbę i powiedział: „Zrób mi zespół”. No to

zrobiłem. Najpierw był Piotrowski, Kawalec, Szczurek – na dwa basy graliśmy. Potem doszedł Ryszka zamiast Jurka (Piotrowskiego) i w takim składzie trochę pograliśmy. A potem tak wyszło, że ja zagrałem na bębnach na wszystkich płytach (śmiech).

Ze względu na oszczędności przy nagrywaniu płyty czy po prostu tak lubiłeś to robić?

Nie chodzi o oszczędności, ja jestem wariat na punkcie bębnów.

Jeszcze w czasie SBB odbywały się słynne twoje pojedynki z Piotrowskim.

Do dzisiaj je kontynuuję. Co prawda, nie jestem już tak dobry, ale działałam. W każdym razie udało mi się z Tomkiem nagrać trochę płyt, nie ma się czego wstydzić.

Nie czułeś się trochę przytłoczony tym, że obok ciebie jest ten wielki jazzman z „jazzowym wykształceniem”, a ty jednak wywodzisz się ze świata rocka?

Wiesz, ja jestem po prostu otwarty. On też był otwarty. Nie sugerował mi nic specjalnie, mówił: „Graj swoje, graj tak, żeby ci było wygodniej”. Ja jestem z natury leniem i gram tak, jak mi było wygodniej (śmiech).

Stańko był wymagającym szefem? Bo na mnie robił zawsze takie wrażenie.

Tak, ale, wiesz, z niego jest prawdziwy muzyk... Prześwietna była przygoda z nim.

Grałeś na płytach Tomasa Stańki także na basie i na przeszkadzajkach.

Na przeszkadzajkach to w Grecji często pracowałem jako perkusjonista.

Powiesz więcej o tym wyjeździe do

Grecji? Skąd taka decyzja? Urodziłeś się w Polsce, tu się wychowywałeś.

Mama i brat byli tam wtedy, ja po ślubie z żoną dołączyłem. Tam się załapałem na jakieś greckie granie. W Polsce stan wojenny, to stwierdziłem, że idę dalej, w Grecję. Wyspy, morze, słońce – żyć nie umierać. Bardzo dobrze się tam czułem. Ale jak mówiłem, przyjeżdżałem często do Polski. Stańko mnie złapał, wyjechałem na dwa lata i znów wróciłem do Grecji. Potem znowu zawołał na płytę. Najpierw zrobiliśmy C.O.C.X., potem *Lady Go...*, potem w osiemdziesiątym siódmym znowu przyjechałem na trasę. Wcześniej on przyjechał na festiwal do Grecji, także w latach osiemdziesiątych. Właśnie takie były te lata – prawie co roku coś się robiło z Tomkiem. W osiemdziesiątym dziewiątym nagraliśmy fajną płytę *Chameleon*.

Jak ci się grało w Grecji z miejscowymi muzykami? Podobno jazzowych muzyków nie było tam wielu, więcej rockowych.

W klubach często pracowałem do piątej rano, grałem ichnie popy. Miałem cały czas kontakt z Programem Trzecim Greckiego Radia, tam był dział muzyki eksperymentalnej. Dostałem się tam i zaczynali mi dawać fuchy – na basie, na bębnach, na gitarze. Całkiem przyjemnie było, parę lat tak grałem. Grecja była barwna, grałem tam z różnymi ludźmi. Od najmniejszych do największych. Z tymi największym jeździłem po całym świecie. Miałem też swój zespół, w którym grali Christos Papadopoulos, Stefanos Dimitriou i Jorgos Skolias. Niedawno wznowiłem na CD naszą płytę *Theatro Live*.

Twoja rodzina pochodzi z Grecji. Czy tradycyjna muzyka grecka miała na ciebie wpływ? Staraleś się przemycać jakieś jej elementy do swojej twórczości? W kilku utworach SBB pojawiło się buzuki.



fot. Zbigniew Waliniowski

Miałem niedawno projekt, w którym wziął udział grecki wokalista, dodający różne ornamenty do mojego grania. Zamiast grać solo, to wypuszczałem jego. Generalnie byłem wychowany w domu, między innymi, na muzyce z rodzinnego regionu. Babcia miała bułgarskie płyty, bywałem u niej co tydzień, rodzice mnie tam wysyłali, bo zapraszali gości do domu (*śmiech*). A u nas były płyty greckie. Naturalnie wszystko chłonałem, ale też nie zagłębiałem się w to za bardzo. Byłem też ostatnio w orkiestrze Naxos Milo Kurtisa. Graliśmy koncerty, ale zwolnili mnie z pracy za złe zachowanie.

Za złe zachowanie?

Tak (*śmiech*). Czarnej koszulki nie założyłem.

Chodził ci może po głowie jakiś autorski projekt sięgający właśnie do tej greckiej muzyki ludowej?

Raczej nie. Może jak samo coś wyjdzie. Ja muzykę to tak dzióbię, dzióbię, jak coś z tego zostanie, podoba mi się, powtórzę parę razy, to dopiero znaczy, że trzeba coś zrobić. A czy motyw jest bardziej orientalny, czy nie, mniej mnie obchodzi. Musi być „muzycznie”. Jak jest „muzycznie” i ja to akceptuję, to proszę bardzo.

Nic na siłę.

Nic na siłę.

Jak minęły szalone lata osiemdziesiąte, zaraz po nich – reunion SBB. Kto wpadł na taki pomysł?

W latach pięćdziesiątych Józek zaczął dzwonić... Takie było zapotrzebowanie. W pięćdziesiątym pierwszym, w Sopocie, zagraliśmy znowu jako SBB. Potem w pięćdziesiątym trzecim – kolejny koncert. Miałem też spotkanie z Patem Methenym w Akwarium. Kolega Marek Komar do mnie zadzwonił, informując, że Pat będzie w Warszawie i szykuje się do jama. Miałem tam grać z SBB, ale specjal-

nie przyjechałem kilka dni wcześniej, żeby się z Patem spotkać. Ustawiłem się w kolejce do grania, ale do bębnow – na gitarze przy Pacie nie chciałem. Bębniarze byli akurat trochę słabsi, więc była szansa błysnąć... i uratować honor polskich perkusistów (*śmiech*). Patowi się spodobało, nawet w wywiadzie radiowym o mnie mówił, że jest jakiś Grek-Polak, nie pamięta imienia, ale świetnie gra. Na drugi dzień po jamie było spotkanie muzyków po koncercie Pata, on schodzi pod scenę i pokazuje na mnie od razu i mówi, że świetnie zasuwałem na tych bębnach. Podchodzi do niego Artur Dutkiewicz i mówi: „Ale to jest gitarzysta”.

Potem zacząłem spotykać się z Patem w Stanach. Po tym jak zagraлиś w Chicago z SBB, chciałem nagrać swoją płytę. Pomyślałem sobie, że skoro oni mnie tak akceptują w tym graniu, to czemu nie. Czterdzieste urodziny miałem, dałem 12 tysięcy dolarów i poszło.

Dobrałeś sobie do współpracy wyborowych sidemanów.

Kolejna świetna przygoda – Gil Goldstein i Jim Beard za klawiszami, Paul Wertico na perkusji i Matthew Garison na basie... Całe życie jest przygodą. Ale było też stresowo. To znaczy tak fajnie, że myślałem, że to sen i się nagle obudzę (*śmiech*).

Chciałem jeszcze, żeby Metheny zagrał tam ze mną, on był bardzo chętny, ale powiedział, że jest kontraktowo zobligowany tylko do dwóch kolaboracji rocznie, wtedy miał już ze Scofieldem płytę i jeszcze zagrał u Roya Haynesa.

Nie chciałeś zostać w Stanach?

Nie miałem na tyle pieniędzy i charakteru. Wiesz, tam trzeba mieć mocny charakter. Tam się zawsze przewija dużo kokainy, to źle wróży, musisz być silnym skurwysynem, żeby tam siedzieć.

***Days We Can't Forget* – twój pierwszy solowy album ukazał się w 1994 roku. Czemu tak późno?**

Wcześniej jakoś nie miałem inwencji. Zaczęły pojawiać się jakieś melodie, Gil Goldstein zaczął to wszystko zbierać, chłopaki pomagali mi i rozpisali to wszystko.

Próbowałeś kiedyś wziąć na warsztat jazzową klasykę gitary? Zagrać trochę jak Wes Montgomery, Grant Green, George Benson?

Nie, zupełnie nie. Słuchać – tak, uwielbiam. Ale rozkładanie tego, granie – już nie. Nawet Pat, wtedy jak z nim rozmawiałem, mówił mi, że trzeba skupiać się na swoim, nie kopiować nikogo. Można sobie pomóc trochę, ale potem szybko zapomnieć. Bo kopiowanie, zdobywanie sławy przez granie czyichś fraz, to trochę jest takie... no nie do końca. Tak mi się zawsze wydawało.

Dobrze czujesz się w roli lidera?

Jakiego lidera?

Bywałeś nim i dzisiaj też nim jesteś.

Gram swoje. Mam swoje piosenki i je gram. Tak jak wielu innych. Ale bardziej się stresuję graniem swojego niż podczas ostatniego „reunionu” z SBB. Tam jest rozłożone wszystko na trzech, a tu wszystko na mojej głowie.

Skoro wspomniałeś o ostatnim powrocie SBB – skąd pomysł na płytę z Michałem Urbaniakiem?

Powiem ci, jak to było. Najpierw, w lipcu 2014 roku, mieliśmy razem zagrać na Warsaw Summer Jazz Days. To był pomysł Mariusza Adamiaka, ale Michał był wtedy chory i koncert nie doszedł do skutku. Później mieliśmy zagrać koncert w Trójce. Nasz agent, Tomek Koperwas, załatwił, że Urbaniak zagra na końcu jam session. Nie na antenie, tylko dla widzów. My mówimy: „Jak to, niech zagra z nami też na żywo”. No i dawaj, gramy. Zrobiliśmy jedno podejście, wymieniliśmy skrzypce na bardziej odpowiedni model, zagraliśmy dalej i było dobrze.

Jestem przekonany, że gdyby Michał nie wyjechał w 1973 roku do Stanów, to na pewno zagralibyście razem.

Zdecydowanie, on nas już wcześniej w Polsce słyszał. Ale teraz też nam się świetnie gra.

Ale projekty z lat dziewięćdziesiątych i nowe wcielenie SBB to nie wszystko. Co działo się u ciebie ostatnimi laty?

W 2008 roku miałem projekt z Arildem Andersem, ze trzy lata temu z Garym Husbadnem i Étien-nem M'Bappé, muzykami Johna McLaughlina. Też świetna przygoda – wysłałem im moje płyty, im się spodobało i... gramy. Przyjechali bardzo przygotowani. Planowaliśmy też trasę po Stanach, oni byli bardzo tym zainteresowani, ale jakoś z technicznych

względów nie wypaliło. Czasami gram z Januszem Skowronem, ale rzadko. Czasem też z Jankiem Smoczyńskim w trio – podoba mi się zestaw gitara-Hammond.

Na przyszły rok przygotowuje się do grania z sekcją Chicka Corei. Jest basista Carlitos del Puerto, który słuchał mojego grania i bardzo chce coś wspólnie zrobić. Czyli szykują się nowe przygody. Skoro jest człowiek, który nakręca takie wydarzenie, nie mówię nie, mogę postać na scenie i pograć trochę (śmiech).

A z SBB planujecie jakieś konkretne wydarzenia czy też tak spontanicznie się wszystko odbywa?

Plany jakieś są. Teraz szykuje się druga płyta studyjna, ma wkrótce być wydana. Ciągłe jest temat: „dlaczego nie gramy” i odpowiedź: „bo nie macie nowego materiału, nie macie nowej płyty, bo jesteście za starzy”.

Naprawdę?

Niestety. Ale wkrótce będą nowe płyty. Odmłodzić się już co prawda nie możemy, tylko grać jak młodzińcy.●



Paweł Kaczmarczyk – pianista, aranżer, kompozytor, zdobywca wielu nagród (miedzy innymi na konkursach: Jazz Juniors, Jazz nad Odrą, Kultursalon Hörbiger, Bielskiej Zadymki Jazzowej, nominacje do Fryderyków). W tym roku swój dorobek powiększył o album *Something Personal* autorskiej formacji Audiofeeling Trio. To pierwsza płyta jego autorstwa, której słuchanie sprawia mu przyjemność – przyznaje w rozmowie dla JazzPRESSu.

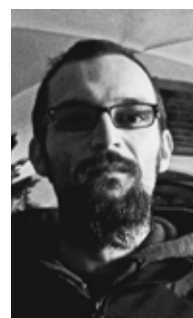
Jeśli się nie napracuję, to nie zbiorę plonów

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Rafał Zbrzeski: Ostatnio jesteś bardzo aktywny na wielu płaszczyznach – nagrywasz, koncertujesz, pełnisz funkcję dyrektora artystycznego festiwalu Jazz Juniors. Czy masz jeszcze jakieś niespełnio-

ne marzenia związane z muzyką?

Paweł Kaczmarczyk: Cały czas spełniam moje marzenia. Marzenia, żeby grać muzykę bez kompromisów i nie być zmuszonym ciągle się





fot. Piotr Banasik

dostosowywać. Znakiem tego jest ostatnia płyta. Po tym, co się stało z *Complexity In Simplicity*, nastąpiło sześć lat mojej absencji na rynku wydawniczym, ponieważ według wydawcy moja muzyka nie była w stanie się sprzedać. A *Complexity In Simplicity* uruchomiło we mnie myślenie, że chcę robić od początku wszystko po swojemu. Właśnie jestem po lekturze autobiografii Herbiego Hancocka. Kiedyś myślałem, że w pewnym okresie się komercjalizowałem, szedłem za modą. Sposób, w jaki on to przedstawia, pokazuje, że miał swój plan i go realizował, przez cały czas pozostając bezkompromisowym. Ja też chcę działać według planu, który sam sobie ułożę, na przykład, jeśli chodzi o wydawnictwa, to mam już taki plan przygotowany na najbliższe pięć lat. I wiem, że w międzyczasie dojdą kolejne pomysły do realizacji. Przy tym wszystkim nie będę jednak skrepowany artystycznie, co ułatwi mi znacząco spełnianie marzeń.

Słuchając płyt z wytwórni ACT, można odnieść wrażenie, że Siggi Loch mocno narzuca swoją wizję dźwięków muzykom, którzy pojawiają się w barwach jego labelu.

Dlatego sporo muzyków, którzy chcą mieć własny rozpoznawalny głos, odchodzi.

A może jest trochę tak, że marka ACT jest traktowana przez twórców jako dobry sposób na wybicie się ze swoją twórczością, jako rodzaj promocyjnej trampoliny?

Nie chcę, aby ktoś pomyślał, że jestem w złych stosunkach z ACTem,

bo tak absolutnie nie jest. Nie mogę sobie jednak pozwolić, aby tylko by się wypromować, porzucać zasady, które sobie wyznaczyłem w muzyce. Nie chcę dać przykleić sobie łatki kogoś kompromisowego za wszelką cenę. Myślę, że pozostaję przy tym wciąż elastyczny i jestem w stanie nagiąć się do wielu okoliczności podczas pracy nad różnymi produkcjami. Tego wymaga też taki zwykły ludzki odruch zastanowienia się nad tym, czego oczekują ode mnie otaczające osoby – producenci, reżyserowie i publiczność. Dlatego też na moich koncertach jest coraz więcej publiczności – ludzie poznają się na muzyce, a ja staram się, aby mój sposób komunikacji był jasny i czytelny.

Słuchając *Something Personal*, zwróciłem uwagę, że z jednej strony twoje utwory są przemyślanymi, wielowątkowymi i wcale nie prostymi kompozycjami, ale z drugiej bardzo łatwo zapadają w pamięć, łatwo trafiają do odbiorcy.

