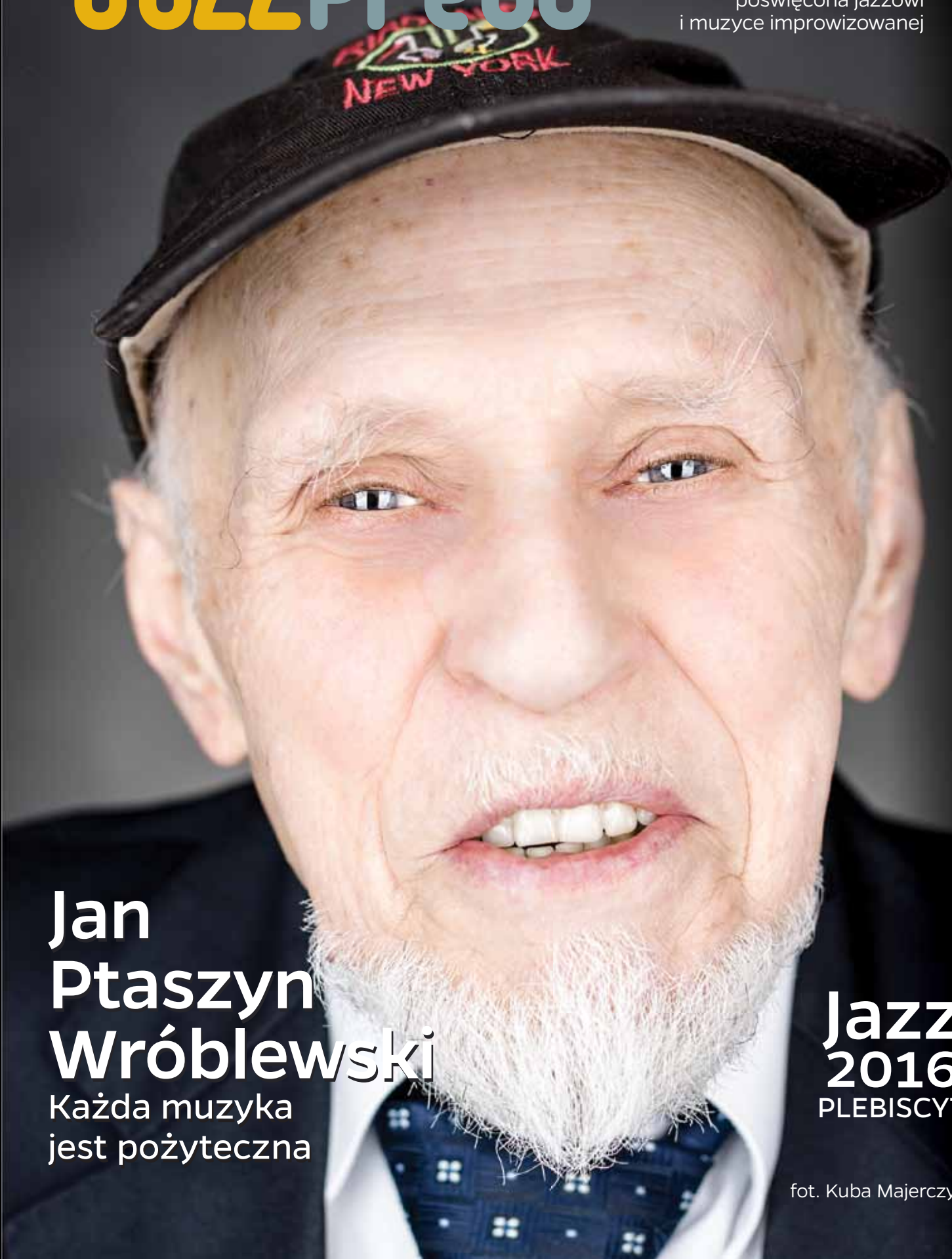


Jazzpress

GRUDZIEŃ 2016

Miesięcznik internetowy
poświęcony jazzowi
i muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143



**Jan
Ptaszyn
Wróblewski**

Każda muzyka
jest pożyteczna

**Jazz
2016**
PLEBISCYT

fot. Kuba Majerczyk



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Jan Ptaszyn Wróblewski ubolewa, że większość polskich muzyków jazzowych decyduje o wydaniu nowej płyty podejmuje pochopnie, nie przykładając się wystarczająco do jej zawartości. Z drugiej strony dostrzega wysoki, czasem nawet światowy poziom wielu albumów, które pojawiają się na naszym rynku. I ogólnie bardzo dobry poziom polskiego jazzu: „Jeśli chodzi w ogóle o polskich muzyków, to nie wiem, czy kiedykolwiek było tak dobrze, są ich dziesiątki. Do każdego miasta można pojechać i zebrać tam sobie zespół, przygotować z nimi pełnowartościowy program. Nie mówiąc o tym, że jeszcze pojawią się tam muzycy, którzy zaproponują coś, co kompletnie nas zaskoczy” – mówi bohater grudniowego numeru JazzPRESSu.

Bilans, w takim razie, wychodzi dodatni – dopóki z przytłaczającego nadmiaru udaje się wyłowić nadzwyczajne dzieła, niezwykle zespoły i niezwykłych solistów. Mam nadzieję, że pomocne w tym opanowywaniu nadmiaru fonograficznego bogactwa okazały się nasze recenzje. W 2016 roku zrecenzowaliśmy w sumie 236 płyt, w większości polskich artystów. Może ich przegląd przyda się przy wyborze najlepszych w kolejnej edycji naszego plebiscytu podsumowującego mijający rok. Zapraszamy do wypełniania formularzy ankiety Jazz 2016 na stronie www.jazzpress.pl.

Przyjemnego głosowania, miłej lektury i wesołych świąt!