Nie zamierzam grać muzyki tylko dla siebie. Wielu muzyków improvizujących łatwo zapomina o balansowaniu pomiędzy kilkoma czynnikami. Podobnie zapominają o tym gwiazdy pop. Twórcy jazzowi często nie pamiętają o tym, że obnosząc się ze swoją nonszalancją, budują barierę pomiędzy sobą a słuchaczami i siłą rzeczy tych słuchaczy jest coraz mniej, coraz ciężiej ich

zdobyć. Z drugiej strony, gdy już takiego słuchacza się zdobędzie, to jest on praktycznie dożywotnim fanem – są ludzie, którzy uwielbiają taką ostrą bezkompromisowość i tym się kierują. Twórcy pop, gdy poznają wszystkie sztuczki, które pozwalają lepiej promować się w biznesie, lepiej sprzedawać to, co nagrają, z kolei zapominają o tym, żeby muzyka miała jakąkolwiek „wartość odżywczą”, liczy się tylko rozbicie show. Wydaje mi się, że nie ma tu czegoś takiego jak złoty środek, ale poruszanie się pomiędzy tymi dwiema skrajnościami jest właściwym sposobem robienia rozrywki, którą przede wszystkim jest muzyka. To też trzeba powiedzieć – muzyka jest rozrywką. Nie chcę, aby ktoś przychodził na mój koncert za karę, chcę, aby ludzie przychodzili posłuchać muzyki, która daje im relaks i odprężenie. Wiadomo, że każdemu towarzyszą złożone, różnorodne emocje, ale nie chcę, aby po wyjściu z mojego koncertu słuchacze zastanawiali się, „co artysta miał na myśli”, jeżeli nie będę potrafił o tym opowiedzieć za pomocą dźwięków, to znaczyłoby, że sam dobrze nie wiem, co miałem na myśli. Chciałbym wciąż podchodzić do mojej twórczości w sposób konceptualny po to, by w momencie wykonywania na żywo zostawiać sobie więcej miejsca na emocje niż na myślenie.

Wspomniałeś, że od momentu wydania poprzedniego albumu minęło sześć lat. Przez ten czas zmieniłeś skład, z którym pracujesz – poprzedni dość duży zespół zredukowałeś do tria. Jak zmieniło się w nowym układzie twoje podejście do muzyki?

Powiedziałbym raczej, że ono cały czas się kształtuje i zmienia. Najmocniej oczekuję teraz na rzeczy trudne do wykonania, takie, którym niełatwo sprostać, bo one najbardziej mnie rozwijają. Biorę ostatnio udział w rozmaitych eventach – na przykład na Wawelu podczas widowiska *Alchemia światła* grałem utwór *Teardrop* z promocyjnej wersji albumu



fot. Piotr Banasik

Something Personal. By wszystko zgodziło się z mappingiem i efektami wizualnymi wyświetlanymi na kruzgankach Dziedzińca Arkadowego, musiałem zagrać utwór nuta w nutę jak na płycie, co było o tyle trudne, że utwór został nagrany rubato, więc klik, do którego grałem, też był rubato. To są często właśnie tego rodzaju wyzwania. Albo ktoś prosi cię, żebyś zrobił zamknięte w ośmiu minutach przedstawienie muzyki polskiej, gdzie chce widzieć jazzmanów, a ty musisz im wytłumaczyć, dlaczego mają zagrać solówkę, która zmieści się w szesnastu taktach. Nawiasem mówiąc, nauczyłem się tego podczas pracy

z Grzechem Piotrowskim – jeśli nie potrafisz zagrać niczego treściwego w ośmiu taktach, to w trzydziestu sześciu też ci się nie uda. Wiadomo, że jazzmani i muzycy grający improwizację uwielbiają grać długie solówki, mam wrażenie, że czasem przy tym zapominając wypełnić je treścią, i wydaje im się, że są drugimi Coltranem albo Aylerem i potrafią przykuć uwagę półgodzinną solówką. Nie ma chyba współcześnie żyjących muzyków, którzy to potrafią. Efekt jest taki, że czasem słuchając takich artystów, mam wrażenie, że bardziej ćwiczą samych siebie na scenie i publiczność pod sceną, niż dla tej publiczności grają. Kolejną sprawą jest to, że inna niż jeszcze kilka lat temu jest percepcja słuchacza. W 2015 roku świat przyspieszył w tak straszny sposób, że ludzie z jednej strony szybko się nudzą, a z drugiej dużo szybciej łapią przekaz. To powoduje, że jeśli chcę dotrzeć do słuchacza, muszę być bardziej wyrazisty niż kiedyś, jednocześnie nie tracąc ostrości i treści tego, co chcę powiedzieć. Łatwiej jest wykreować głębię w dziesięć minut niż w trzy, ale kto dziś będzie słuchał dziesięciominutowego utworu. Czasy i otaczający świat wymuszają pisanie krótszych, bardziej treściwych utworów. Kiedyś wymuszały to ograniczone możliwości techniczne, a dziś jak na ironię – techniczny postęp.

Upatrujesz w tym przyczynę spadku popularności płyt jako fizycznego nośnika muzyki?

To jest jeden ze znaków czasu. Jeśli nauczymy się odpowiednio reagować, tak jak reagowali na pojawiające się okoliczności najwięksi muzycy, to wszystko jest do opanowania. Przede wszystkim potrzebujemy zdobyć nowych słuchaczy. Jazzowa publiczność dzisiaj ma wysoką średnią wieku, jeśli są jacyś młodzi, to przeważnie fanatycy takiego grania, a bazując na fanatycznych miłośnikach, nie jesteśmy sprawić, aby sztuka się rozwijała. Sztuka, by się rozwijać, potrzebuje pieniędzy, a te pojawiają się, gdy będzie więcej młodej publiczności.

Rozmawiając z artystami, często słyszę: „Nagraliśmy płytę, ale leży na półkach w sklepach i nikt się nią nie interesuje, tego nie da się dziś sprzedać.”

Uważam, że artyści często robią sobie krzywdę, bo nagrywają muzykę, której sami nie mieliby ochoty posłuchać. Ja sam bardzo krytycznie traktuję moją sztukę i, szczerze mówiąc, *Something Personal* to pierwsza płyta mojego autorstwa, której słuchanie sprawia mi przyjemność i nie rozważam podczas odsłuchu „co ja tam zagrałem”. Artyści zwykle nie zastanawiają się, czy ktoś potem będzie chciał słuchać tego,

co nagrali, a fanatycy nie wypełnią sal koncertowych zwłaszcza, że zwykle znają się z artystą osobiście i poproszą o wejście na listę gości. Rozumiem bezkompromisowość, ale nie da się z niej żyć. Można te bezkompromisowe rzeczy odłożyć do szuflady i wydać, gdy będzie się miało na to pieniądze – pełno mam takich materiałów. Chcę, żeby wszystko się bilansowało, i nie mam na myśli komercjalizacji. Zaraz pewnie powiesz mi, że mówię o czymś, co jest dalekie od sztuki, ale to jest bliskie realiów.

Najwięksi artyści w historii często mieli swoich sponsorów, nie widzę nic złego w tym, że twórca dostaje za swój wysiłek pieniądze. Może właśnie dziś brakuje mecenasów?

Myślę, że mecenasów są, ale od inwestowania w sztukę odstrasza ich system grantów, który powinien istnieć, ale niestety nie działa w taki sposób, jak powinien. Jako odbiorcy dostajemy często byle jaką sztukę za darmo (czyli za pieniądze z podatków), natomiast za bilety na inne wydarzenia kulturalne musimy płacić jakieś horrendalne ceny. Powinno być inaczej: pewne rzeczy nie musiałyby kosztować na przykład dwieście złotych, gdyby zrezygnować z organizowania innych pozornie za darmo. Ponadto artysta, który gra na takich darmówkach, przestaje być atrakcyjny dla organizatorów „normalnych” koncertów – ludzie najzwyczajniej na świecie nie kupią biletów na koncert kogoś takiego. Zabija się możliwość działania mecenasów, dając ludziom pozornie darmową sztukę finansowaną z pieniędzy publicznych. Na festiwalu Jazz Juniors staram się działać w taki sposób, aby nie zamknąć sobie drogi do współpracy z prywatnymi sponsorami. Wiem, że nie ma nic za darmo i na wszystko trzeba zapracować. Wywodzę się ze wsi i myślę w sposób sezonowy – wiem, że jeżeli się nie napracuję, nie zadbam, to nie zbiorę za jakiś czas plonów. Liczę się jednak z tym, że coś może

nie wyjść, pomimo moich najlepszych chęci i starań – mnóstwo moich projektów umarło w ten właśnie sposób.

Proponuję, abyśmy powrócili jeszcze na moment do twojej ostatniej płyty. Jednym z moich ulubionych utworów z *Something Personal* jest *Mr. Blacksmith*, który powstał z inspiracji sportami motorowymi. Jak do tego doszło?

Dokładnie rzecz biorąc z inspiracji jazdą off-road. Kilka lat temu poznałem Piotra Kowala – mistrza Polski w tej dziedzinie, który prowadzi serwis Land Rovera, i bardzo się z nim zaprzyjaźniłem. Często przychodził na moje koncerty, ja grywałem czasem zamknięte sztuki dla jego przyjaciół i w końcu doszło do tego, że pewnego razu zaprosił mnie na rajd zimowy. Użył mi swojego auta, jego mechanik został moim pilotem i ruszyliśmy na pokonywanie terenu. To mnie właśnie pociąga w tym sporcie – nie szybkość się liczy, a przemyślane działania i pomysł, jak pokonać pewną przestrzeń. Przejechać trasę, z pomocą kreatywności pokonać przeszkody i nie dać się zatrzymać. Podobnie jak w muzyce, podobnie jak w życiu.

Wspomniałeś wcześniej o interpretacji utworu *Teardrop* grupy Massive Attack, która ukazała się jedynie na promocyjnej wersji twojej płyty, a mimo to zdołała narobić sporo szumu. Jak to się stało, że brakło jej w wersji, która trafiła na sklepowe półki?

Ten utwór nie pojawił się na wersji sklepowej z kilku względów. Tak się złożyło, że to jedna z najbardziej nośnych kompozycji, jakie nagraliśmy podczas sesji, ale różni się od pozostałych, które znalazły się na płycie. W jej miejsce jest inny utwór. Starszy, ale zaaranżowany na nowo, porównanie tych dwóch wersji obrazuje trochę moją ewolucję. *Teardrop* jest dla mnie utworem na tyle ważnym, że znajdzie się tylko na wi-

nylowej wersji płyty, którą szykujemy na początek przyszłego roku.

Massive Attack to klasycy trip-hopu, Ty również sięgasz na płycie po delikatną, ale jednak elektronikę.

Oczywiście, i myślę, że będę szedł dalej w tym kierunku, dla mnie to jest jakaś nowinka i widzę w tym drogę rozwoju. Z *Teardrop* jest trochę jak ze standardami jazzowymi z lat trzydziestych i czterdziestych, które często wywodziły się z przedstawień na Broadwayu, a standardami stawały się, bo ludzie chcieli je usłyszeć, pijąc drinka w knajpie. To też jest utwór, który młodzi ludzie kojarzą bardzo dobrze. Znalazł się tylko na promocyjnej wersji, bo taka była wspólna decyzja całego zespołu. Ma to jeszcze jeden pozytywny aspekt – wszyscy recenzując płytę, piszą o tym utworze, a na płycie go nie ma, co powoduje, że wokół *Something Personal* robi się ruch, o który też nam chodziło. Płyta, tak naprawdę, nie wymaga obecności tego utworu – był on swego rodzaju rzuceniem haczyka, może lekką prowokacją. Ludzie lubią słu-chać czegoś, co już znają, ten utwór jest tylko punktem zaczepienia do wchodzenia w pozostałe kompozycje z albumu. Ale w gruncie rzeczy one tego nie wymagają, więc gdybym pozostawił *Teardrop* na płycie, pozbawiłbym się komfortu płyty w stu procentach autorskiej.



Na początku rozmowy wspomniałeś o swoich planach wydawniczych. Zdradzisz coś więcej?

W listopadzie wchodzimy do studia i wspólnie z Audiofeeling Trio i DJ-em Krimem nagrywamy dekonstrukcje utworów Warsa i Kapera. Jestem strasznie nakręcony, czuję ogromny głód pracy w studiu. W zamysle będzie to płyta multimedialna – zarejestrujemy całą sesję na kilka kamer, zatrudnimy też grafików i będzie można obejrzeć efekty – być może na DVD, być może udostępnimy je w sieci. Planuję również wspólne nagrania ze skrzypkiem Markiem Feldmanem. Poza tym ciągle działam na innych polach, biorę udział w rozmaitych wydarzeniach, mocno pracuję z fundacją imienia Zbigniewa Seiferta i konkursem przez nią organizowanym.

Prowadzisz też swój cykl zatytułowany *Directions In Music*, gdzie z pomocą zaproszonych gości, prezentujesz interpretacje muzyki największych jazzowych kompozytorów.

Do tej pory w ramach cyklu zrealizowaliśmy około trzydziestu projektów. Z niektórymi odsłonami jeździliśmy sporo po Polsce – na przykład z muzyką Raya Charlesa, którą wykonujemy z Jorgosem Skoliasem. Pomysł na ten cykl jest taki, aby z pomocą muzyków, którzy operują podobną wrażliwością, co autorzy muzyki, którą aktualnie gramy, dać sobie możliwość wejścia w ich muzykę i zbudowania na jej podstawie czegoś swojego. W planach są już następne odsłony – w najbliższym czasie z muzyką Charliego Hadena oraz Joe Hendersona.

Życzę zatem, aby wszystkie twoje plany się spełniły, i dziękuję za rozmowę.

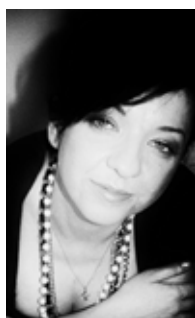
Dziękuję bardzo. ●



fot. Aleksandra Korszuń

Witold Janiak – pianista, kompozytor, zaangażowany pedagog. Laureat wielu nagród, uczestnik różnorodnych projektów muzycznych wykraczających także poza jazz. Od października bieżącego roku wykładowca Łódzkiej Akademii Muzycznej na Wydziale Jazzu. Bezpretensjonalnie, z poczuciem humoru, śmiało określa rzeczywistość. Pełny pasji odnalazł nową ścieżkę swojego życia, która zabrzmiała na jego najnowszym albumie *Zagrajcie mi swoją muzykę*. O radości szukania, korzeniach i odpowiedzialności rozmawialiśmy przy akompaniamencie jesiennej burzy.

Muzyka improwizowana to pełnia szczęścia



Vanessa Rogowska
vrogowska@gmail.com

Vanessa Rogowska: Witek, czy znajdujesz się w momencie przełomowym?

Witold Janiak: Tych momentów przełomowych było już tyle... W ży-

ciu człowieka, który próbuje być kreatywny, taka opinia jest komplementem. Powiedzieć artyście, że jest w momencie przełomowym to znaczy, że coś wymyślił.

Tak uważam. Chociaż nie pierwszy zdecydowałeś się zinterpretować polską muzykę ludową obcym językiem muzycznym, to „poszedłeś na swoje”. A twoja ostatnia płyta – *Zagrajcie swoją muzykę* – różni się znacząco od poprzednich.

Właśnie. Miałem zamiar pokazać przestrzeń, w której kiedyś żyli ludzie z jakichś powodów podobni do nas. Wyraźnie to czuję. Łączność pokoleniową, tradycję, kulturę mojego kraju.

Przypomnijmy, że na albumie znajduje się muzyka inspirowana muzyką ludową z okolic Łodzi (Sieradz, Łęczyca).

Płyta powstała w dużej mierze pod wpływem znajomości z Marcinem Lorencem z Gęstego Kożucha Kurzu, który wykonuje tradycyjną muzykę polską i parę razy zaciągnął mnie na „pograjki” (cykliczne potańcówki przy muzyce ludowej – przyp. VR). Zaangażowałem się, posłuchałem podobnych nagrań z okolic łódzkiego... A najciekawsze zdarzyło się, kiedy wziąłem repertuar „pod mikroskop” i odkryłem, że najstarsze melodyjki ludowe, sięgające nawet średniowiecza, posiadają unikalną konstrukcję melodii, w której każdy następny dźwięk jest jednocześnie logiczny i zaskakujący...

Czymś na kształt zapisanej mądrości?

Można i tak to nazwać. Odnajduję w muzyce ludowej podobny tok myślenia jak u Bacha czy Jarretta. Ostatnio włączyłem Jarreta w samochodzie i zacząłem krzyczeć. To są tak doskonale frazy, że nie mogę tego spokojnie słuchać! Co widać też w zapisie. Dźwięki układają się w niesamowite frazy. Porażające! Mam podobne odczucia przyglądając się muzyce ludowej. Dźwięki w piosenkach poukładane w sposób daleki od zachodnioeuropejskiego pojęcia muzyki, typu poprzednik kontra następnik, były grane bez instrumentów harmoniczych. To dlatego ta muzyka ma surowość, która kojarzy mi się ze smakiem chleba razowego albo z zapachem ziemi.

Z czymś pierwotnym, podstawowym?

Z podstawowymi ludzkimi potrzebami, o których ludzie od lat śpiewają piosenki. Z poczuciem wolności, przynależności do wspólnoty, potrzebą bycia kochanym itd. Co dla nas wszystkich jest ważne i bliskie. Muzyka tradycyjna przywodzi na myśl śpiew ptaków. Ja nie jestem w stanie czegoś takiego wymyślić. Ale mogę się inspirować.

Dlatego może być inspiracją dla wielu innych działań artystycznych, na przykład tańca.