Zdrowych i spokojnych
Świąt Bożego Narodzenia
życzą redakcje
JazzPRESS i RadioJAZZ.FM





SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

7 – Porterety improwizowane

8 – Take , czyli 5 pytań do Marcina Olaka

9 – Prezenty na święta poleca JazzPRESS

29 – Wydarzenia

31 – Wspomnienie

Pożegnanie giganta czterech strun
Victor Bailey (1960 –2016)

32 – Płyty

32 Pod naszym patronatem

36 Top Note

Kamil Piotrowicz Sextet – *Popular Music*

40 Recenzje

Paweł Wszółek Quintet – *Faith*

Morte Plays – *Anomalia*

Andrzej Wojciechowski – *A Tribute to Benny Goodman*

Sasha – *Woman in Black*

Kajetan Galas / Tomasz Pruchnicki / Przemysław Jarosz
– *Yarosh Organ Trio*

Bartozzi Quartet – *Bartozzi Quartet*

Krzysztof Głuch Oscillate – *Krzysztof Głuch Oscillate*

Tomasz Mreńca – *Land*

John Scofield – *Country For Old Men*

Charlie Parker – *Unheard Bird. The Unissued Takes*

Keith Jarrett – *Multitude of Angels*

Benny Golson – *Horizon Ahead*

Lou Tavano – *For You*

Marius Neset – *Snowmelt*

E.S.T. Symphony – *E.S.T. Symphony*

Nils Petter Molvær – *Buoyancy*

Dewa Budjana – *Zentuary*

The DKV Thing Trio – *Collider*

Richard Pinhas, Tetsuya Yoshida, Masami Akita – *Process and Reality* / Richard Pinhas & Barry Cleveland – *Mu*

Dragonfly Breath III – *Live at The Stone: Megaloprepus
Caerulatus*

79 – Koncerty

- 80 Przewodnik koncertowy
 - 83 Wrocławski jesienny maraton jazzowy
 - 90 Muzyczne kolaże Matsa Gustafssona
 - 94 Ziszczona przepowiednia
 - 96 Legenda i latorośle gigantów
 - 98 Warszawa cieplejsza niż São Paulo
 - 100 Zróbmy sobie festiwal
-

105 – Rozmowy

- 105 Jan Ptaszyn Wróblewski
Każda muzyka jest pożyteczna
 - 118 Charles Lloyd
Chciałbym uczynić świat lepszym
 - 121 Maciej Fortuna
Cały ten jazz! MEET!
-

132 – Słowo na jazzowo

- 132 Moja osobista szafa grająca
Wieczór poezji, czyli poeci
 - 134 Złota Era Van Geldera
*Chet Baker & Paul Desmond
– Together – The Complete Studio Recordings*
 - 137 Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew
Nowa era – forma modalna u Milesa Davisa
 - 140 Kanon Jazzu
Herbie Hancock – Head Hunters
 - 142 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Kończymy rok!
-

144 – Pogranicze

- 144 Down the Backstreets
Buckshot LeFonque – Buckshot LeFonque
-

146 – Redakcja



www.jazzpress.pl

Jazz 2016 *Plebiscyt*

Polski wykonawca
Zagraniczny wykonawca
Polska płyta
Zagraniczna płyta
Jazzowe wydarzenie w Polsce

GŁOSUJ !

Czekamy na Wasze głosy do 31 grudnia 2016 r.
Na głosujących czekają nagrody - niespodzianki.

Jazzpress | radioJazz.fm

ABY ZAGŁOSOWAĆ WYPEŁNIJ FORMULARZ NA WWW.JAZZPRESS.PL

Portrety improwizowane





5 pytań do Marcina Olaka

Wolę sytuacje skupione

Piotr Wickowski: Od czego zwykle zaczynasz pracę nad nowym autorskim przedsięwzięciem muzycznym?

Marcin Olak: Od kawy, chyba jestem uzależniony. I od ciszy. A potem biorę papier nutowy i ołówek, i notuję pomysły. Jak ognia unikam na tym etapie gitary - nie chcę, żeby moje nawyki zdominowały nowe utwory. Skutkiem ubocznym takiego podejścia jest to, że zazwyczaj potrzebuje trochę czasu, żeby wyćwiczyć to, co napisałem...

Są jakieś fascynacje muzyczne z twojej przeszłości, które stały się dla ciebie obce i do których nie chciałbyś wracać?

Rock progresywny. Dawno temu podobały mi się monumentalne formy i patetyczne sola. Teraz słyszę to zupełnie inaczej. Patos zazwyczaj odbieram jako głośno zagrany banał, wolę sytuacje bardziej skupione, mniej oczywiste.

Gdybyś mógł zagrać z dowolnymi postaciami z historii jazzu, czy w ogóle z historii muzyki, kogo przede wszystkim chciałbyś mieć w takim zespole?



fot. Piotr Gruchala

Byłoby kilka zespołów... Przede wszystkim chciałbym usłyszeć na żywo Bacha, ale nie wiem, czy odważyłbym się z nim zagrać.

Jest jakaś przyszłość przed jazzową muzyką gitarą czy wszystko w tej dziedzinie już zostało wymyślone?

Na pewno. Myślę, że to nie będzie bop w jakiegokolwiek odmianie, muzyka idzie w inną stronę. Ale idzie, rozwija się. Gdyby było inaczej, nie warto byłoby grać, prawda?

Co najchętniej czytasz w Jazz-PRESSie?

Wywiady.●

www.jazzpress.pl





..... na

★ **święta** ★

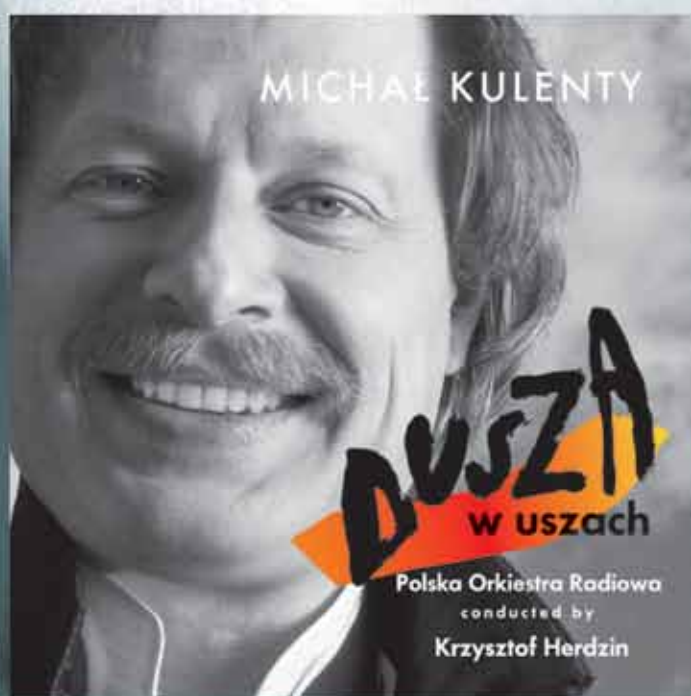
poleca

Jazzpress





Agencja Muzyczna
Polskiego Radia poleca płyty:



Niezwykła muzyka
w wykonaniu gwiazd jazzu!

winył



Muzyczne prezenty dla każdego

MACIEJ MALEŃCZUK – *JAZZ FOR IDIOTS*

Sony Music Poland, 2016

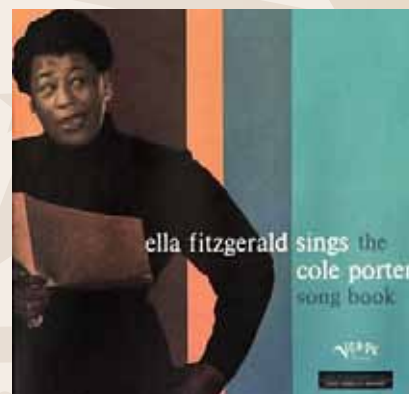
Komercyjny sukces, złota płyta w kategorii jazz, ale i głośne (dosłownie i w przenośni) nagranie, wywołujące oburzenie w szeregach jazzowych ortodoksów. Na pewno warto posłuchać, aby wyrobić sobie opinię, choć, rzecz jasna, nie tylko z tego względu. Dużo humoru (Maleńczukowe odpowiedzi na Hancockowskiego *Chameleona* i przesławną *Tequilę The Champs*), oldschoolowy, dancingowy sznyt, ale też petardy, których nie powstydziliby się Pink Freud. Co najważniejsze, bardzo ciekawa i udana artystyczna wolta w wykonaniu samego lidera. Warto się przełamać!



ELLA FITZGERALD – *SINGS THE COLE PORTER SONGBOOK*

Verve, 1956

Płyta wiekowa, ale stale wznawiana, bo stanowi absolutną muzyczną perełkę. Nie tylko na tym albumie Ella wypłynęła na szeroki świat, ale również zdobyła uznanie samego Cole'a Portera – autora kapitalnych wprost piosenek, inspirujących artystów z różnych światów – do dziś. Piękne aranżacje, swingowo-balladowe klimaty i anielski głos Elli. Czegoż można chcieć więcej?

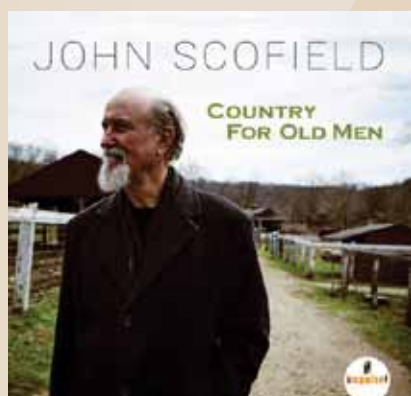


BARBRA STREISAND – *A CHRISTMAS ALBUM*

Columbia, 1967

Wprawdzie nie jazz, ale nie sposób nie docenić genialności tej płyty, która jest najlepiej sprzedającym się albumem bożonarodzeniowym w historii. Zachwycające orkiestracje, intymny, szlachetny klimat i anielski wokal fenomenalnej Streisand. Dla fanów Johna Coltrane'a smaczek w postaci znakomitej wersji utworu *My Favourite Things*. Prezent idealny na święta, choć każda inna płyta Barbry będzie równie udanym strzałem – przynajmniej w moim przypadku.





JOHN SCOFIELD – COUNTRY FOR OLD MEN

Impulse!, 2016

John Scofield po raz kolejny udowadnia, że jego gitara wyśpiewuje to, co w amerykańskiej muzyce najlepsze i po raz któryś w karierze zatapia się w dźwiękach country music. Tym razem, poświęca temu zagadnieniu całą płytę, pomysłowo interpretując kultowe, countrowe klasyki, takie jak: *Jolene* Dolly Parton, *I'm So Lonesome I Could Cry* Hanka Williamsa, czy nieśmiertelne *Red River Valley*. To, że country jest wartościową muzyką, wcale nie gorszą od bluesa i jazzu, duża część Amerykanów wie. Myślę, że w Polsce świadomość realnych walorów country jest niska. Można liczyć, że ta płyta Scofieldda skłoni niektórych jazzowych słuchaczy do zgłębienia muzycznej wiedzy i odczucia z tego powodu nowych doznań. Poza tym Scofieldda można kupować w ciemno!



JOHN ZORN – A DREAMERS CHRISTMAS

Tzadik, 2011

Jedna z moich ulubionych jazzowo-christmasowych płyt. Zornowi „Marzyciele” tym razem nie surfują, ani nie eksplorują skal żydowskich, a wprowadzają słuchacza w świąteczny błogostan. Pianino (Jamie Saft), wibrafon (Kenny Wollesen) i dzwoneczki różnego sortu (Cyro Baptista) to instrumentarium wymarzone do tworzenia czarujących aranżacji evergreenów pokroju *Let It Snow! Let It Snow! Let It Snow!*, *Santa Claus Is Coming To Town*, a tak otulającego głosu Mike'a Pattona, jak w utworach *Have Yourself A Merry Little Christmas* i *The Christmas Song*, długo by szukać w innych projektach z jego udziałem.