Muzyka z płyty *Zagrajcie swoją muzykę* zawiera w dużej mierze utwory taneczne, ale w moich wersjach od użytkowości sensu stricto świadomie uciekamy. Moja muzyka jest przeznaczona do słuchania, a muzyka taneczna do tańczenia. Jasne rozróżnienie. Gramy muzykę stylizowaną. Jak mazurki Szymanowskiego.

Coś spowodowało, że zwróciłeś swoją uwagę w tamtą stronę...



fot. Aleksandra Korszuń

Spotkania z Marcinem Lorencem trwały na tyle długo, że zastanawialiśmy się czy nie podjąć współpracy, lecz fortepian jest instrumentem harmonicznym i nie zawsze pasuje do sytuacji modalnych... Wsłuchując się w młode i starsze pokolenie grających muzykę ludową i dotarło do mnie, że ta muzyka swinguje. Podobnie jak jazz, posiada unikalny sposób interpretacji rytmu niezapisywalny w nutach. W życiu bym nie powiedział, że to jest na 3/4. Tego taktu nie słyszać jeśli jest to dobrze zagrane. Najstarsi mistrzowie mają doskonałe poczucie tego polskiego „swingu”. Podobnie rzecz ma się z kubańskim clave, nie słyszysz, że to jest na 4, ale wszystko wokół się kręci. Taki jest klucz do zrozumienia tego fenomenu..

Na mojej płycie chciałem bardziej pokazać, co mieli w głowach ludzie, którzy tworzyli tamte piosenki, niż je po prostu odegrać. Żyjemy kilkaset lat po nich a jednak oddychamy tym samym powietrzem, stąpamy po tej samej ziemi. Jesteśmy im winni hołd, że mamy taką możliwość.

Muszę przypomnieć historię Irka Wojtczaka, który grał przed Raviem Coltranem i został zapytany o swoje, polskie korzenie muzyczne. Co ostatecznie zaowocowało nagraniem płyty *Folk Five*, jednak z udziałem amerykańskich muzyków, którzy nadali zupełnie inny charakter polskiej tradycji ludowej.

Taka historia często się powtarza. Jeśli jesteś Polakiem i grasz na przykład muzykę irlandzką czy peruwiańską, to ktoś może kiedyś zapytać: „No fajnie, a zagraj coś swojego?” Jeśli dasz radę – super, ale jeśli nie...? Anegdotka na okładce płyty *Zagrajcie swoją muzykę* jest właśnie o tym, że ktoś kiedyś nie dał rady i było mu bardzo głupio. Ja też poczułem się nieswojo jak o tym usłyszałem

i dlatego właśnie powstała płyta *Zagrajcie swoją muzykę*.

Jak odnajduje się w tym wszystkim twój zespół, czyli kontrabasista Rafał Różalski i perkusista Kamil Miszewski?

Rafał i Kamil są prawie o połowę ode mnie młodszy, ale są doskonałymi muzykami i świetnymi kolegami. Zarówno na scenie jak i poza nią zawsze można na nich liczyć; mają dobrze poukładane w głowach. Mnie jest wstyd za to kim byłem w ich wieku. Jestem pod wrażeniem jak rozumieją świat i jak potrafią się w nim odnaleźć. Współpracujemy kilka lat i nigdy nie było między nami problemu, zatargu, zgrzytu.

Kolejna zmiana dokonuje się w twoim życiu zawodowym. Zacząłeś pracę na nowo utworzonym Wydziale Jazzu Łódzkiej Akademii Muzycznej. Prowadzisz klasę fortepianu.

Tak. Władze uczelni zwróciły się do mnie z taką propozycją, a ja ją przyjąłem. I teraz jestem przerażony...

Czego się obawiasz skoro masz doświadczenie pedagogiczne a twoi uczniowie wyróżniani są na konkursach?

Że nie podołam, że czegoś nie będę wiedział... Chciałbym bardzo, żeby

nam się udało, bo to ważne dla naszego miasta, którego los leży mi na sercu. Ta sytuacja pokazuje, że ludzkie wysiłki mają sens. Jazz po wojnie był w dużej mierze właśnie w Łodzi, i taka spuścizna powoduje dużą odpowiedzialność.

A po co uczyć jazzu ?

Jazz to przede wszystkim improwizacja. Znakomita, zaś większość najbardziej cenionych kompozytorów świata było genialnymi improwizatorami. Przykłady można mnożyć w nieskończoność więc poprzestanę na wspomnieniu Bacha, Chopina i Mozarta. Improwizacja jest zatem doskonałą (jedyną?) drogą do kompozycji. Pomaga także w wykonywaniu dzieł zapisanych już w nutach. Improwizowanie utworów zapisanych jest dużo trudniejsze, gdyż zostaje nam znacznie mniej środków wyrazu. Mamy zatem jedynie artykulację, agogikę, kolorystykę i dynamikę. Ale to wystarczy, by wypróbować swobodnie różne warianty interpretacji. Cóż to jest jeśli nie improwizacja?

Inna sprawa, że po „swingowej szkole” dużo łatwiej odnaleźć się w pokrewnych gatunkach : bluesie, rocku, soulu, R&B itp.

Z doświadczenia wiem jak wysoka jest relacyjność i otwartość muzyków jazzowych. Nie jestem do końca pewna jak one się przeplatają, czy muzyka najpierw, czy osobowość ?

Myślę, że jedno kształtuje drugie. Ludzie naprawdę lubią jazz. I ci, którzy go słuchają, i ci, którzy go grają. Bardzo często spotykam się z sytuacją, że ktoś trafia na mój koncert przypadkowo, a po koncercie dopytuje: „Gdzie tu jeszcze można tego jazzu posłuchać”. Po czym dowiaduję się, że regularnie chodzi na koncerty. Otwartość i relacyjność, o której mówisz,

udziela się zarówno publiczności, jak i muzykom. Jazz tak działa. Stąd popularność tzw. jam sessions, gdzie często grają ze sobą ludzie, którzy przedtem nigdy się nie widzieli, a po graniu zostają najlepszymi przyjaciółmi.

W Łodzi jesteśmy obecnie w przełomowym momencie. Momencie tworzenia się środowiska jazzowego z prawdziwego zdarzenia. Kiedyś byli tu pojedynczy muzycy, a teraz zaczyna funkcjonować Wydział Jazzu w Akademii Muzycznej, młodzież ze szkoły muzycznej na ulicy Rojnej, gdzie też jest wydział jazzu, gra coraz groźniej. To są niesłychanie ważne sprawy. Wszyscy, którzy mamy szczęście w tym uczestniczyć, czujemy doniosłość tych wydarzeń.

Zastanawiałem się ostatnio, gdzie w Polsce funkcjonuje jazz na scenie, koncertowo. I moja refleksja poszybowała w kierunku miast z dużą liczbą turystów jak: Kraków, Wrocław, Trójmiasto, Śląsk. W Łodzi mieliśmy klub Jazzga, który był wysoko notowany w corocznej ankiecie Jazz Forum, ale chyba bez animatora, który będzie to ciągnął kosztem swojego życia chyba nie da rady. Poza tym w utrzymaniu przyczółków liczy się ciągłość, której zabrakło. Jednym z bliskich mi przypadków jest upadek Kaliskiej Fabryki Fortepianów i Pianin, która zrodziła się w dziewiętnastym wieku dzięki inwencji Gustawa Arnolda Fibigera podobnie jak Technikum Budowy Fortepianów, które ukończyłem.

Masz wytłumaczenie takich faktów?

Przeglądam się wielu wydarzeniom i mam wrażenie, że ogólna sytuacja na świecie jest fatalna. Żyjemy w trudnych, nieprzewidywalnych czasach. Historia pokazuje, że przetasowania narodowościowe i silne napięcia ekonomiczne zwykle kończyły się wojnami. Jestem realistą i mam poczucie uciekają-

cego czasu. Zastanawiam się „czy zdążę” i „co zdążę”. Tabloidyzacja mediów, marginalizowanie sztuki, wulgarność i antyestetyka w sztuce, interes ponad potrzebą innych, kult cielesności.... To wszystko sprawia, że cały czas mamy dużo do zdziałania. Nie bądźmy tylko importerami obcej, nierzadko miernej, kultury. Pokazujmy światu bogactwo tego, co dzieje się u nas. Starajmy się robić, to, co robimy, najlepiej jak się da.

Jazz od zawsze dobrze komentował trudną rzeczywistość. Może dlatego jesteś jazzmanem?

Ciągnęło mnie do grania od dziecka... Ale wychowałem się na wsi, gdzie niełatwo było od razu trafić na kogoś, kto wyjaśniłby mi znaczenie dźwięków. Zaczynałem od trąbki w wieku ośmiu lat. Potem był akordeon w ognisku muzycznym, a fortepianem zainteresowałem się dopiero w wieku piętnastu lat, kiedy rozpocząłem edukację w Technikum Budowy Fortepianów w Kaliszu. Tam usłyszałem, że można grać zupełnie inną muzykę od tej, którą dotychczas znałem. Duży wpływ na moją edukację muzyczną miał mój kolega, Arek Rybicki, który pokazał mi Stinga, Marillion itp. Poza tym on potrafił to zagrać! Wtedy był to dla mnie niesamowity kosmos. W niedługim czasie rozpocząłem edukację w szkole muzycznej. Skończyłem klasyczne studia w Katowicach

fot. Aleksandra Korszuń



z bardzo dobrym wynikiem, ale wolność w muzyce poczułem, kiedy skończyłem grać klasykę, a zacząłem grać jazz. Czyli zaraz po ukończeniu studiów. To było przeżycie podobne do tego, jakbym wyszedł z ciemnego tunelu i zobaczył słońce. Dla mnie jazz, muzyka improwizowana to pełnia szczęścia. Ciężka robota, ale pełnia szczęścia. Widzę, że horyzont jest daleko, ale pędzę w tamtą stronę jak wściekły. A Łódź kojarzy mi się z czymś w rodzaju happy endu, po tych wszystkich poszukiwaniach: moją cudowną rodziną i graniem jazzu na poważnie.

Pamiętasz swoje pierwsze fascynacje jazzowe?

Kanon: Corea, Hancock, Metheny,

Davis. Nie gonię za nowościami. Przekaz w muzyce, jej fabularność jest niezależna od stylu w jakim się gra, ale przekaz i logiczność znalazłem u muzyków z jazzowego mainstreamu.

Czy jazz może zadziałać poza samą muzyką?

Tak, bo jest jednym z naturalnych przejawów człowieczeństwa, kwintesencją kontaktów między ludźmi. Aż dziwię się, że wszyscy tego nie robią. Ucząc powtarzam, że muzyka posiada niesłychaną siłę i trzeba za pomocą muzyki zmieniać świat na lepsze. Jest duża szansa, że można dźwiękami zasączyć ludziom wiele dobra.

Dlatego między innymi jesteś nauczycielem?

Moi rodzice byli nauczycielami, co prawda nie muzyki, ale ja jednak czuję misję. Widzę jak dużo czasu można zyskać, jeśli uczy cię ktoś, kto coś jednak wie. Ja bardzo często szukałem po omacku. Dużo czerpię



fot. Aleksandra Korszuń

z doświadczenia mojej żony, która też jest znakomitą nauczycielką, choć muzycznie dzieli nas sporo. Łączy nas miłość do muzyki, choć manifestujemy ją zupełnie inaczej.

Jak w tej sytuacji wychowują się wasze dzieci? Mają jakiś inny wybór?

Jestem przekonany, że wszystkie dzieci powinny się uczyć muzyki. Kontakt z muzyką, studiowanie jej, otwiera nam serca i umysły. I jest dobrą drogą do odnalezienia sensu istnienia.

Jak postrzegasz konsumpcję muzyki w polskiej rzeczywistości?

Często jest tak, że ludzie pracują od rana do wieczora i zwyczajnie albo nie mają siły, albo czasu żeby „skorzystać z kultury”. Mam nadzieję, że to się będzie zmieniać. Sztuka nigdy nie była pierwszą potrzebą człowieka. To zupełnie normalne. Najpierw musimy

mieć pełen brzuch, a później dopiero przychodzi czas na konsumpcję „wyższych” doznań...

Jak podsumowałbyś naszą rozmowę?

Nigdy nie jest za późno, żeby odkryć w sobie to, co naprawdę chcemy w życiu robić. Moja historia może być przykładem tego, że odnalezienie swojej życiowej drogi może trwać dość długo. Jednak koniec końców często okazuje się, że znaleźliśmy się w sytuacji, która mocno przerosła wszystkie nasze dotychczasowe marzenia, więc może jednak warto czasem trochę poczekać...?●



projekt: Agnieszka Sobczyńska

Marek Raduli – chociaż nie jest muzykiem stricte jazzowym, to jego sposób myślenia o muzyce, potrzeba szukania nowych dźwięków, inspiracji do improwizacji świadczy o tym, że gdyby tylko zechciał się na tym skoncentrować, to mógłby nim być. Wśród wielu popowych i rockowych projektów w jakich uczestniczył zdarzały się oczywiście formacje grające muzykę fusion, ale jego otwartość na muzykę jest tak duża, że zapewne sam nie chciałby zamknąć się w ramach jednej stylistyki. Ciągłe w drodze, bo oprócz grania koncertów, realizuje misję edukacji młodych muzyków, zwłaszcza w małych miastach i miasteczkach, gdzie możliwości rozwoju muzycznego talentu pod okiem mistrza są mniejsze.

Cały ten jazz! MEET! – Marek Raduli

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Marek Raduli: Ostatnio często myślę o tym, że są rejony świata – umownie mówiąc południowoamerykańskie – w których granie samby czy bossa-nova jest czymś absolutnie

naturalnym. Tam muzyka inaczej pulsuje. „Dwa” i „cztery” jest pulsem kompletnie nieobecnym w muzyce europejskiej. Bierze się to z tego, że wszystko co jest u nas związane



z rytmem jedzie: RAZ, dwa, TRZY, cztery... Na przykład Wagner... Nie mówię już o naszych pięknych pieśniach, które są wykonywane w kościołach, bo one są w ogóle pozbawione pulsu. Tam chodzi o to, aby podążać. Uwielbiam podążać co niedzielę i uważam, że gdyby nie te piękne melodie, być może nie zostałem muzykiem, bo zawsze od małego brzdąca stałem tam gdzie był organista, bo chór podążał za nim. Tymczasem „dwa – cztery”, czyli pulsacja zupełnie naturalna dla muzyki świata, rozrywkowej, bluesowej, jest kompletnie „pod włos” dla muzyki „białej” – zachodniej, europejskiej. To bardzo ciekawe...

Jerzy Szcherbakow: Marku, tak na początek wprowadziłeś temat pulsu, a ja chciałbym spytać o rzecz znacznie prostszą. W którymś wywiadzie zacytowałeś Counta Basie'ego, który powiedział że muzykę tworzy się z przyjaciółmi, i że to jest taki ważny aspekt kreowania dźwięków. Oczywiście, są różne światy, są różne sposoby bycia w zespole, są różne zespoły, są projekty. Dziś w RadioJAZZ.FM rozmawialiśmy o tym, że teraz już nie ma czasu takich prawdziwych zespołów muzycznych. W tej chwili ludzie powołują projekty, bo dostają fundusze od mitycznej „Unii” albo z równie mitycznego „grantu” i muszą go zrealizować. Kiedyś chyba zupełnie inaczej tworzyło się muzykę?

Zmienia się nomenklatura, zmienia się semantyka, zmieniają się określenia. Projekty, przestrzenie to wszystko jest wynik czasów i tego jak się ludzie komunikują. Współczesność wymaga nowego języka, zatem projekty to nic innego jak zespoły lub zbiory ludzi, którzy się dogadują na współpracę. Ja jestem jeszcze z tamtego stulecia i w dalszym ciągu lubię czytać książki, lubię spotykać się na próbach z grupą przyjaciół, z którymi umawiamy się, że będziemy wspólnie rozwijać jakiś pomysł. Chodzi o to, żeby się spotkać, pomuzykować i podzielić się radością. Mu-

zyka jest niczym innym tylko zbiorem myśli, redagowanych za pomocą dźwięków.

Ja też jestem z ubiegłego wieku i kiedyś wydawało mi się, że muzycy spotykali się, zakładali zespół po to, żeby grać, żeby się tym cieszyć. A co za tym szło, wynikało z faktu, że ten zespół robił próby. A teraz ta relacja odwróciła się – zespoły często powstają nie dlatego, że grupa ludzi skrzyknęła się bo ma potrzebę, żeby wspólnie grać. Tylko właśnie odwrotnie, jest projekt, jest grant, jest jakiś konkretny cel i do tego się dobierają ludzie, którzy go realizują. I jak w przypadku wydarzeń komercyjnych to ma jakiś głębszy sens, tak w przypadku wydarzeń muzycznych, artystycznych chyba już mniej. Czy obserwujesz taką tendencję waszego pokolenia muzyków?