WOJCIECH GOGOLEWSKI TRIO – MEDYTACJE WIEJSKIEGO LISTONOSZA JAZZOWEGO

Studio Realizacji Myśli Twórczych, 2016

Skaldowie na jazzowo? Mnie to nie dziwi, wszak w muzyce Zielińskich po wielokroć słyhać wyraźne jazzowe pierwiastki. Tutaj mamy do czynienia z wyjątkowo udanymi adaptacjami nieśmiertelnych przebojów – między innymi: *Prześliczna wiolonczelistka*, *Cała jesteś w skowronkach*, *Medytacje wiejskiego listonosza* – na klasyczne fortepianowe trio. Co warto odnotowania – człowiek się nie zastanawia, co to za melodie. Wszystko pięknie słyhać, czuje się szacunek do oryginałów, jak również inteligencję i wyobraźnię muzyczną w zakresie aranżacji, jak i samego wykonania. Oczywiście, jest też kultowy numer *Z kopyta kulig rwie*, więc płyta na święta w sam raz!

PAWEŁWSZOŁEK QUINTET – FAITH

For Tune, 2016

Młody zespół, acz proponujący całkiem ambitny, wyrazisty europejski jazz, firmowany nazwiskiem kontrabasisty. Obrona tematyka albumu nawet wpisuje się w kontekst ewentualnych okołoswiątecznych i świątecznych medytacji, ale pomijając tę warstwę znaczeniową, otrzymujemy propozycję idealną na długie zimowe wieczory. Okazuje się, że w pozornie chłodnej dźwiękowej oprawie jest wiele ciepła i wytchnienia. Godny wsparcia projekt.

**JERZY MAŁEK GROUP – FOREVELLE**

Kayax, 2016

Nowa propozycja Jerzego Małka, która wpisuje się w wypracowany przezeń styl – łączący absorbujące improwizacje z niebanalnymi, wpadającymi w ucho tematami. Tutaj to, co amerykańskie – dzikie, emfaticzne, nieprzewidziane – łączy się z tym, co europejskie – lirycznym, zwiewnym i przemysłnym. Materiał ów, ze względu na swoją komunikatywność, z pewnością trafi do przekonania nie tylko fanom trąbki i jazzu per se.

**THE BAD PLUS – IT'S HARD**

Okeh Records / Sony Music, 2016

Coś mniej standardowego na święta? Czemu nie? The Bad Plus zawsze stoi na posterunku, jeśli tylko pragniemy posłuchać zwariowanego avant jazzu, w tym również czasem na kanwie znanych i lubianych melodii. Tegoroczna propozycja amerykańskiego trio składa się z samych coverów, gdzie bezpretensjonalnie dekonstruowane są numery między innymi Petera Gabriela, Cyndi Lauper, Johnny'ego Casha, czy Kraftwerk. Niezły galimatias, ale dobry na poświęteczne oprzytomnienie.

**CARLA BLEY TRIO – ANDANDO EL TIEMPO**

ECM Records, 2016

Propozycja dla dojrzszych jazzfanów, którzy w powściągliwości czasem dopatrują największej wirtuozerii, cenią grę cisy i artyzm mniej oczywistych dźwiękowych narracji. Arcymistrzostwo na małżeńsko-muzycznej linii Carla Bley (fortepian) – Steve Swallow (gitara basowa) uzupełnione o Andy'ego Shepparda na saksofonie. Taka muzyka jest jak dobre, wytrawne wino, a w towarzystwie prawdziwego dobrego, wytrawnego wina, z pewnością smakuje jeszcze wyborniej. ★



Wojciech Sobczak-Wojeński

Nowości i wznowienia



INNERCITY ENSEMBLE – III

Instant Classic, 2016

Jestem dużym fanem wydawnictwa Instant Classic oraz projektów, za którymi stoi gitarzysta, wokalista i spec od elektroniki – Kuba Ziółek. Spośród jego licznych projektów jazzową publiczność najbardziej powinien zainteresować właśnie Innercity Ensemble. Wieloosobowy zespół tworzy szamańskie rytmy, na których rozpościerają się nieprzegadane solówki Wojtki Jachny. Tak brzmiałaby *Pangaea* Milesa Davisa, gdyby zrezygnował z funkowej sekcji.



SAO PAULO UNDERGROUND – CANTOS INVISIVEIS

Cuneiform Records, 2016

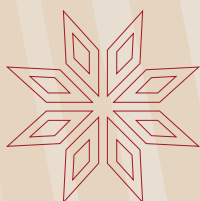
Za tą tajemniczą nazwą kryje się przede wszystkim Rob Mazurek – i już wszystko powinno stawać się jasne. To kolejna z jego formacji, która bardzo intuicyjnie kreuje totalnie oryginalny miks współczesnego jazzu z dronem, noisem, elektronicznym chaosem. Nad wszystkim jednak panuje lekki duch egzotycznego, plemiennego groove'u oraz kornet lidera. Od formacji Innercity Ensemble odróżnia *Cantos Invisiveis* jednak większa dawka agresji i emocji.



MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING – LIVE

For Tune, 2016

Chcesz sprawić przyjemność sobie i swoim bliskim? Nie kupuj kolejnej płyty, którą miło się będzie słuchało tylko przy obiedzie. Daruj sobie uzupełnianie dyskografii nowymi albumami artystów, którzy już nie mają dużo do powiedzenia. Zainwestuj w Mostly Other People Do The Killing. Zainwestuj w jazzową energię o sile dynamitu. Wzbogać swoje ciało i duszę mikroelementami łomotu. A wszystko to w konwencji utworów, które zachowują melodie i nie uciekają w czysto awangardowe tony!



www.jazzpress.pl

NIECHĘĆ – NIECHĘĆ

Niechęć, 2016

Do niedawna polskim numerem jeden w kategorii „niejazzowego jazzu” była Jazzpospolita. Przez lata pojawiło się trochę zespołów zdolnych konkurować i w końcu przebić dokonania kwartetu. Jednym z nich jest Niechęć, który na ostatniej płycie wspaniale oscyluje pomiędzy rockową estetyką i melodyjnością, a improwizacyjnym, frywolnym, momentami noise’owym zacięciem. Ale najważniejszą cechą ich ostatniego albumu są po prostu duże emocje, jakie wywołuje ich muzyka.



JANUSZ MUNIAK QUINTET – QUESTION MARK

Polskie Nagrania / Warner Music Poland, 1978 / 2016

Fajnie, że ruszyła seria *Polish Jazz*. Część z wydanych teraz płyt nadal była dostępna w sklepach, stąd też największa radość z tych niedostępnych. Niedostępnych i naprawdę znakomitych. Taką jest właśnie *Question Mark* Janusza Muniaka. I to w żadnej mierze wybór spowodowany tegoroczną śmiercią muzyka. To po prostu znakomity „Polish jazz” z lekką nutką fusion i znakomitymi solówkami Marka Blizińskiego. Teraz czekam jeszcze na wznowienie równie frapującego *Placebo*.



BEMIBEK – SPRZEDAJ MNIE WIATROWI

Polskie Nagrania / Warner Music Poland, 1971 / 2016

Wydany w tym roku album to zaskakująca, pierwsza (!), katalogowa płyta Bemibeka! Od kolejnego, bardziej znanego wcielenia, czyli Bemibema, różni się subtelnymi, ale wyczuwalnymi detalami. Mniej tu studyjnej perfekcji, nie ma orkiestracji. Jest za to bardziej kameralna, ale mieniąca się „kolorami lata” bossa nova. Jestem wciąż pod dużym wrażeniem, że Polacy tak świetnie poradzili sobie z tym brazylijskim gatunkiem.



TOTO BLANKE – ELECTRIC CIRCUS

Chickadisc, 1976 / 2016

Odrobinę niezręcznie chwalić się swoim (jako autorowi eseju dodanego do płyty), ale z drugiej strony trzeba promować to, co dobre i to, co lokalne. Nowy polski label – Chickadisc – rozpoczął w październiku swój żywot, a pierwszym wydawnictwem jest płyta trochę zapomnianego, niemieckiego gitarzysty Toto Blankego, w trio z klawiszowcem Jasperem van't Hofem i perkusistą Edwardem Vesalą. Nie jest to jednak ani klasyczny jazz, ani też sztamkowy jazz-rock, a bardzo dobrze przemyślana fuzja stylów, w tym rodzimego krautrocka.





SENEGAL 70 – SONIC GEMS & PREVIOUSLY UNRELEASED RECORDINGS FROM THE 70S

Analog Africa, 2015

Jednym z moich absolutnych faworytów wśród wydawnictw, jest niemieckie Analog Africa. Jego właściciel wszedł w posiadanie niewyobrażalnej ilości zapomnianych, afrykańskich płyt, które wydaje w formie precyzyjne dobranych składanek tematycznych. Afrobeat z Senegalu ma wspaniałą moc, mieszającą tropikane, specyficznego rhythm'n'bluesa, mistykę popowego śpiewu i raz jazzowe, raz psychodeliczne solówki. Konieczne trzeba to poznać!



DEXTER WANSEL – STARGAZER

Big Break Records, 2016

Dwupłytyowa kompilacja amerykańskiego klawiszowca z miksem jego Black Music z lat 1976-80. Jest tu soul, są ballady o jazzowym zabarwieniu, jest soczysty funk i jazz-funk oraz w końcu disco, czyli ta najprostsza, ale najhojniej aranżowana wersja tanecznej muzyki z USA. Wszystkie te podgatunki spaja mocno kosmiczny klimat. Jest tu wiele do odkrycia, są świetne przeboje, są kawałki inspirowane Parliamentem oraz innymi kluczowymi dla lat siedemdziesiątych kapelami. Jest trochę świetnego astralnego jazzu. Pełne albumy mniej bym polecał, taką składanką – jak najbardziej.



PAWEŁ KACZMARCZYK AUDIOFEELING TRIO & MR KRIME – VARS & KAPER: DECONSTRUCTION

Hevhetia, 2016

Nie jestem fanem klasycznego tria jazzowego, czyli fortepianu, perkusji i kontrabas. Gdy zdarzy się, że muzyka w tej konfiguracji mnie ruszy, to mam poczucie, że dzieje się coś naprawdę wielkiego. W tym przypadku jestem pewien, że tak jest. Trio Kaczmarczyka wspaniale przetwarza muzykę Warsa i Kapera, a gdy włączają się w to skrecze, delikatne syntezatory i sample z przedwojennych filmów, robi się naprawdę magicznie. ★