Nie. Dlaczego? Na poziomie tym arcy podstawowym, czyli domów kultury, działa to właśnie tak: zbiera się grupa przyjaciół, z reguły młodzieży licealnej czy nawet gimnazjalnej, bo w dalszym ciągu istnieje ta potrzeba podstawowa, jaką jest: „zróbmy coś, cudownie, przyjaźnimy się, ty grasz na gitarze, ty będziesz grał na basie, ty na perkusji”. „Ale ja nigdy nie grałem”. „Nie szkodzi, będziesz grał, zobaczysz, jakie to fajne – bo zakładamy zespół”. Tam cały czas jest ten „spontan”, a wiem to choćby



stąd, że bardzo często uczestniczę we wszelkiego rodzaju konkursach, gitariadach, przeglądach, gdzie startują ci najmłodsi. Nie mówię tu o tych programach formatowych telewizyjnych, które robią – i tu mogę polemizować, jeżeli ktoś się nie zgadza – dużo dobrego. W tych domach kultury, w małych miasteczkach, a wręcz czasem na wsi, dzieją się rzeczy, które następnie widzimy w programach, w których młodzież już przeszła niejednokrotnie jakieś preselekcje, już gdzieś się odważyła wystąpić, na jakiejś akademii czy festynie. A, to teraz spróbujemy jeszcze w Szansie na sukces albo czymś takim... Często mam przyjemność obserwowania różnych młodych

ludzi, gdy stawiają swoje pierwsze kroki. I widzę ich dwa, trzy lata później, jak stawiają kolejne w programach telewizyjnych, a już największą przyjemność czerpię z tego, że nierzadko widzę swoją młodzież (powiem bez cienia kokieterii – widzę swoich wychowanków), którzy pracują zawodowo.

Czyli już kolegów...

Kolegów po fachu, tak. Konkurencja depcząca mi po piętach (śmiech).

Lubisz to?

O tak, tak. To jest powołanie, to jest taki dług, który się spłaca. Ja przynajmniej czuję taki dług wobec młodych ludzi, bo mi osobiście również wielu starszych kolegów pomagało. Tutaj w sali jest Bodek Kowalewski, który swego czasu również mi pomagał. Starszy

kolega z grupy Maanam, basista, wspaniały człowiek, spędziliśmy niegdyś fajny czas. Miałem okazję doświadczać różnych, ważnych chwil gdy odbierałem bezcenne „wykształcenie” od ludzi z którymi pracowałem: Tadeusz Nalepa albo Krzysztof Krawczyk, to są starsi koledzy, którzy poświęcali mi swój wolny czas. Więc wracając do idei zakładania zespołów i tego, co zwiemy drugim poziomem. Ten drugi etap jest już sytuacją, w której niektórym się udało. Ale co się dzieje? Nie będziemy już robić prób za darmo, bo robimy karierę i zarabiamy pieniądze, mamy dookoła dziewczyny i „wszystko w życiu”. Ale bywa różnie; nie zawsze osiągają cel i robią karierę ci, którzy posiadli warsztat i opanowali swoje instrumenty. Często jednak, ci którzy grają lepiej, nie osiągają sukcesów. Tutaj nie ma reguł, nie trzeba być wirtuozem, nie trzeba kończyć akademii. Trzeba mieć coś w sobie i dużo szczęścia, dużo dobrych prądów nad swoją głową, żeby trafić w odpowiedni czas, w odpowiednie miejsce i żeby zrobić to, co potocznie nazywamy karierą.

Ciekawie rozdzieliłeś dwa nurty wchodzenia w muzykę, bo ja mówiąc o tych projektach, jakoś podświadomie generalizowałem, mając na myśli od razu uczniów średniej szkoły muzycznej, na przykład w Warszawie jest tak zwana Bednarska, czy studentów którzy, skrzykują się do projektu. Ale to są profesjonaliści.

Profesjonaliści, czyli osoby wykształcone.

Tak. A ty podkreśliłeś bardzo mocny akcent i bardzo fajnie pokazałeś ten cały ruch, który wyrasta z miłości do muzyki, niekoniecznie z wyuczonej miłości do muzyki.

Bo nie można się wyuczyć miłości do muzyki. Można wyćwiczyć substancję, którą się posługujemy, ale

to nie oznacza miłości do muzyki. Miłość do muzyki jest po prostu darem. Ja uważam, że taki cudowny dar może mieć każdy z ludzi, obojętnie czy zajmuje się muzyką, czy fotografią, czy malarstwem, jakąkolwiek dziedziną wyrażania się. Chodzi o sposób ekspresji, sposób przekazywania swoich emocji za pomocą wybranych środków. Ktoś może robić świetne figurki z kartoników czy serwetek. Ktoś się wyraża za pomocą muzyki, ktoś za pomocą słowa, ktoś za pomocą obrazów... Miłość to miłość. Jest pewnym darem, którego nie wolno zmarnować, któremu trzeba służyć, trzeba być pokornym i trzeba go rozwijać.

Wybrzmiewa w tym co opowiadasz jakaś wewnętrzna granica pomiędzy byciem muzykiem z powołania, a rzemieślnikiem. Czasami słyszę: „Wiesz, to jest mój zawód, ja to robię dla pieniędzy. Koniec, kropka. Jestem rzetelny, przygotowuję się, czytam nuty, znam harmonię. Przychodzę robię swoje”. I z drugiej strony ci, którzy mają kontakt z substancją muzyki, bo po prostu inaczej nie potrafią, bo to jest ich sposób, po prostu do tego wyrывa się ich serce. Czy z równą łatwością jedną i drugą grupę nazwiesz muzykami?

Muzyk to jest zawód. Natomiast artysta to jest powołanie. Muzykiem można zostać nie będąc artystą. Mu-

zykiem się jest, a artystą się bywa. Czyli można wyćwiczyć rzemiosło, bo jest szereg przykładów, w których rodzice wysyłają dziecko „na nauki” już od szkoły podstawowej. Idzie uczyć się gry na fortepianie albo akordeonie i kompletnie nie ma na to ochoty. Ćwiczy i męczy się z teorią. Kończy tę podstawówkę po pięciu latach. Takie dziecko czyta nuty, potrafi coś zagrać, jakąś sonatinkę czy coś innego, ale widać, że muzyka go nie wciągnęła. To jest przykład kształcenia rzemiosła – tak jak można się nauczyć czytać, pisać, a nie być poetą albo nie być pisarzem. Natomiast szkoła jest po to, żeby ewentualnie zdiagnozować możliwości, talent i predyspozycje człowieka i z takich właśnie młodych ludzi, którzy startują bardzo szybko, dobrzy profesrowie są w stanie wyłuskać te perełki, które potem kształcąc się dalej mogą zabłysnąć na konkursach czy festiwalach... Są takie dzieci, albo są tacy ludzie, dla których kompletnie nie ma znaczenia, jaki biorą do ręki instrument, bo na wszystkim coś zagrają, wydobędą muzykę. Pozwolę sobie przytoczyć wyjątkowy przykład człowieka, z którym mam przyjemność blisko współpracować od ponad dekady: Krzysztof Ścierański. Czego nie dotknie, będzie to grać, komputer czy wiadro z wodą, gra muzykę. Po prostu są tacy ludzie.

A ty?



fot. Paweł Kaczorowski

Ja również wywodzę się z tego nurtu co do szkoły muzycznej trafił z dużym opóźnieniem i z dużą dozą nieufności. Natomiast instrumenty były mi bliskie od dzieciństwa: cokolwiek gdzieś widziałem – bębenki, piszczałki czy klawisze (jak akordeon). Mój ojciec był grajkami, w związku z czym w domu były instrumenty. Gitary są instrumentami, które poznałem i będę poznawał do końca życia, czerpiąc z tego powodu masę radości. Ale jako ciekawostkę powiem, że jestem perkusistą z wykształcenia i z powołania! Będąc jednocześnie zafascynowany gitarą, zetknąłem się



fot. Paweł Kaczorowski

z czymś tak okropnym jak metal (struny) i zdałem sobie sprawę, że na tym wyjątkowym instrumencie da się jednocześnie wydobyć melodię, rytm i harmonię. Fantastyczna historia, dlatego, że daje dość duże możliwości, a zarazem jest męczącym wyzwaniem dla człowieka, który kocha rytm. A ja kocham rytm...

Lubisz ćwiczenie i kontakt z instrumentem?

Lubię, bo to jest wspaniała, wciągająca przygoda. Uwielbiam ćwiczyć!

I rzeczywiście jesteś w stanie ćwiczyć po kilka godzin dziennie?

Nie, nie! To oczywiście żart. Nigdy nie byłem zwolennikiem uporczywego ćwiczenia techniki, ponieważ ja nie mam inklinacji wirtuozerskich. Znam wspaniałych wirtuozów: Jacek Królik, Marek Napiór-

kowski, Wojtek Pilichowski. Oni są tytanami. Oni muszą ćwiczyć, żeby osiągnąć najwyższą sprawność i żeby ją utrzymać, ale mnie muzyka wirtuozerska nigdy nie interesowała. Każdy w młodości ma determinację, żeby się wykazać i zdobyć możliwie wysoki poziom komunikacji z instrumentem, i ja też włożyłem w to masę pracy. Dzisiaj jednak interesuję się muzyką od innej strony, bardziej emocjonalnej. Emocje w muzyce prowadzą do „oświeceń”, czyli na przykład zamiast lawiny dźwięków jeden, ale ten ważny.

Grałeś i nadal grasz z Wojtkiem Pilichowskim.

To prawda. Miałem przyjemność i zresztą przywiozłem tutaj taką płytę naszego wspólnego zespołu Pi-eR-2. Znamy się od dwudziestu lat! Tworzyliśmy trio, trzech zupełnie opętanych gości: ja z Wojtkiem i jeszcze do kompletu bębniarz Tomek Łosowski, syn słynnego kompozytora z grupy Kombi, z pierwszego składu. Naprawdę jest niebezpieczny (śmiech)! Wspaniały młody człowiek, wyedukowany, doskonale wyszkolony. To trio funkcjonowało przez dziesięć lat i napatrzyłem się na tych wirtuozów. Musiałem bardzo mocno pracować, żeby im dorównać, bo tworzyliśmy wspólny front. Każdy miał swoje miejsce, ja byłem od tych sonorystycznych sytuacji, od – że tak powiem – tworzenia ambientu dla wspaniałych popisów Wojtka i Tomka.

A pamiętasz noc w ładzie pod klubem Pinokio w Szczecinie?

To słynna historia... Opowieść, która za nami podąża, z czasów burzliwej młodości, kiedy zaciekle jeździło się grać, choćby na koniec świata. Ja nadal codziennie jeżdżę swoim samochodem. Nie jeżdżę busami. Pracowałem w paru firmach typu Budka Suflera, Bajm, Wanda i Banda. To były czasy kiedy było obowiązkowe jeżdżenie busem z zespołem, ale to nie zawsze działało dobrze. Jednak końcówka tamtego wieku w muzyce była bardzo interesująca... Wtedy

napędzała nas młodość, determinacja dzielenia się muzyką, cynadry na Dworcu Centralnym i gorzała, czyli tak zwana wódka parkingowa. I to było wszystko, co mieliśmy, bo nie było wtedy tych kolorowych stacji benzynowych, autostrad i tak dalej. Polska to dziwny kraj; za dwadzieścia złotych nie da się załatwić niczego, ale za butelkę wódki wszystko. I tak było. Ale było ekstremalnie wyniszczające, i wielu kolegów nie dało rady albo nie miało szans. Ci, którzy przetrwali...

... a przetrwali najsilniejsi...

...walczą i próbują dzielić się swoimi emocjami i przede wszystkim nieść jeszcze pogodę ducha i radość z tego wszystkiego. Ja zawsze chylę czoła przed tymi ludźmi. Mam zaszczyt ich znać, mam przyjemność opowiadać o tych ludziach, z niektórymi czasami jeszcze pracuję.

Czy, gdy pracowałeś w tych – jak ty to określasz – „firmach”, a wiadomo, że to były w polskich realiach topowe zespoły, za którymi szedł „sex, drugs and rock’n’roll”, miałeś okres zachłyśnięcia się byciem gwiazdą?

Oczywiście, to jest choroba jak odra albo ospa u dzieci. U dorosłych jest gorzej, bo to jest strasznie bolesne. Natomiast ja taką chorobę przeszedłem jako nastolatek, w momencie kiedy po raz pierwszy zobaczyłem się w telewizji. I zwariowałem! Wyszedłem „na miasto” (mój Kędzierzyn Koźle!) i chciałem dzielić się tym ze światem... To przedziwna miejscowość, dlatego że jest dokładnie na pograniczu dwóch światów, Śląska Opolskiego i Górnego Śląska, tam gdzie się wszystko zmienia. Tam jest wszystko inne: śląski język jest cudowny, gwara śląsko-opolska jest inna. Tam są wokół dwuczłonowe nazwy polsko-niemieckie... Taki obszar trans. I z tego miasta po raz pierwszy mnie,

młodego człowieka, rzuciło na srebrny ekran, do telewizji. No, proszę państwa!... Miałem szanse na telefon od razu. Od razu na dzień dobry jak mnie zobaczył świat mojego miasta w telewizji w zespole Banda i Wanda, podczas programu nazywającego się Giełda Piosenki, to wiadomo było, że muszę mieć telefon! No przecież trzeba się kontaktować ze światem, przecież ktoś mnie musi do tej telewizji wzywać! Normalnie czekało się piętnaście lat na instalację. Ja rzeczywiście zdobyłem ten telefon i miałem szansę już po roku na dodatkowy metraż – bo „artysta” musi mieć dodatkowych kilka metrów dla rozwijania swojej twórczości. To były właśnie takie sytuacje, takie czasy. Na przykład trzeba było mieć zaświadczenie, czyli „papiery”. „To Pan coś grasz? Wszyscy tu grają. Aaa! Pan z telewizji? A, to co innego, Panie Marku, załatwione!...”. To w tym czasie miałem okazję chwilę zachłysnąć się tym, że różne drzwi są otwarte lub do sforsowania, w urzędach panie się uśmiechają, wszystko jest super! Natomiast bardzo szybko się to kończy w momencie, gdy ta twoja powierzchowna „kariera” się kończy. Wszystko się kończy w momencie, gdy nie ma cię w telewizji. Proste. Nie wtedy, gdy wciąż ciężko pracujesz, bo przecież dużo grasz, tylko wtedy, gdy nie ma cię w telewizji, bo to znaczy, że cię nie ma... To tak, jak teraz kogoś nie ma w internecie, to znaczy, że nie istnieje. Potem nie było istotne, że nagrywałem super rzeczy, jako muzyk sesyjny – większość płyt lat osiemdziesiątych, na zmianę z Jankiem Borysewiczem i paroma innymi gośćmi, którzy pracowali jako sidemani na płytach wielkich, wybitnych artystów. W telewizji mnie nie było, wszystko się skończyło i zimny prysznic przyszedł natychmiast.

Inny pułap jest, gdy gra się w naprawdę topowym zespole, który jest Numerem Jeden, a był taki okres w moim życiu, kiedy to rzeczywiście ta melodia (Marek Raduli gra riff z *Takiego Tanga* Budki Suflera) otwarła mi parę furtek... Ale to już były czasy komó-

rek, a zatem nie można było już na tym nic ugrać (śmiech). Ale to jest niebywała historia, bo właśnie kiedy się pojawiła piosenka *Takie tango* i miałem okazję pracować i współtworzyć tę firmę (Budka Suflera), to do naszego kraju właśnie przybywał ten wielki biznes komórkowy, świat banków, sponsoringów, kolorowych obrazków. A w rozrywce na szczycie szalał ten zespół, ulubieniec „szerokiego grona” odbiorców. Super, ja to sobie chwale, bo miałem okazję widzieć nieprawdopodobne zjawiska, których już dzisiaj nie ma. A miałem właśnie taką fazę, że gdy się zaczęły te wszystkie „eventy” to ja zrobiłem zwrot życiowy i odłożyłem wszelkie używki. Po prostu chciałem mieć czysty, żywy umysł, który to wszystko zaobserwuje, który nie płynie z tą falą... Miałem „czysty procesor” i widziałem wchodzący jak walec przemysł i biznes – właśnie grając tę melodię. I w pewnym momencie przestałem ją grać, bo to stało się już męczące i trudne. Można grać jedną melodię do końca życia, przy założeniu, że można zagrać jeszcze inną. Jeżeli nie ma takiej możliwości, to człowiek się zastanawia: „albo będę grał tę melodię tylko i wyłącznie i patrzył na to, co już widziałem tysiąc razy, albo nie będę grał tej melodii, w związku z czym pewne sytuacje się kończą diametralnie i będę szukał innych melodii, bo przecież jest wiele melodii, a nie tylko ta jedna”. Wybrałem

ten trudniejszy wariant, tak by to można nazwać...