Barnaba Siegel



R nova
scena **MA**
TEATR MUZYCZNY.COM

**DOROTA MIŚKIEWICZ &
MAREK NAPIÓRKOWSKI
ŚWIĄTECZNIE**

28.12 GODZ. 19:00
WWW.TEATRROMA.PL

Dla fanów czarnej muzyki



A TRIBE CALLED QUEST – *WE GOT IT FROM HERE, THANK YOU FOR YOUR SERVICE*

Epic / Sony Music, 2016

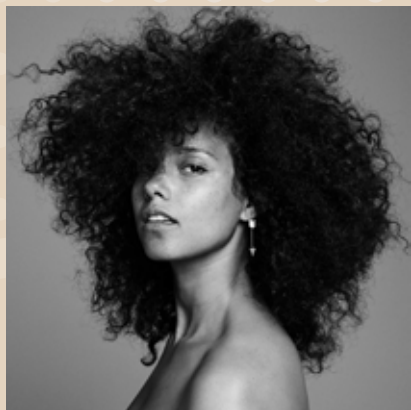
Niby szeptało się, niby krążyły słuchy, niby pojawiały się znaki na niebie i ziemi, ale czy ktoś tak naprawdę spodziewał się albumu A Tribe Called Quest w 2016 roku?! Tymczasem NAPIRAWDĘ doznaliśmy tego błogosławieństwa i jeden z najwybitniejszych zespołów w historii rapu dał nam nowy (tym razem oficjalnie ostatni) album. Bez obaw – Phife Dawg przed śmiercią również nad nim pracował. Z pewnością nie jestem obiektywny, ale moja opinia nie jest odosobniona – jest to świetny album, niczym nie psujący spuścizny i pięknej historii ATCQ.



YUNA – *CHAPTERS*

Verve / Universal, 2016

Dla mnie duże zaskoczenie – urocza pani Yunalis Mat Zara'ai, do niedawna przedstawicielka muzyki, jaką określam jako „bezglutenową” (a bez złośliwości: easy-listening, pop soul) na nowym albumie skłoniła się bardziej w stronę segmentu urban. Nadal jest bardzo subtelnie i grzecznie, ale pojawiają się twardsze bębny, niespodziewani goście (Usher, DJ Premier oraz pasująca stylistycznie Jhené Aiko) i jest fajnie! Pewnie był to krok z charakteru komercyjny, ale mnie to nie obchodzi – *Chapters* bardzo mi się podoba. Zaznaczam, że zdecydowanie warto dopłacić i kupić wersję deluxe – jeden z bonusowych utworów to świetne *Places To Go*, wyprodukowane przez DJ Premiera. Prezent raczej dla dziewcząt.



ALICIA KEYS – *HERE*

RCA / Sony Music, 2016

Po delikatnie rozczarującym z perspektywy czasu albumie *Girl on Fire*, Alicia wzięła trochę wolnego czasu i czekała całe cztery lata z wydaniem kolejnego. Chwała jej za to, bo efekt jest bardzo satysfakcjonujący! W momencie pisania niniejszego tekstu – *Here* to, obok *A Seat at the Table*, mój ulubiony album z 2016 roku. Motywem przewodnim płyty oraz jej promocji są surowe emocje (stąd na przykład symboliczny brak make-upu u pani Keys od kilku miesięcy). Muzyka również jest minimalistyczna, ale w fundamentach krążąca wokół różnych gatunków – od komfortowego dla Alicii R&B i neo-soulu, przez folk, aż po elektroniczny pop i reggae.

BANKS & STEELZ – ANYTHING BUT WORDS

Warner Bros, 2016

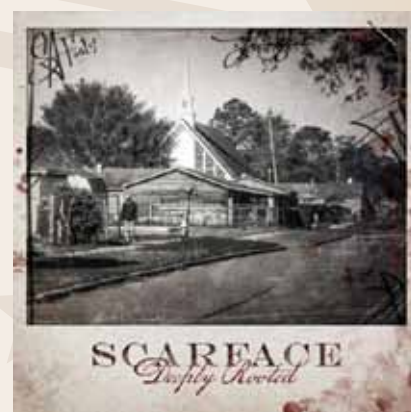
Paul Banks z zespołu Interpol i RZA z Wu-Tang Clanu połączyli siły i nagrali rap-rockowy album. Nie zmiękczyli i rozwodnili swoich talentów – usiedli do stołu wspólnie i każdy dał to, co w nim muzycznie aktualnie najlepsze. Jak przystało na dwóch tak doświadczonych muzyków, efekt jest dojrzwały i ciekawy. Surfowanie między gatunkami muzycznymi wydaje się być teraz niemal obowiązkiem, ale większość z tych „odkrywczych” i „łamiących bariery” nowych płyt brzmi mi jak Drake lub The Weeknd dla ubogich. *Anything But Words* jest inne. Szczególnie polecam utwór *Wild Season* z gościnnym udziałem Florence Welch.



SCARFACE – DEEPLY ROOTED

Facemob Music, 2015

Ten album trochę odjeżdża od okołojazzowej tematyki całego JazzPRESS-u, a w dodatku niełatwo go będzie dostać na terenie Polski, ale czuję się zobowiązany go tu umieścić. Scarface – najlepszy MC z południa Stanów Zjednoczonych i jeden z najlepszych w historii rapu powrócił z nową muzyką pod koniec zeszłego roku. Nadal jest tak samo bezkompromisowy, szokująco szczery, ale i wrażliwy. To jest człowiek, który w swojej muzyce wyklada nam całą swoją nagą, czasami dumną, a czasami złamaną duszę – a takich artystów lubimy. Mam nadzieję, że inni weterani sceny, którzy ponoć zbierają się do wydania nowych płyt (Jay Z, Nas – patrzę na was), wezmą przykład z pana Brada Jordana.

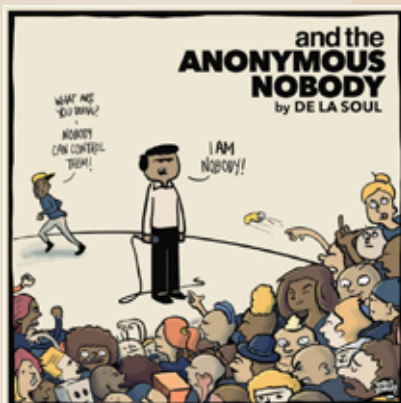


ELZHI – LEAD POISON

Glow365, 2016

Album stricte rapowy, ale prezentujący taką jakość rzemiosła rapowego, że powinien być doceniony również przez fanów innych gatunków. Bez odkrywania Ameryki – porządne bity, a na nich jeden z najbardziej niedocenianych raperów w historii gatunku, szczerze opowiadający o samotności, depresji, nieudanych związkach. Poświęcenie godziny z życia na uważne przesłuchanie, być może z jednoczesnym czytaniem tekstu, pozwoli w pełni docenić kunszt autora. Jak dla mnie – jedna z najlepszych rapowych płyt 2016 roku. Album raczej nie do dostania w sklepach stacjonarnych, ale bez problemu znajdziecie go w Internecie.