Podjąłeś wybór pomiędzy „być albo mieć”?

Tak, ale mówię o sytuacji spadania z tak zwanego piedestału popularności, bo jeżeli zespół sprzedaje w ciągu trzech dni trzy pełne Spodki (hala widowiskowa w Katowicach), dzień po dniu z wolnej sprzedaży, nikt nikogo nie zmusza, to znaczy, że zespół jest naprawdę popularny. Przynajmniej popularny, a Budka była swego czasu na tyle popularnym zespołem, że pozwalała sobie na granie na stadionach, które zapełniała nie na zasadzie sprzedaży ryczałtowej w zakładach pracy, tylko z wolnego wyboru publiczności, która przychodziła, żeby zobaczyć ten skądinąd przedziwny zespół. Ciekawe, bardzo ciekawe – jak patrzę na to dzisiaj. Tak, że zrobiłem to odcinając się od takiego – powiedzmy – szczytu, gdy do wykoszenia jest jeszcze bardzo dużo pieniędzy na tej jednej melodii. Dziesięć lat koszenia, aż nagle człowiek odpuszcza. To może zboleć, ale dzięki temu dzisiaj mogę grać inne melodie. Nie powstałyby na pewno, gdyby nie to, że miałem czas dla siebie, a w momencie, gdy pracuje się w „firmie” tego czasu jest niewiele.

Tvoja opowieść toczy się wokół różnych gatunków muzycznych, a ja przeczytałem w którymś z twoich

wywiadów, że Eddie Van Halen, Eric Clapton, Steve Lukather, Allan Holdsworth to gitarzyści najczęściej przez ciebie słuchani, jeśli chodzi o granie rockowo-bluesowe. Aczkolwiek ten Holdsworth w gitarze bluesowej nie zagrał żadnej małej septymy.

Septyma mała, interwał w muzyce charakteryzujący pewną odległość między dźwiękami, to jest skaza zawodowa, warsztatowa, o której później powiem...

A z drugiej strony Pat Metheny, John Scofield oraz



fot. Paweł Kaczorowski

postać szczególna czyli Jeff Beck

Cudowna lista! (śmiech). Ja jestem fanem jazzu, ale jako słuchacz. Słucham jazzu znacznie dłużej niż zajmuje się zawodowo muzyką. Absolutnie nie powiedziałbym o sobie, że jestem jazzmanem. Znam jazzmanów, miałem przyjemność pracy z nimi i wiem, jaka jest różnica między ich sposobem kojarzenia i myślenia o muzyce a moim, chociaż pewne zbieżności nas łączą. Mianowicie jazz jest muzyką improwizowaną i, ogólnie rzecz biorąc, ja jestem muzykiem improwizującym. Czyli niekoniecznie

przygotowuję jakieś skomplikowane struktury muzyczne, po czym je odtwarzam, chociaż tę umiejętność musiałem osiąść, ale uwielbiam improwizować, czyli zrobić coś z niczego. Mamy wtedy do czynienia z tak zwanym przepływem myśli, co nazywam swobodnym improwizowaniem. Jestem zatem muzykiem improwizującym niekoniecznie jazzowo, niekoniecznie rockowo, czy jakoś tam, ale koniecznie na żywo w sensie „tu i teraz”, na skutek czegoś, co się nowe pojawia, dzieje w danej sytuacji. Jak słucham publiczności, to zastanawiam się, w ja-



fot. Paweł Kaczorowski

kiej to może być tonacji, jak klaszcze, już mam ochotę podchwycić ten pojawiający się rytm. To jest tak zwana nadczynność, chociaż nie jestem ADHD-owcem to mimo wszystko staram się korzystać z dobrodziejstwa jakim jest możliwość bycia zarażanym elementami twórczymi. Wszyscy znamy płytę Steviego Wondera gdzie utwór *Isn't She Lovely* zaczyna się płaczem dziecka. Wszystko może być inspirujące, szukam tego jako muzyk improwizujący, kocham tego typu zjawiska, czyli cały ten zgiełk, czyli jazz...

Przeszliśmy do tematu: „Czym jest jazz? Co jazz wy-

różnia?” Bo właśnie ta wolność wypowiedzi, komponowanie na żywo, czyli improwizacja nie jest spotykana w innych gatunkach.

Ale kiedyś muzyka rock'n'rollowa rządziła się takimi prawami i muzycy improwizowali po prostu bez ograniczeń, a jeden utwór trwał kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt minut, bo solówki rozwijały się bez ograniczeń.

Chciałbym, żeby w rozmowie pojawił się jeszcze jeden wątek. Taki, który widać gdy się śledzi twoją działalność: warsztaty muzyczne, edukację i wspieranie młodych muzyków. Dla ciebie taka działalność jest chyba bardzo ważna – dzielenie się, przekazywanie muzyki dalej?

Tak, to prawda. Gdy miałem 18, czy niespełna 19 lat, pojechałem na weryfikację ministerialne jako najmłodszy instruktor z niewielkiego domu kultury i moim marzeniem było nauczanie. Dlaczego? Ponieważ przekazując wiedzę ma się obowiązek samemu się kształcić i to jest jedyny element, który jest „perpetuum mobile”, czyli kwestia przekazywania wiedzy musi być związana z tym, że sam musisz się rozwijać. Żeby pomagać komuś sam musisz wiedzieć, musisz mieć zaplecze. Dla mnie warsztaty są naturalnym elementem samodyscypliny, bo przecież jestem leniem. Jak wielu ludzi

zdolnych, mówię to też o moich kolegach, najchętniej bym leżał: „Bozia dała, super, akordy już się poznało, tam troszeczkę się zarobiło, poleżałoby się, kurcze, no fajnie by było pójść do kina”. W momencie kiedy są warsztaty i mamy do przekazania jakąś myśl, jakąś ideę, jakąś sytuację, to trzeba się do tego przygotować, a żeby się do tego przygotować, to trzeba usiąść, nauczyć się samemu, zrozumieć, przeczytać, wyćwiczyć, dopiero można się dzielić. Bez tego warsztaty nie mają sensu. Bez tego nie ma też samorozwoju, bo mnie by się nie chciało, grając tę jedną melodię przez lata, robić jakąkolwiek inną. Gdyby nie ten wewnętrzny przymus, że od osiągnięcia pełnoletności sam się utrzymywałem pracując jako instruktor w domu kultury, prowadząc młodszymi od siebie kolegów, a czasami nawet starszych, ucząc dzieci grać na gitarze czy na perkusji, wprowadzając w tajniki rytmiki – cudowny, cudowny przedmiot!

Jeżdżę po warsztatach, pomagam młodym ludziom w uporządkowaniu chaosu, który wynika z tego, że rzeczywiście przez wiele lat nie było dobrego kształcenia poza szkołami muzycznymi, w których mamy fachowców. Ale to są takie placówki malutkie, dla wybranych, a cała rzesza młodych ludzi kompletnie nie wie, co i jak, ale chcą grać i karierę muzyczną chcą robić. „Ktoś w tele-

wizji zrobił karierę, to i ja też pójdę”. A potem rezultat jest taki, jaki jest... „Jak chcesz tę karierę zrobić?”. „No nie wiem jak, obojętnie...”. No to jeżdżę z tym „kaganikiem oświaty”. Jest bardzo wielu wspaniałych ludzi i moich kolegów, którzy jeżdżą po różnych ośrodkach, gdzie odbywają się różnego rodzaju warsztaty muzyczne, gdzie się spotykamy na tydzień, na parę dni, na parę godzin i, że tak powiem, rozkminiemy zagadnienia muzyczne. Dzielimy się jednocześnie świadomością tego, że to jednak jest wynik ciężkiej pracy, a nie tylko i wyłącznie wyobraźni, że „będzie czadowo”. Kariera, bo przycisnął jakiś tam guziczek w jakimś tam sprzeczorze, czy czymś! – to ma krótkie nogi. Taką mam pasję, nie tylko dlatego, żeby się wymądrzać, tylko po to, aby się rozwijać, bo to mnie zmusza do własnej pracy.

A teraz coś z zupełnie innej beczki: słynne kawały o gitarzystach. Gitarzysta nie potrafi grać cicho albo największe kłamstwo gitarzysty: „Nie, w tym numerze nie muszę grać solówki”...

Jak chcesz, żeby gitarzysta przestał grać, to mu połóż nuty (śmiech)! Na pewno przestanie grać! Gitara jest jednym z najtrudniejszych instrumentów, jeżeli chodzi o czytanie nut. Klawisze są takie same, w tych samych odległościach i tak dalej, wszędzie gdzie przyciśniesz, będzie to samo. Tutaj wszędzie gdzie przyciśniesz, jest zupełnie co innego...

My, gitarzyści rzeczywiście gramy głośno. Oczywiście nie wtedy, kiedy gramy standardy. Przygotowałem na warsztaty zestaw prezentacyjny, mówiący o tym, że gitara – taka klasycznie młodzieżowa – jest instrumentem, który wytwarza bardzo dużo zniekształceń. Jeżeli robi to niekompetentna osoba, to jest koszmar. Trzeba nad tym zapanować. Im głośniej gitara gra, tym zniekształcenie robi się coraz bardziej wyraźne, a zatem, żeby uzyskać dobrą

jakość tego zniekształcenia, potrzebna jest moc. Cicho też można – coś tam rzezi, coś tam słyhać, ale nie wiadomo co. W momencie kiedy podkreścimy ilość watów, ta gitara robi się coraz bardziej wyrazista i sugestywna. Dzieje się tak dlatego, że aparatura gitarowa ma taką specyfikację, że jeżeli gramy bez „przesteru” naszą ulubioną melodię, to ona się broni. W momencie, kiedy byśmy na tej samej mocy zrobili to zniekształcenie, czyli tak zwany „przester”, to się robi niewyraźnie. Dopiero moc powoduje to, że ta melodia ze zniekształceniem robi się „jakaś”. Czyli krótko mówiąc: można grać z „przesterem”, czyli ze zniekształceniem cicho, ale robi się nieprzekonywująco i niefajne. Czyli gitarzyści rockowi grają głośno po to, żeby powiedzieć: jestem, proszę mnie tu słuchać, jeżeli nie chcesz to i tak będziesz musiał. Natomiast gitarzyści jazzowi nie muszą tego robić, bo operują innymi środkami, ta barwa, tak zwana jazzowa, jest przyjemna. Tak jest bardzo wygodnie, ale na stadionie zero efektu.

Bardzo ładnie wyjaśniłeś dlaczego gitarzyści grają głośno. Ci, którzy grają z gitarzystami mogą się z tym nie zgodzić, ale gitarzyści na pewno się z tobą zgodzą. Natomiast druga przypadłość: gitarzyści muszą wciąż grać solówki?

No tak, solo to jest niejednokrotnie ten pierwszy element, dla którego bierze się gitarę. Nie po to, żeby coś tam ścibolić, dłubać jakieś podkłady, ale po to, żeby wyjść do przodu, zagrać solo i uwieść publikę! „Co, ja mam stać z tyłu i coś tam dziugać, muszę solo, teraz ja”. O to chodzi! Ciekawostka, że jest taka szkoła grania tak zwanego funkowego, gdzie gra się tylko i wyłącznie podkłady, w ogóle bez solówek, szczególnie u Jamesa Browna. Gitarzyści w tego typu czarnych orkiestrach jak u Prince'a, w muzyce czarnej, grają akompaniująco. I są tacy goście, którzy potrafią czerpać z tego radość, bo to rzeczywiście jest przyjemne.

Ale z reguły jak przyjeżdża młodzież na warsztaty, to co chce grać? Chcą grać solo (kiedyś to się nazywało nawet „gitara prowadząca”), rzadko zdarza się taki ktoś, kogo by interesowało granie akordów. Jedziemy solo *Schody do nieba* i tak dalej. To jest naturalne i nie ma w tym nic złego. Tylko, że zawsze wiąże się z tym potrzeba cofania się do podstaw, bo jeżeli zaczyna się od granie na gitarze od solówek, to tak, jakby się chciało wybudować dom od dachu. Fantastyczna idea, tylko że nie ma szans powodzenia. Oczywiście, można postawić jakieś liche rusztowanie i od razu kryć i wiecha, ale to się nie zgodzi. Tak właśnie wygląda warsztatowa praca – trzeba pokazać młodzieży: „Zaraz, zaraz, ale w jakiej grasz tonacji? W czym?”. Więc powściągam te młodzieńcze zapędy...

Zbliżając się do końca naszego spotkania opowiem anegdotę. Prawdziwą, bo usłyszałem ją od jej bohatera. Rzecz dotyczyła koncertu Obywatela G. C. kończącego dużą trasę *Paryż-Moskwa*. Jak na owe czasy, chyba koniec lat osiemdziesiątych, była to bardzo duża produkcja, z projekcjami multimedialnymi itd. Koncert odbywał się w warszawskiej Sali Kongresowej. Poważna impreza, wielki finał. Producent całości nie sprawdził przed wciśnięciem „czerwonego guzika”, czy wszyscy muzycy są na miejscu. Natomiast jeden z muzyków był



święcie przekonany, że skoro próby trwały od rana do 19:50 to on ma czas i spokojnie może pójść do hotelu się przebrać, bo dzień wcześniej koncert startował o 20:30. Dowcip polegał jednak na tym, że tego dnia ze względu na nagrania czy telewizyjną transmisję koncert zaczynał się o 20:00. I producent nie sprawdzwszy, że nie ma całego zespołu wcisnął „czerwony guzik”. Koncert zaczynał się od tego, że śp. Staszek Zykowski wychodził na scenę i solo grał intro. I zrobił się problem, bo on jest już na scenie i gra, a w kulisach mu pokazują: „Nie ma wszystkich, graj dalej, graj dalej!”. Grał solo pół godziny. Na koniec grał już właśnie Led Zeppelin... Myślę, że

wtedy zagrał wszystkie te nuty, wszystkie solówki, których wcześniej nie miał okazji...

Mógł się wykazać, to musiała być fantastyczna chwila dla niego, zazdroszczę (śmiech). Miewam gitarowe introdukcje, ale najbardziej lubię swoje partie umieszczone gdzieś dalej – wtedy mogę zagrać coś w rodzaju własnego komentarza. Bo, żeby samemu coś sensownego zagrać – trzeba dużo słuchać, co grają inni. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Paweł Kaczorowski – zdjęcia

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52



Mamy za sobą

50

numerów

JazzPRESSu

Galeria improwizowana

Jarek Misiewicz

Jarek Misiewicz
jarek@inspatium.pl
www.InSpatium.pl



fot. Krzysztof Wierzbowski

Może to przez pracę w branży projektowania wnętrz, może przez przyjaźnię z artystami, a może przez życiowe motto – lubię inspirować ludzi oraz łapać chwile za pomocą fotografii i wideo. Kiedyś było to hobby, teraz pasja, z której żyję. Najbardziej lubię fotografować sceny teatru i małych klubów, gdzie artyści pokazują widzom swoją wielowymiarowość, a ja mogę uchwycić trochę tego ich innego świata. Na co dzień współpracuję z Warszawską Operą Kameralną oraz wspieram artystów tworzących poezję śpiewaną, aktorską, czasem jazz. Pracuję także z twórcami festiwalu Joli Bord de l'Art.



Raphael Rogiński



Steve Kindler



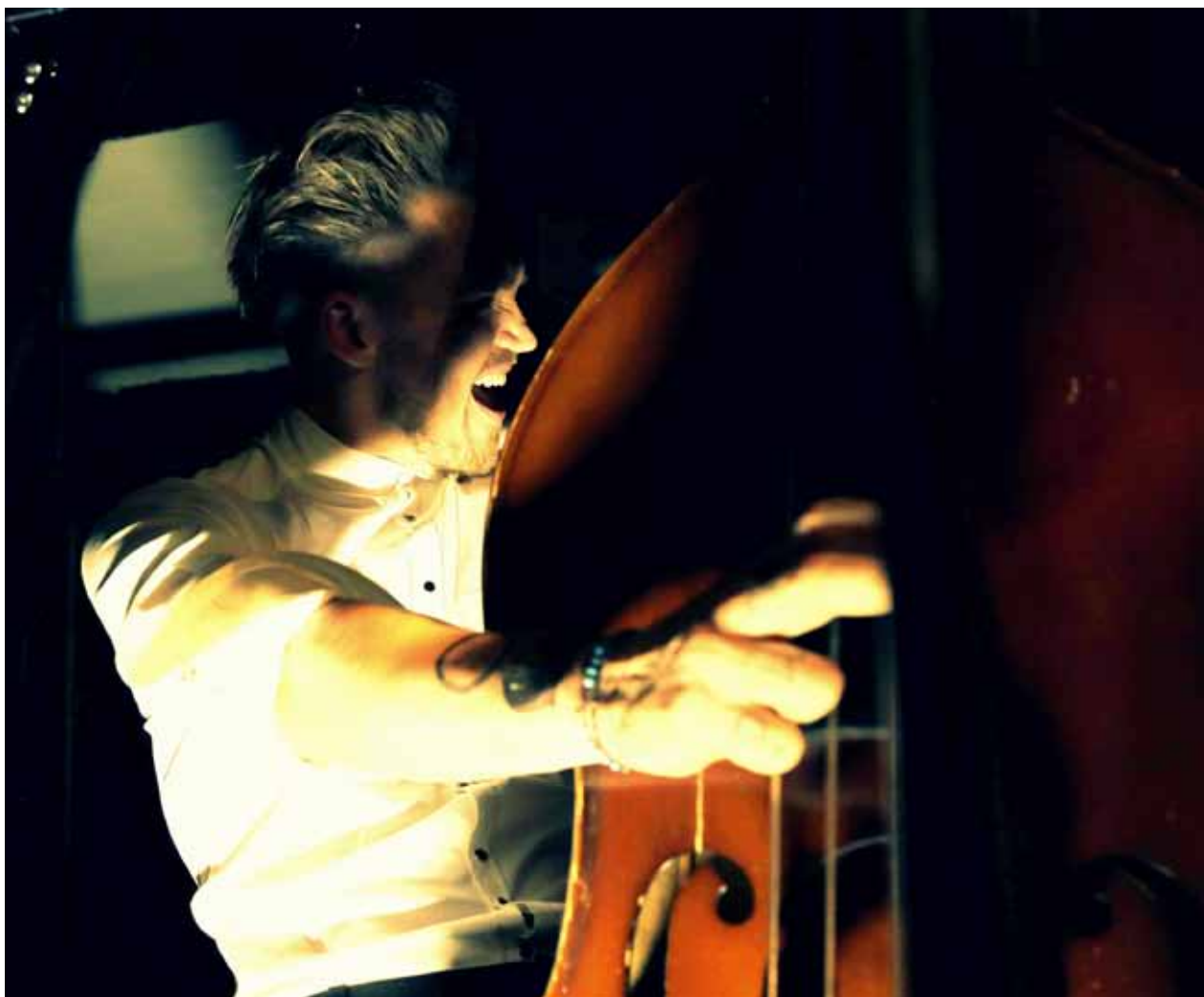
Syrbksi Jeb



Joanna Lewandowska



Leszek Możdżer



Wojtek Mazolewski



Syrbski Jeb



Wojtek Mazolewski Quintet



Far-Out Fangtooth

Jazz pod choinką



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Święta idą, piosenki świąteczne są grane, a co poniektóre hity odgrzewane po raz enty przyprawiają słuchaczy bardziej wysublimowanych brzmień co najmniej o bruksizm. Panaceum na taki stan rzeczy jest proste – albo nie słuchać radia, albo wprowadzać się w świąteczną aurę przy pomocy innej muzyki. Rzecz jasna, kolędy w swym pięknie, prostocie i wymowie są niezastąpione, ale okołobożonarodzeniowe krzätänie się po domostwie lub świąteczny relaks mogą również mieć jazzowy posmak.

Z worka świątecznego jazzu jest z czego wybierać! Zacznę od rodaków i, być może, mniej znanej płyty zespołu Alchemik zatytułowanej *Cicha Noc...* Mam duże szczęście, że w 2002 roku wpadła mi ona w ręce z magazynem *Naj* (skądinąd nie jestem jego czytelnikiem), bo od tej pory rokrocznie jest stałym elementem mojego grudniowo-styczniowego dźwiękowego pejzażu. Skromne, ale pomysłowe, zagrane (między innymi Grzech Piotrowski, Marcin Masecki) i zaśpiewane (między innymi Dorota Miśkiewicz) z feelingiem przeważnie amerykańskie piosenki po wielu latach nadal sta-

nowią świeżo brzmiący materiał, wyróżniający się na tle tego typu dokonań w Polsce. Szkoda, że to tylko mini album, a nie długogrająca płyta...

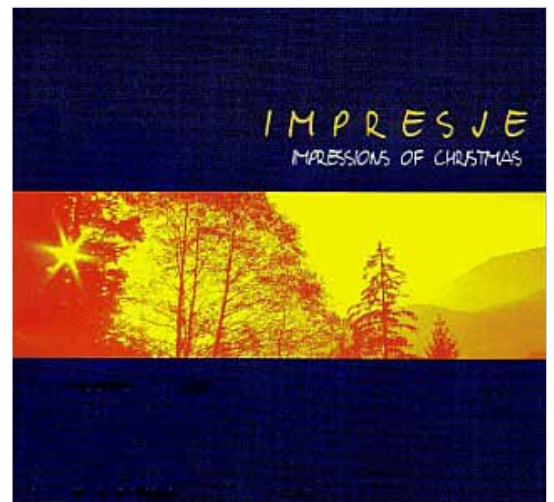
Bardzo ciekawym kąskiem na polskim rynku jest też wydawnictwo *Impresje* gitarzysty Krzysztofa Fetrasia, będące nader oryginalnym zbiorem interpretacji najpopularniejszych polskich kolęd oraz innych, utrzymanych w jazz-folkowym klimacie utworów. Przyznać należy, że pełne wysmakowania i romantyzmu frazy lidera i jednego z moich ulubionych saksofonistów – Michała Kulentego – sprawiają, że obcowanie z tą propozycją jest miłym preludium do nadchodzących zimowych świąt.

Inną, zaskakującą i zagraniczną płytą jest *A Dreamers Christmas* (2011) – nagrana, rzecz jasna, przez amerykański zespół The Dreamers pod światłym przewodnictwem Johna Zorna. Awangardowi „marzyciele” zachwycają prostotą i czułością wydobywanych dźwięków, ale i miejscami potrafią zaskoczyć niestandardowymi rozwiązaniami. Miękkie za sprawą współgra-

nia wibrafonu (Kenny Wollesen) i fortepianu (Jamie Saft) brzmienie tego składu znakomicie wpisuje się w świąteczną narrację, a udzielający się w jednym utworze wokalista Mike Patton w urokliwy sposób ukazuje swoje łagodniejsze oblicze.

Uwielbiam ponadto *An Oscar Peterson Christmas* (1995) – między innymi również za brzmienie wibrafonu (Dave Samuels), które znakomicie konweniuje z wirtuozerską grą nieodżałowanego pianisty.

W dodatku do tych wszystkich płyt co roku odświeżam też wiele klasycznych nagrań, zebranych na wspólnych płytach lub moich „autorskich” playlistach. Są to przepiękne świąteczne impresje: Louisa Armstronga, Elli Fitzgerald, Nata Kinga Cole’a, Franka Sinatry, Binga Crosby’ego i innych! A poszukujący jazzfan w zasobach internetu znajdzie jeszcze więcej – i tyczy się to wielu muzycznych gatunków. Nie sądzę, aby mnogość kolędowych coverów wynikała z zasady, że szanującemu się artyście „wypada” nagrać coś świątecznego. To są po prostu najczęściej rezolutne, pełne ciepła, humoru, mądrości i wzruszeń piosenki, których wykonywanie to czysta przyjemność, a wykonać je można z powodzeniem na tysiąc sposobów. Najważniejsze jednak pozostaje przesłanie! Życzę wszystkim Czytelnikom JazzPRESSu pełnych przyjemnych dźwięków Świąt Bożego Narodzenia i szczerego Mikołaja-melomana. ●



Niestrudzony Gil Evans – część pierwsza



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl

Trudno jest przewidzieć w historii kultury, kiedy dyskusje, analizy, kontestacja status quo garstki zapaleńców w istocie zmieni świat. Większość prób zmiany świata pozostaje niedoceniona i popada w zapomnienie. Trzeba wiele szczęścia, aby zjawisko śmiało odmienne od aktualnie przyjętych norm ostatecznie zyskało podziw i naśladowców. Trzeba, oprócz prawdziwie nowatorskiego pomysłu, grupy, która uczestnicząc w procesie, wspiera go wobec niechętnego zrazu ogółu oraz – jak to często bywa – zwykłego szczęśliwego trafu. Co więcej, zazwyczaj wtedy, kiedy naprawdę dokonuje się rewolucja, bardzo często pozostaje ona niezauważona. Tak też stało się z pierwszym epokowym wydarzeniem, powstałym z inicjatywy dwóch ludzi przez całe życie rozumiejących się, inspirujących i wspierających nawzajem – Milesa Davisa i Gila Evansa.

Na szczęście w dalszych latach kolejne dokonania Davisa były już, mimo swojego rzeczywiście przełomowego charakteru, bardzo dobrze przyjmowane i od razu znajdowały nie tylko entuzjastów, ale i naśladowców. Wiele tych dokonań współ-

tworzył, współuczestniczył w nich lub co najmniej wspierał Milesa Gil Evans. Jego obecność u boku Davisa w najbardziej istotnych chwilach, a także mniej lub bardziej oficjalny udział w najbardziej brzemiennych nagraniach są nie do przecenienia. Jak sam Davis mówił: „Kto wie, co by się ze mną stało, gdybym nie miał kogoś takiego jak Gil Evans, który mi przypominał o najważniejszym?”

Evans pozostawał wtedy zazwyczaj w cieniu Davisa, a jego samodzielne dokonania były daleko mniej zauważane, niemniej uczciwie trzeba przyznać, że zarówno wśród słuchaczy jazzu, jak i w monografiach, słownikach czy encyklopediach jazzowych znalazł on należne miejsce. Z perspektywy lat nagrania Gila Evansa jako lidera, a także te z udziałem Milesa Davisa, zachowały swoją siłę i pozostają w najwęższej grupie kanonu jazzu.

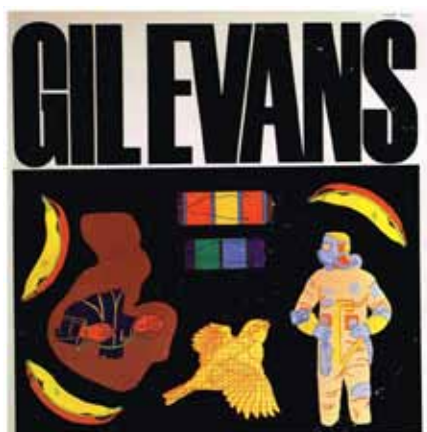
Gila Evans urodził się jako Ian Ernest Gilmore Green w Toronto 13 maja 1912 roku. Nazwisko przyjął po ojczymie. Rodzina z dzieckiem przeniosła się do Kalifornii, gdzie Evans spędził młodość. Był muzycznym samoukiem. Jego pierwszy zespół,

prowadzony w latach 1933–1938, stał się później zespołem towarzyszącym popularnemu hollywoodzkiemu piosenkarzowi Skinnayowi Ennisowi. W latach 1941–1942 został aranżerem w występującej także na zachodnim wybrzeżu orkiestrze Claude’a Tornhilla. Po okresie gry dla armii Tornhill odtworzył swój zespół w Nowym Jorku i Gil Evans przeniósł się tam z Kalifornii po to, aby ponownie do niego dołączyć. Claude wprowadził bardzo nowatorskie brzmienie swojej orkiestry – spokojne, długie frazy, grane przez instrumenty dęte wzbogacone o niespotykane w innych zespołach waltornie i tubę. Zachowane nagrania nie zostawiają wątpliwości co do wpływu, jaki wywarł na Gila Evansa, ale także na cały kierunek, jaki niedługo miał się w jazzie objawić.

Właśnie w zespole Tornhilla Evans zwrócił na siebie uwagę dwudziestoletniego Davisa. On sam grał wówczas w grupie Charliego Parkera. Charlie Parker swoją osobowością, żywiołowością, talentem, całkowicie zdominował wtedy młodziutkiego Milesa. Do spotkania Davisa z Evansem doszło w 1947 roku. Gil Evans zwrócił się do Charliego

Parkera i Davisa o pozwolenie zaaranżowania dla zespołu Tornhilla kompozycji *Donna Lee*. Na okładce płyty wydanej przez Savoy Records jako kompozytor widniał Charlie Parker, ale, jak wynika między innymi z autobiografii Davisa, to on był kompozytorem, a wytwórnia popełniła pomyłkę. W każdym razie, opierając się na tym źródle, a także na książeczce dołączonej do CD *Birth of the Cool*, wydanej w 1989 i 2001 roku, można przyjąć, że Parker odesłał Evansa do Davisa, jako rzeczywistego kompozytora. Davis zgodził się użyczyć swojej kompozycji Evansowi w zamian za możliwość zapoznania się z zapisem aranżacji Tornhilla. Odtąd Miles zaczął regularnie odwiedzać Gila Evansa w jego mieszkaniu. Zbierali się tam inni młodzi muzycy z Manhattanu, a wśród nich Gerry Mulligan, kolega Evansa z zespołu Tornhilla. Starszy o kilkanaście lat od innych muzyków Evans był dla nich prawdziwym mentorem, tym bardziej, że, jak wynika z wielu opisów, nie budował dystansu, tylko trafnie i dyskretnie dzielił się swoją radą, a także włączał ich do swoich przemyśleń o nowych kierunkach w muzyce. Tam też zrodziła się idea stworzenia brzmienia łączącego stonowane brzmienie orkiestry Tornhilla z dynamiką i osiągnięciami bebopu, który przeżywał wtedy swoje najlepsze lata.

Przez całe swoje życie Gil Evans miał opinię niezbyt zaradnego organizatora, niemniej (na szczęście!) udało mu się na tyle często doprowadzać sprawy do końca, że dziś możemy cieszyć się jego spuścizną. Tym razem jednak to Davis, jak wynika ze słów Mulligana „wziął sprawy w swoje ręce, wdrożył słowa w czyn, ustawił próby, wynajął sale, zwołał muzy-



ków i zapędził wszystkich do roboty”. Można obecnie sądzić, że musiało mieć to miejsce pod koniec 1947 roku. Wydaje się, że iskrą pomysłu było porozumienie pomiędzy Milesem Davisem a Gilem Evansem.

Najważniejszymi cechami nowej koncepcji były lżejsze, wyciszone, pozbawione vibrato i przytłumione brzmienia orkiestry Tornhilla połączone z poszerzoną paletą kolorystyczną i teksturalną większego zespołu, znaną z tradycji big-bandów, wraz ze świeżością, żywiołowością i spontanicznością bebopu, przede wszystkim Charliego Parkera. Próby z udziałem muzyków: częściowo z zespołu Tornhilla (Lee Konitz, Danny Polo, Sandy Siegelstein, Joe Shulman, Bill Barber, Billy Exiner, aranżer George Russell), częściowo ze sceny bebopowej Nowego Jorku (J. J. Johnson, John Lewis, Al Haig, Nelson Boyd, Al McKibbon, Max Roach i Kenny Clarke) odbywały się sukcesywnie w 1948 roku. Utwory grane były w składzie dziewięcioosobowym. Do pierwszych koncertów doszło w klubie The Royal Roost na Manhattanie i spotkały się one z różnym przyjęciem. Część krytyki oraz sam Count Basie, który w tym samym czasie występował w tym klubie, odebrali tę muzykę bardzo przychylnie lub wręcz entuzjastycznie. Niestety szefowie klubu i inni krytycy nie kryli swojej niechęci. Kolejne koncerty odbyły się dopiero w 1949 roku.

Na szczęście dla dziejów jazzu Davisowi udało się do-

prowadzić do podpisania kontraktu na nagranie 12 utworów z wytwórnią Capitol. Wprawdzie dla szefów Capitolu w tym czasie „prawdziwa muzyka” oznaczała Franka Sinatrę czy Nata Kinga Cole’a, ale szczęśliwie w wytwórni dość mocną pozycją cieszył się Walter Rivers, który rozpoznał doniosłość tej muzyki i przeforsował, wbrew opinii kierownictwa, nagranie tych sesji. Odbyły się one 21 stycznia i 22 kwietnia 1949 roku oraz 9 marca 1950 roku. Po raz pierwszy świat mógł usłyszeć idealny balans – muzykę przemysłową, powściągliwą i zaaranżowaną, a jednak improwizowaną, utrzymującą się w założonych ramach. Aranżacji pięciu utworów dokonał Gerry Mulligan, trzech John Lewis, dwóch (*Boplicity* i *Moondreams*) Gil Evans, jednego Johnny Carisi.