DE LA SOUL – *AND THE ANONYMOUS NOBODY*

AOI, 2016

Kolejne (obok wyżej opisywanych A Tribe Called Quest) ikony „świadomej” fali rapu z początku lat dziewięćdziesiątych powracają i trzymają poziom. Album zróżnicowany muzycznie, z zaskakującymi gośćmi, trochę przekraczający granicę strefy komfortu zespołu, ale dzięki temu brzmiący świeżo i „na miejscu” w 2016 roku.



SOLANGE – *A SEAT AT THE TABLE*

Columbia / Sony Music, 2016

A teraz proszę o wzmożoną uwagę. Więcej braw od mainstreamu zebrała Beyoncé za album *Lemonade* (brawa bardzo słuszne, dodajmy), ale to jej młodsza siostra – Solange – sieknęła z zaskoczenia album roku. Kojąca nerwy herbata miętowa w wersji audio, tyle że z odrobiną rumu. Łagodne, ale z charakterem. Album do wielokrotnego odsłuchu, stopniowo ukazujący kolejne warstwy (jak cebula, a nie jak tort). Dodatkowo legendarny Master P w skitach między utworami.



GHOSTFACE KILLAH & BADBADNOTGOOD – *SOUR SOUL*

Lex Records, 2015

Ghostface z wiekiem zatracił, co prawda, trochę energii, a w latach 2014-2015 rozrzucił ją na udział w wielu projektach jednocześnie, ale nadal jest człowiekiem trzymającym określony poziom. Od jazzowego zespołu BADBADNOTGOOD dostał klimatyczną, nawiedzoną muzykę, idealnie pasującą do starzejącego się ulicznika, opowiadającego kryminalne historie i dającego życiowe lekcje małodatom. Mogło być lepiej, ale i tak jest bardzo dobrze. Polecam na zimowe wieczory i noce.



ANDERSON .PAAK – *MALIBU*

Steel Wool / Obe, 2016

Zastanawiam się, komu miałyby się nie spodobać tegoroczny album Andersona .Paaka. Może snobom i purystom, którzy oczekują, że każdy powinien brzmieć jak Sinatra. Anderson .Paak to śpiewa, to rapuje, to wykorzystuje głos na inne sposoby i nie jest przesadnym wirtuozem w żadnej z tych czynności. Jego muzyka jest jednak tak funkowo pozytywna, tak pomysłowa, tak wypełniona energią i entuzjazmem, że trudno nie szczerzyć się w uśmiechu, gdy się jej słucha. Nie bez powodu jest on teraz chyba najbardziej rozchwytywanym wokalistą w branży.★

Adam Tkaczyk

Nika Lubowicz

R nova
scena **MA**
TEATR MUZYCZNY.COM

„Noc nad Betlejem”

Koncert autorskich kolęd promujący najnowszy album wokalistki
z gościnnym udziałem

Sebastiana Karpiela-Bułecki

3 i 4 stycznia godz. 19:00

www.teatrroma.pl

Dla fanów awangardy, klasyki, elektroniki...

Wybierając propozycje płytowych prezentów gwiazdkowych, starałem kierować się kryteriami pozwalającymi obdarować osoby z naszego otoczenia charakteryzujące się różnymi gustami i różnym „poziomem wtajemniczenia” w jazzowej (i w ogóle w muzycznej) materii. Są więc rzeczy starsze i nowe, z Polski i ze świata, stricte jazzowe i „z pogranicza”. Podstawowy klucz, którym kieruję się przy wyborze płytowych prezentów polega na szukaniu albumów, które byłyby wypadkową gustu obdarowanego z własnymi fascynacjami muzycznymi. Przez takie podejście staram się, aby obdarowana osoba była zadowolona z muzyki, a jednocześnie, żeby prezent nie był anonimowy i nosił też ślady moich muzycznych „linii papilarnych”. Niech przykładem tej tezy będzie propozycja numer 1.



Fance Natalii Przybysz czy miłośnikowi hip hopowego talentu Vienia nie podarowałbym ich ostatnich płyt. Pewnie już je mają, a poza tym, nie byłoby w tym żadnej niespodzianki. Ciekawym prezentem dla nich – a także dla fanów Justyny Święs, Piotra Zioły, Ani Rusowicz, Wojtka Waglewskiego, Misi Furtak, Johna Portera czy zespołu Lady Pank (!) może być najnowsza płyta **Wojtka Mazolewskiego *Chaos Pełen Idei*** (Agora, 2016), gdzie wyżej wymienieni występują w charakterze „guest stars”. Płyta „piosenkowa” – bardzo przystępna, łącząca elementy jazzu, bluesa, popu, rock’n’rolla – podane z humorem, ale też z pełnym profesjonalizmem. Skoro mówimy o prezentach, to trudno nie wspomnieć o albumie ***The Gift* Johna Zorna** (Tzadik, 2001). Wszystkich, którym Zorn kojarzy się wyłącznie z awangardą bądź *Radical Jewish Culture* pragnę uspokoić. Ta płyta powinna zadowolić znacznie szersze grono melomanów. Wśród zawartych na niej utworów dominują niezwykle melodyjne kompozycje z elementami world music i rzecz jasna „klezmerską nutą”.

Niektóre z nich mogą wręcz sprawdzić się na sylwestrowej prywatce. Jedna uwaga – prezent może być nieco przewrotny – mimo że obwoluta płyty wygląda jak świąteczny podarunek, wewnątrz kryją się dosyć perwersyjne japońskie ilustracje.