Jak już później miało się dzieć niemal zawsze podczas większych przełomów z udziałem Milesa Davisa, muzycy biorący udział w tych nagraniach poszli dalej swoimi drogami, ale wytaczając doniosłe kierun-



ki w muzyce – Gerry Mulligan połączył siły z Chet Bakerem, na wiele lat wyznaczając styl Cool z Zachodniego Wybrzeża, John Lewis i Kenny Clarke wkrótce założyli legendarny, równie charakterystyczny dla stylu cool – Modern Jazz Quartet, Lee Konitz rozpoczął owocną karierę, która wywierała przez kolejne dekady wpływ na całe pokolenia muzyków. Cool stał się kierunkiem jazzu, który wykroczył daleko poza samą muzykę. Stał się synonimem grupy społecznej i postawy życiowej. Wszedł do języka i zagościł tam na stałe. Ma się dobrze, pomimo że minęło od tamtych czasów ponad sześćdziesiąt lat. Stąd nagrania wydane zrazu na singlach, później na płytach dziesięciocalowych, w lutym 1957 roku, kiedy cool był w pełni swojego rozkwitu, zostały zebrane na jednym long-playu pod tytułem *Birth of the Cool*.

Miles Davis i Gil Evans powrócili do regularnej współpracy w maju 1957 roku, być może z inspiracji sukcesem wznowienia ich pierwszych nagrań. Minione siedem lat było

w twórczości Evansa okresem przerwy, a teraz, po powrocie do współpracy z Davisem, nastąpił czas niezwyklej aktywności. W latach 1957 – 1962 dokonali nagrań wydanych kolejno na *Miles Ahead* z 1957, *Porgy and Bess* (1959), *Sketches of Spain* (1960), *Miles Davis at Carnegie Hall* (zapis koncertu z 1961 roku) oraz *Quiet Nights* z 1962 roku.

Za szczytowe osiągnięcie tej współpracy powszechnie uważa się *Sketches of Spain*. Do nagrania albumu Davisa zainspirował koncert na gitarę i orkiestrę *Concierto de Aranjuez*, skomponowany przez hiszpańskiego kompozytora Joaquina Rodrigo. Bez większego trudu przekonał do swego pomysłu Evansa. Zdecydowali się zaaranżować środkowe *Adagio*, lecz dla potrzeb całej płyty należało znaleźć więcej materiału. I tak Davis z Evansem wykorzystali fragment baletu Manuela De Falli *El amor brujo*, a Evans napisał jeszcze trzy kompozycje. *The Pan Piper* jest adaptacją ludowej muzyki peruwiańskiej, *Saeta* pieśni wielkopiątkowej z Sewilli, a zamykająca płytę *Solea* – flamenco.

Pierwsze przymiarki do hiszpańskich rytmów miał już Davis za sobą – rys taki posiadały zarówno *Blues for Pablo* z *Miles Ahead*, jak i *Flamenco Sketches* z *Kind of Blue*.

Samo nagrywanie, dokonywane w legendarnym studio przy 30 Ulicy, było zmorą. Na pierwsze nagranie, 10 listopada 1959 roku, Miles spóźnił się blisko trzy godziny, co sprawiło, że cała praca tego dnia poszła w błoto. Na niedzielę 15 listopada zamówiono bardzo kosztowną sesję, a na płycie wykorzystano z niej zaledwie kilka sekund nagrania. Ostatecznie nagrania, które znamy z albumu, dokonano w dwudzie-

stojednoosobowym składzie 20 listopada 1957 roku.

Zachowanie Davisa zbulwersowało kierownictwo Columbii. Było ono prawdopodobnie skutkiem napięcia emocjonalnego, wynikającego z kolei z poziomu zaangażowania zarówno Davisa, jak i Evansa w przygotowywanie tego albumu. Evans tygodniami cyzelował nawet najdrobniejszy detal partytury, a Davis czytał nuty wielokrotnie, czekając, aż partytura dojrzeje w nim należycie, aby już dalej zagrać z własną inwencją. Zaangażowani muzycy, przede wszystkim o klasycznym wykształceniu, wciąż nie byli w stanie wyjść poza zapis nutowy w sposób, który by Milesa chociaż minimalnie satysfakcjonował.

Pozostałych czterech nagrań dokonano dopiero po czterech miesiącach, najprawdopodobniej w ciągu jednego dnia – 10 marca 1960 roku.

Ostateczny efekt robi jednak niezwykle wrażenie. Na szczególną uwagę zasługują dwa utwory: *Concierto de Aranjuez* oraz *Saeta*.

Po początkowym motywie w *Concierto* orkiestra gra powoli, powściągliwie i precyzyjnie, z cichym akompaniamentem kastanietów. Blisko połowy utworu następuje przenikliwe crescendo zakończone przesieleniem, po którym melodia ponownie budzona jest eterycznym brzmieniem orkiestry popychanej metodycznym i skupionym ostinato kontrabasu. Motyw rozpoczynający – adagio – później został w jazzie wykorzystany wielokrotnie, między innymi przez Chicka Coreę.

Drugi największy moment płyty – *Saeta* – stanowi dokonaną przez Evansa adaptację melodii pochodzenia jeszcze mauretańskiego, wykonywanej w Sewilli w Wielki Piątek, opisującej męczarnie Chrystusa. Procesja z orkiestrą zatrzymuje się i cichnie pod bal-

konem, z którego kobieta wykonuje dramatyczną pieśń. Klimat ten został niesamowicie oddany przez Davisa i Evansa i jest to jeden z najbardziej przejmujących utworów w karierze każdego z nich.

I *Concierto*, i *Saeta* zawierają w sobie nieprawdopodobne emocjonalne, wręcz mistyczne napięcie. Po ponad pół wieku wywiera ono takie samo wrażenie, jak w roku wydania. Reszta utworów godnie trzyma się blisko tego poziomu, a całość czyni to nagranie jednym z największych osiągnięć muzyki XX wieku.

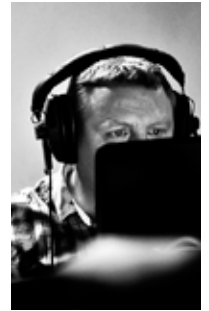
Później, 19 maja 1961 roku, miał miejsce wspomniany koncert w Carnegie Hall. Po otwarciu utworem *So What*, z towarzyszeniem swojego kwintetu i orkiestry Gila Evansa, część kolejnych utworów Davis zagrał z towarzyszeniem samego kwintetu, bądź samej orkiestry. Jest to świetne nagranie, z obecnej perspektywy widoczne jako zamykające i podsumowujące pewien rozdział w życiu Davisa.

Ostatnim nagraniem sygnowanym wspólnie przez Davisa i Evansa są *Quiet Nights*. Sesja wyjątkowo nie szła, trudno ustalić, z jakiej przyczyny. Całą swoją złość Davis przerzucił na producenta Teo Macero, co spowodowało czasowe zerwanie przez Milesa współpracy z nim.●

Ella Fitzgerald – *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Song Book*

Rafał Garszczyński

rafal.garszczyński@radiojazz.fm



Verve / Polygram, 1959

Nagrań dokonano w najślynniejszym jazzowym roku 1959. Już sam ten fakt sprawia, że *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Song Book* jest zupełnie wyjątkowym wydawnictwem. Wyjątkowy moment w historii amerykańskiej kultury dał światu między innymi: *Kind Of Blue* Milesa Davisa, *Time Out* Dave'a Brubecka, *Mingus Ah Um* Charlesa Mingusa i *Giant Steps* Johna Coltrane'a. Jakby komuś nie wystarczyło dowodów, to zaleźnie od muzycznego gustu może jeszcze do półki 1959 dorzucić: *The Shape Of Jazz To Come* Ornette'a Colemana, *Portrait In Jazz* Billa Evansa, czy coś w nieco innym stylu – jak choćby debiut Howlin' Wolfa, garść hitów Elvisa Presleya, początki białego

rocka w wykonaniu Billa Haleya, świetne albumy The Kingston Trio, czy Franka Sinatry – co komu pasuje.

To w zasadzie nie powinno się udać. Żaden producent nie powinien pozwolić na taką sesję. Od razu zaplanowano obszerny materiał, a pierwsze wydanie składało się z pięciu płyt analogowych, co znacznie podniosło cenę i z pewnością ograniczyło krąg potencjalnych nabywców. Dziś również takie wydawnictwa sprzedają się znacznie gorzej, niż pojedyncze albumy.

Niemal dwa lata wcześniej Ella Fitzgerald i Louis Armstrong nagrali razem *Porgy and Bess* – album zawierający muzykę George'a i Iry Gershwinów z opery pod tym samym tytułem. Ten album, który był sporym sukcesem, również ukazał się w 1959 roku, w czasie nagrywania *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Song Book*. W związku z tym, oraz planowanym wydaniem nagrań z Nelsonem Riedlem, już za kilka miesięcy na sesjach muzycy nie zajmowali się w ogóle repertuarem z *Porgy and Bess*. Dlatego właśnie na płytach zabrakło *Summert*

me, It Ain't Necessarily So i *I Got Plenty O' Nuttin'* – przebojowych melodii znanych wszystkim, których popularność wspierała kinowa wersja *Porgy and Bess* w reżyserii Otto Premingera, w gwiazdorskiej obsadzie z Sidneyem Poitierem i Dorothy Dandridge w tytułowych rolach, która miała swoją premierę również w magicznym 1959 roku.

W dodatku za specjalistę od aranżowania Gershwinów uchodził wtedy Russell Garcia, odpowiedzialny zarówno za album Elli Fitzgerald z Louisem Armstrongiem, jak i nieco wcześniejszą, również doskonałą wersję z Melem Tormém i Francisą Faye.

Wbrew niemal wszystkiemu Norman Granz postanowił powierzyć misję przygotowania monumentalnej antologii piosenek George'a i Iry Gershwinów Nelsonowi Riddle'owi, znanemu w branży aranżerowi i liderowi orkiestry towarzyszącej w studiu wielu znanym wokalistom i wokalistkom, który wtedy miał już na swoim koncie współpracę z Natem Kingiem Colem i Frankiem Sinatrą. Wyszło genialnie. Dziś muzyka z *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Song Book* uważana jest za ważny element amerykańskiej kultury.

Ella Fitzgerald i Nelson Riddle kontynuowali później współpracę nagrywając razem kolejne songbooki Jerome'owi Kernowi i Johnny'emu Mercerowi. Te albumy choć świetne, nie powtórzyły sukcesu *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Song Book*.

W nagraniach uczestniczył sam Ira Gershwin (George Gershwin zmarł wiele lat wcześniej), który powiedział w jednym z wywiadów, że nie zdawał sobie sprawy jak piękne piosenki udało mu się stworzyć dopóki nie usłyszał ich w wykonaniu Elli Fitzgerald, będącej wtedy z pewnością u szczytu swoich wokalnych możliwości.

Często myślę, że być może lepiej wypadłaby wtedy, w tym materiale, w towarzystwie jazzowego combo prowadzonego na przykład przez Oscara Petersona, z którym miała później nagrać całe mnóstwo muzyki. Aranżom i sposobie prowadzenia orkiestry przez Nelsona Riddle trudno jednak cokolwiek zarzucić. Stworzył genialną przestrzeń dla wokalistki, a wiele jego aranżacji używanych jest do dzisiaj. Nakładające się na siebie i starannie rozplanowane warstwy skrzypiec nie zawsze pasują do improwizowanych partii wokalnych – czego przykładem jest najczęściej cytowany dziś fragment tego obszernego wydawnictwa – *I Got Rhythm*, jednak całość wypada zdumiewająco dobrze.

Ciągle wolę Ellę Fitzgerald w bardziej jazzowym otoczeniu. Nie zaliczam się z pewnością do wielbicieli orkiestrowych produkcji, jednak w nagraniach z *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Song Book* jest jakaś szczególna magia sprawiająca, że często do nich wracam, poszukując wzorcowych wykonania wielu piosenek George'a i Iry Gershwinów. Być może to magia 1959 roku, kiedy wszystko się udawało, a może geniusz Elli Fitzgerald albo chirurgiczna dokładność Nelsona Riddle'a? Z całą pewnością geniusz Normana Granza, który odważył się na taki projekt i po raz kolejny pokazał światu, że coś co udać się nie powinno, jemu udaje się znakomicie.

Album *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Song Book* to pozycja absolutnie obowiązkowa, dziś dostępna z wieloma alternatywnymi nagraniami i oferująca zdumiewającą, jak na 1959 rok, jakość techniczną niełatwych do zrealizowania orkiestrowych nagrań. ●

www.radiojazz.fm

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego

godz.
14:45

od poniedziałku do piątku,
w **RadioJAZZ.FM**

radioJazz.fm

My Favorite Things (or quite the opposite...)

Intro

W rubryce *My Favorite Things* będę pisał o rzeczach, które lubię, cenię, które wywarły na mnie niezapomniane wrażenie. Jednak zgodnie z podtytułem „*or quite the opposite...*” opisywanymi przeze mnie „faworytami” mogą być również zjawiska czy wydarzenia, z którymi będę chciał na łamach JazzPRESSu polemizować. Tak czy inaczej moim celem będzie zwrócenie uwagi Czytelników na rzeczy, które według mnie warto podziwiać, na które trzeba uważać lub, po prostu, nad którymi należy się zastanowić.

My Favorite Things to dla większości jazzfanów świetna płyta Coltrane’a z 1961 roku. Rozpoczynający ją niemal czternastominutowy utwór tytułowy jest jednak standardem ze świata popkultury – przebój z musicalu *The Sound of Music* autorstwa spółki Rodgers & Hammerstein – mistrzowsko zinterpretowany przez Trane’a. W tej rubryce, choć zakorzenionej w jazzie, nie wykluczam także wycieczek w inne gatunki muzyczne czy inne sfery kultury.

Serdecznie zapraszam do lektury pierwszego materiału o zespole, który od pierwszego wejścia (usłyszenia!) trafił na listę moich „favorite things”.

Piotr Rytowski

Zespół we mgle

Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com



Kiedyś mieliśmy kompleks. „Kompleks polski” – jak u Konwického. W zasadzie to nawet większy – „wschodnioeuropejski” – u sąsiadów za naszymi granicami bywało jeszcze gorzej niż u nas. Ileż to razy, obserwując poczynania rodzimych muzyków, zastanawialiśmy się, jak by potoczyła się ich kariera, gdyby urodzili się w Nowym Jorku, Chicago czy chociażby w którejś ze skandynawskich stolic.

Później wszystko zaczęło się zmieniać. Otwarte granice, nowe możliwości... Nie żebyśmy tak od razu stali się Nowym Jorkiem, ale nie dziwił nas już tak Lester Bowie nagrywający płytę i koncertujący z Miłością, bracia Olesie udzielający się w przeróżnych światowych składach, albo chociażby – tak jak Marcin Masecki – muzycy, którzy wracali z amerykańskich uczelni i wnosili na nasze sceny coś świeżego.

Teraz nadszedł czas, by zmienić tok myślenia. Odwrócić pytanie. Zamiast zastanawiać się, co by było, gdyby nasi zdolni urodzili się tam, wyobraźmy sobie, co by było, gdyby na przykład John Zorn urodził się tu – w Europie Środkowo-Wschodniej,

w końcówce XX wieku.

Z pewnością nie nazywałby się John Zorn. Może raczej Franciszek Szpilman albo Justinas Važnevičius. Może zamiast na saksofonie grałby na basie. Jedno jest pewne – zgromadziłby wokół siebie grupę zdolnych muzyków i tworzyłby z nimi muzykę oryginalną, kreatywną... dobrą! Zdaję sobie sprawę, że zestawienie debiutanta z postacią pokroju Zorna z założenia nie jest dobre, bo niby czemu ma służyć. Z jednej strony osobowość, doświadczenie i setki płyt Zorna trudno porównać z czymkolwiek innym, z drugiej – jeśli młody muzyk budzi takie skojarzenia, to istnieje spore ryzyko, że jego muzyka nie jest dostatecznie oryginalna.

W tym przypadku nie boję się jednak takiego zestawienia – zespół Banda Nella Nebbia, kierowany przez pochodzącego z Litwy Justinasa Važnevičiusa, występującego pod pseudonimem Franciszek Szpilman, ma po prostu to coś, co w moim przypadku uderza w tę samą strunę wrażliwości co zornowska Masada czy Bar Kokhba.

Jedna z klasycznych serii wydawniczych Tzadika – wytwórni Zorna –

nosi nazwę *Radical Jewish Culture*. Szpilman określa swoją muzykę jako *Radical Ethno*. Podobieństwo, ale zarazem różnica, bo w swoich kompozycjach muzyk sięga po inspiracje znacznie szerzej – jest tam oczywiście muzyka żydowska, ale także folklor polski czy litewski (potraktowane rzeczywiście dość radykalnie). Na pewno są tam też dokonania samego Zorna czy Zappy.

Pierwszy „duży” występ zespołu miał miejsce na tegorocznej edycji Festiwalu Polskiego Radia Nowa Tradycja. I od razu: Grand Prix oraz Nagroda Specjalna im. Czesława Niemena za wybitną osobowość artystyczną dla Franciszka Szpilmana. Byłem, słyszałem i, co ważne, widziałem – bo osobowość Szpilmana emanowała nie tylko dźwiękiem. Lider, basista, altowiolista i dyrygent w jednej osobie to wulkan energii na scenie. Obok niego czteroosobowa sekcja dęta, gitarzysta i perkusista za wyjątkowo skromnym zestawem. Całość z jednej strony pełna olbrzy-

miej ekspresji, z drugiej precyzyjna i zdyscyplinowana.

Zespół powstał w tym roku i poza Nową Tradycją ma już na koncie występy na festiwalach Etno Kraków i Skrzyżowanie Kultur. Gratulować czy... no właśnie, może jednak bardziej obawiać się, czy przypadkiem tak ciekawa grupa nie wpadnie do szufladki z etykietką folk. Nie sugeruję, że ta szufladka jest w czymkolwiek gorsza od szufladki jazz, ale raczej mniej (jeszcze mniej...) ludzi do niej zagląda.

Banda Nella Nebbia znaczy „zespół we mgle”. Czas tę mgłę rozpedzić i ukazać jego muzykę w pełnym świetle!●

KONCERTY W PAŁACU SZUSTRY

**Salon
Jazzowy**

Warszawskie
Towarzystwo Muzyczne
ul. Morskie Oko 2
Warszawa
www.wtm.org.pl

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa



WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871



16 XII 2015 / g.19:30

HERNRYK DUO

MIŚKIEWICZ MAREK

NAPIÓRKOWSKI

Organized Konfusion – *Stress: The Extinction Agenda*

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Hollywood BASIC / Elektra Records, 1994

Zawsze podziwiałem kiperów, którzy rozróżniali roczniki wina. Słuchałem, gdy chlapali niezrozumiałe dźwięki (jak się domyślałem, oznaczające tak wiele w języku francuskim), z dumą raczyli się napojem, który dla moich żenująco niewrażliwych kubków smakowych niczym nie różnił się od poprzedniego, po czym wypowiadali swoje zdanie na temat danego rocznika. Coś niesamowitego – podziwiam i zazdroszczę!

My, słuchacze rapu, możemy ich skontrolować stwierdzeniem, że gatunek ten również ma swoje ulubione roczniki. A 1994 był chyba na-

jlepszym w historii. *Illmatic* Nasa, *Ready to Die* Notoriousa B.I.G., *The Sun Rises in the East* Jeru the Damaja, *Regulate...* G Funk Era Warrena G, *Word...* Life O.C., *Hard to Earn* Gang Starr, *6 Feet Deep* Gravediggaz, *The Diary of Scarface*'a, *Tical* Method Mana – ta wyliczanka już w tym momencie jest zbyt długa, a jednym tchem można wymienić nawet drugie tyle wspaniałych płyt. Gdzieś w tym wszystkim często zapomina się o drugim albumie duetu Organized Konfusion – *Stress: The Extinction Agenda*. Niczym zbulwersowany brakiem flag na 11 listopada mężczyzna z dawnego internetowego hitu, pytam: DLACZEGO?! Mniejszy potencjał komercyjny? Brak przebojów? Bierzymy ten album pod lupę!

Organized Konfusion tworzą Prince Po oraz Pharoahe Monch. Obydwaj są bardzo utalentowanymi MC, nieakceptującymi przeciętności w tekstach i technice. Szczególnie uwidocznione jest to w bitewnym kawałku *Bring It On*. I chociaż ma on w bezczelny sposób rzucić słuchaczom umiejętnościami obydwu raperów w twarz, trzeba być głuchym jak pień, żeby nie uświadomić sobie

tego wcześniej. Organized Konfusion to zespół wynoszący rzemiosło (a raczej sztukę, ale z tym słowem to akurat trzeba wyjątkowo ostrożnie) rapowania na najwyższy poziom. Monch i Po, a szczególnie ten pierwszy, zabawiają się znaczeniem słów i flow, czasem łącząc te elementy w ekwilibrystyczną żonglerkę językową, nieosiągalną dla 90 procent raperów.

Stress: The Extinction Agenda pod względem czystych rapowych umiejętności ociera się o perfekcję. Aż szkoda, że nigdy nie wydano go w wersji a capella (zresztą album jest dzisiaj prawie nie do dostania, co wywołuje kłucie w sercu i intensywne wilgotnienie oczu). Wyraźnie lepszą połową duetu jest Pharoahe Monch – praktycznie każda zwrotka jest przebiegiem geniuszu. Jego wejścia sprawiają, że omawianego albumu nie da się beznamietnie słuchać w tle. Wycucie rytmu, kontrola oddechu, niestosowane powszechnie eksperymenty wokalne (znowu *Bring It On*). W niemalże każdym utworze zwrotki Moncha sprawiają, że całe skupienie umysłu, gdziekolwiek by akurat było, przenosi się na słuch – ciekawy efekt, swoją drogą. Prince Po jest świetnym raperem, ale to talent jego kolegi lśni większym blaskiem. Kolejny przykład przekleństwa i daru współpracy z geniuszem.

Po 1993 roku i pierwszych albumach Wu-Tang Clanu i Black Moon brzmienie rapu ze Wschodniego Wybrzeża stało się bardziej mroczne, zadymione, zbasowane. Organized Konfusion również trzymali się tej drogi – większość bitów wyprodukowali sami,

w czterech utworach wspierani przez Buckwilda oraz Rockwiltera.

A skoro wszyscy dookoła piszą o jazzie, to wymienię kilka doskonale znanych nazwisk samplowanych na albumie: Cannonball Adderley, Charles Mingus, Herbie Hancock, Brian Auger, Donald Byrd, Joe Farrell. Chociaż wszystkie podkłady trzymają wysoki poziom, trzeba przyznać, że konkurencja była w 1994 roku odrobinę dalej. W porównaniu do *Illmatica*, *Ready to Die* czy *Tical*, bity na *Stress: The Extinction Agenda* są dość tradycyjne. Bardzo, bardzo dobre, ale nie tak przebojowe, różnorodne czy utrzymane w modnych tonach, jak na innych wtedy wydanych albumach. W tym elemencie możemy doszukać się odpowiedzi na pytanie postawione w pierwszym akapicie tekstu. Być może tego właśnie zabrakło, byśmy dzisiaj wymieniali drugi album Organized Konfusion obok wspomnianych wcześniej klasyków.

Warstwa liryczna jest tutaj bezapelacyjnie na pierwszym miejscu. Bity ubarwiają jej odbiór, ale nie kradną show. A właśnie połączenie prze-

fot. Bogdan Augustyniak

bojowych podkładów muzycznych, hitów (nawet najbardziej podziemnych i hardcore'owych, niekoniecznie muszą to być „popowe popierdółki”) z konsekwentną jakością są receptą na wyróżnienie się i pozostanie w głowie masowego odbiorcy. Sądzę, że gdyby nie *Juicy* i *Big Poppa*, to dzisiaj mainstream nie uznawałby Notoriousa B.I.G. za najlepszego rapera w historii (a przynajmniej jednego z najlepszych). Takich utworów zabrakło w twórczości Organized Konfusion. Pharoahe Monch naprawił później ten błąd solowym hitem *Simon Says*, który do dzisiaj hula na rapowych imprezach i nic nie zapowiada, by miał przestać. I to jego ksywkę, a nie nazwę zespołu rozpozna większa liczba zapytanych o to przechodniów.

Warta wspomnienia jest również fantastyczna okładka autorstwa Matta Reida (znanego także jako Matt Doo). Przed samobójstwem w 1998 roku zaprojektował on między innymi okładkę albumu *Funcrusher Plus* Company Flow. Polecam chociaż w niewielkim stopniu zagłębić się w jego twórczość. Warto.●



www.pinterest.com/jazzpress



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Tanya Tagaq *Animism*

Animism to album kreujący unikalny muzyczny świat. W swoim gatunku możemy uznać go śmiało za propozycję wybitną i wydarzenie niezwykle oryginalne. Jego autorka, ekscentryczna Tanya Tagaq, przywdziewa szamańskie szaty i niczym animistyczny przewodnik opowiada o mało znanej krainie z północnej Kanady. Jest Inuitką wychowaną pośród wielkich subarktycznych przestrzeni. Między kolejnymi utworami wyłaniają się surowe krajobrazy i skute lodem rzeki. Pełno tu polarnych zwierząt: pohukiwań, wrzasków, pisków, jęków.

Technika wokalna Tanyi Tagaq oparta jest na gardłowym śpiewie wydobywanym bezpośrednio z krtani – tak zwanym *throat singing*. Słuchając jednak najbardziej ekspresyjnych kompozycji, można odnieść wrażenie, że niektóre partie wyciągane są z najgłębszych trzewi. Charyzma i konsekwencja tej artystki nie pozostawia obojętnym. Jej awangardowa współpraca z Björk czy Kronos Quartet spektakularnie to potwierdza.

Doskonałym pomysłem było zrównoważenie *throat singing* klasycznie



Six Shooter Records, 2015

poprowadzonymi wokalami. Kompulsywne, psychodeliczne rytmy przekładane są balladami i subtelnymi aranżacjami. Instrumenty tradycyjne (głównie smyczki) świetnie kontrastują z mocną elektroniką. Fragmenty, w których klubowy beat przybrudzony studyjną obróbką podbija transowy charakter muzyki Tagaq, to najlepsze momenty na albumie.

Various Artists

*Hanoi Masters War Is a Wound,
Peace Is a Scar*

Czy ktoś z Państwa zna tradycyjną muzykę z Wietnamu? Przeczuwając odpowiedź, informuję o dobrej nowinie. W sierpniu tego roku nakładem Glitterbeat ukazała się intrygu-

jąca kompilacja pochodząca właśnie z tego kraju. Nie jest to wydawnictwo przekrojowe, raczej pewien wycinek, ale o kilku interesujących odcieniach.

Pomysłodawcą *Hanoi Masters War Is a Wound, Peace Is a Scar* jest Ian Brennan odpowiedzialny wcześniej za studyjne brzmienie Tina-riwen czy Malawi Mouse Boys. Album otwiera nową serię wytwórni Glitterbeat zatytułowaną Hidden Music. Każdy krążek będzie zawierał elementy nagrań terenowych (tak zwanych *field recordings*) i prezentował mało znaną muzykę tradycyjną z różnych regionów. Nie inaczej jest w tym przypadku, gdzie dodatkowym walorem jest użycie w nagraniach instrumentów już niemal zapomnianych. Ich depozytariuszami okazali się tytułowi „Mistrzowie z Hanoi”, legendarni muzycy ze stolicy i drugiego pod względem wielkości miasta w Wietnamie.

Owych autorów jest zaledwie pięciu. Na każdego z nich przypada od dwóch do trzech utworów. Większość krótkich, stąd całość trwa



Glitterbeat, 2015

neco ponad trzydzieści minut. Jest to jednak czas bardzo owocny: w kolejnych, współbrzmiących ze sobą odsłonach poznajemy intrygującą melodykę, obcą nam artykulację i emocjonalny ładunek w niespotykanej u nas formie. Przyswojenie sobie tych dźwięków nie jest proste. Jest to muzyka kulturowo bardzo nam odległa. Jednak niektóre utwory, jak chociażby *Ve Quê*, czyli *Droga do domu*, zaśpiewany przez Nguyen Thi Lân, urzekają liryzmem i są piękne w sposób uniwersalny. *Hanoi Masters* to wyrafinowana muzyka; potrzebowałem czasu, by do mnie trafiała. Podobnej drogi życzę i Państwu.●

Bluesowe wspomnienie Ostrowa



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Są takie festiwale, na które czeka się cały rok, a potem wspomina przez kolejny. Choć od Jimiway Blues Festival minęły już prawie dwa miesiące, wciąż nie mogę powrócić na ziemię. Dwa magiczne dni przepełnione muzyką i doskonałą atmosferą sprawiły, że JBF jest moim faworytem wśród bluesowych wydarzeń.

Jimiway Blues Festival, którego twórcą i dyrektorem artystycznym jest Benedykt Kunicki, od 21 lat przyciąga do Ostrowa Wielkopolskiego rzeszę fanów. Ci przez dwa dni mają okazję obcować z bluesem z najwyższej półki. Nierzadko zagraniczni artyści grają tam jedyne koncerty w Polsce, co jeszcze bardziej czyni ten festiwal wyjątkowym.

W tym roku w Ostrowskim Centrum Kultury wystąpiły perełki amerykańskiej sceny bluesowej. Festiwal otworzył zespół Tandet Blues Band, który na małej scenie promował swój nowy album. Drugi koncert należał również do polskiego zespołu – Jerry's Fingers, który, pomimo młodego wieku, zagrał najmniej energicznie spośród wszystkich artystów festiwalu. Po młodych i nierozgrzanych dobrze

Jerry's Fingers przyszedł czas na amerykańską gwiazdę – The Rusty Wright Band. Rusty wraz z małżonką i zespołem zaprezentowali bardzo porządnego i poprawnego amerykańskiego bluesa. Miło było patrzeć na zgrane małżeństwo, które podziela miłość do tej samej muzyki. Wzajemnie się wspierali na scenie i doskonale współpracowali.

Na sam koniec pierwszego dnia festiwalu wystąpił Coco Montoya. Miałam świadomość, że czeka mnie koncert giganta gitary bluesowej naszych czasów, ale każdy z nas wie, że zazwyczaj to giganci najbardziej zawodzą. Jednak nie Coco. Uwielbiam miłe niespodzianki, a taką właśnie sprawił mi Montoya. Koncert od początku do końca magiczny. Spójnością i konsekwencją występu udowodnił swoją dojrzałość jako muzyka koncertującego. Malownicze solówki na gitarze, doskonały dobór sekcji rytmicznej – wszystko to złożyło się na niezapomniany występ.

Po pierwszym dniu było oczywiste, że ciężko będzie przebić wrażenia, jakie po sobie pozostawił Montoya. By szanse były wyrównane, organizatorzy przygotowali coś specjal-



nego. Drugi dzień rozpoczął się od wspomnień. Z okazji 40-lecia audycji Bielszego Odcienia Bluesa twórca i prowadzący tę audycję Jan Chojnacki opowiedział słuchaczom i wiernym fanom historię legendarnego programu radiowego. Nie obyło się bez żartów, zdjęć i anegdot. Oprócz sentymentalnej strony programu drugiego dnia, była również ta druga – muzyczna.

Oczywiście pierwsze koncerty należały do Polaków. Najpierw Open Blues, a później Kasa Chorych & Jan Gałach. Występ był interesujący przede wszystkim dla tych, którzy jeszcze nie słyszeli wykonania na żywo utworów z nowej płyty Kasy Chorych *Orla*, okrzykniętej Najlepszą Płytą 2014 w ankiecie Blues Top 2014.



Rusty Wright, Laurie LaCross-Wright, fot. Aya Lidia Al-Azab

Aż przyszedł czas na Lucky'ego Petersona – cudowne dziecko bluesa. Dziś, mający już 51 lat Peterson, wciąż tryska i zaraża energią. Hipnotyzujące oczy, spontaniczne zachowanie, a przede wszystkim blues prosto z Alligator Records ożywiły publiczność. Lucky Peterson w połowie występu zdecydował się wyjść z gitarą do publiczności. Proszę nie wyobrażać sobie kilku kroków w przód i powrót. O nie, to nie Lucky Peterson. Jego spacer po widowni, robienie sobie zdjęć



fot. Aya Lidia Al-Azab



Lucky Peterson, Rusty Wright, Coco Montoya

z fanami i wspólne granie na gitarze trwało dobre pół godziny! Show przeważało nad muzyką, ale nie był to błąd. Był to po prostu szalony Peterson, który zaskoczył publiczność, a niejednego fana obdarzył niezapomnianym przeżyciem.

Jimiway Blues Festival znany jest nie tylko z tego, że bilety wyprzedawane są w kwadrans, ale także z bardzo luźnej i rodzinnej atmosfery. Nie czuć granicy pomiędzy muzykami, a fanami. Jak co roku, na

koniec festiwalu organizowany jest jam session. Grać może każdy. Tym razem, na małej scenie, podczas improwizacji i wspólnego muzykowania, pojawiły się wszystkie zagraniczne gwiazdy festiwalu. Niewiarygodne, ile muzycznych osobowości może zmieścić się na tak małej scenie!●

fot. Kuba Majerczyk



Każdy festiwal może mieć swój
 JazzPRESS...

fot. Lech Basel



Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Górczewska 201, 01-459 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 Tulisza

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 »**