Świętujemy Boże Narodzenie – więc kolejnym, niemal automatycznie przychodzącym mi do głowy prezentem jest debiutancka płyta **Newborn Thing** (Jazzland Recordings, 1999) nieco zapomnianej (a w zasadzie nigdy nie będącej szczególnie popularną) norweskiej grupy **Wibutee**. Grupy, którą poznałem dzięki nadającemu wtedy jeszcze w eterze Jazz Radiu (jest więc sentyment). Płytę, która łączy brzmienia saksofonu i akustycznego basu z elektroniką, wyprodukował Bugge Wesseltoft. Album zdecydowanie różni się od późniejszych dokonań grupy dzięki obecności wokalistki – Live Marii Roggen. Kolejne albumy Wibutee były wyłącznie instrumentalne i to już nie było to.



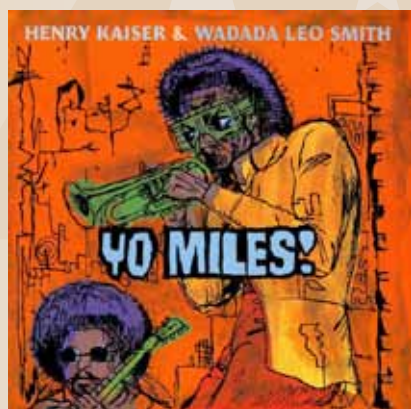
Wracając do płyt tegorocznych – jednym z ciekawszych albumów (dostrzeżonym także poza granicami naszego kraju) był krążek **Lines Wacława Zimpla** (Instant Classic, 2016). Pierwsze solowe wydawnictwo klawirzysty. Zimpel gra przede wszystkim na klawirach, ale także na organach Hammonda czy klawiszach Fender Rhodes. Słychać tu wyraźne inspiracje minimalizmem (Riley, Reich), ale mamy też *Deo Gratias* Johanna Ockeghema – renesansową kompozycję, która śmiało może towarzyszyć nam podczas wigilijnego wieczoru. Płyta na długo pozostaje w pamięci – w związku z tym, na prezent nadaje się znakomicie.

W tym roku w sposób szczególny wspominaliśmy Milesa Davisa – obchodziliśmy dziewięćdziesiątą rocznicę jego urodzin. Warto tę pamięć utrwalić (a może rozpropagować) gwiazdkowym prezentem. Oczywiście zawsze świetnym wyborem będą klasyki mistrza, ale tego chyba nie muszę mówić. Myślę, że wielu osobom (szczególnie tym, któ-

rzy z jazzem nie są jeszcze szczególnie zaprzyjaźnieni) dużą frajdę może sprawić tegoroczny album **Roberta Glaspera** *Everything's Beautiful* (Columbia / Sony Music, 2016). Na okładce płyty możemy przeczytać „Miles Davis & Robert Glasper” – choć należę do frakcji uważającej, że to znaczne nadużycie, to śmiało mogę tę płytę polecić – szczególnie na prezent. Wśród gości pojawiają się między innymi Erykah Badu, Hiatus Kaiyote, John Scofield czy Steve Wonder. Glasper przedstawia kompozycje Davisa w zupełnie innym świetle. Jedni powiedzą, że podnosi rękę na świętości – inni, że eksponuje ich ponadczasowość.



Jeśli jesteśmy przy Milesie, to jeszcze jedna propozycja. Całkiem niedawno recenzowałem na łamach JazzPRESSu nowy album Wadady Leo Smitha. Dobrym prezentem dla jego fanów, fanów Davisa, a zwłaszcza wielbicieli ich obu będzie płyta **Yo Miles!**, którą firmują **Henry Kaiser & Wadada Leo Smith** (Shanachie Entertainment, 1998). Kompozycje Milesa z „elektrycznych” lat siedemdziesiątych zinterpretowane przez innego charyzmatycznego trębacza mogą być nie lada gratką dla tych, którzy tej pyty jeszcze nie znają.



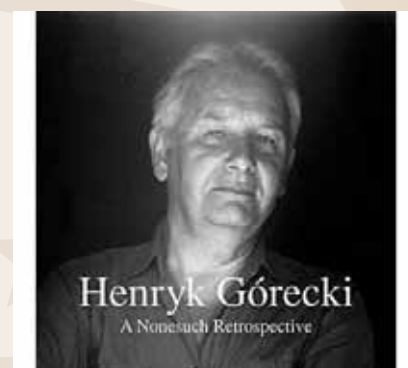
Kończąc trop „davisowski” wracam do polskich płyt AD 2016. Bracia Olesiowie, jako **Oleś Duo**, wydali w tym roku płytę **One Step From The Past** (Fenommedia, 2016), na której jednym z najjaśniejszych punktów jest ich interpretacja *In a Silent Way*. Każdy, kto zna tę kompozycję powinien usłyszeć ją w wersji jedynie na kontrabas i perkusję. To wystarczający powód do obdarowania kogoś tym albumem. Ale nie jedynie. Płyta jest wypełniona świetnymi kompozycjami, pełnymi jazzowego groove'u i niepowtarzalnego nastroju. Czasem trudno uwierzyć, że słuchamy „tylko sekcji rytmicznej” – kontrabas i perkusji.



W bieżącym roku na łamach JazzPRESSu oraz na antenie RadioJAZZ.FM pojawił się big-band złożony z bardzo młodych, utalentowanych i pełnych zapału muzyków – **Szymanowski Young Power**. Zespół ma na swoim koncie dwie płyty, z których pierwsza, zatytułowana **Big Band Carols** (2015) zawiera utwory świąteczne. To świetny prezent pod choinkę, z tym że zdobycie płyty może nie być łatwe – nie ma jej w normalnej dystrybucji. Wydany własnym sumptem przez szkolny band album można nabyć podczas ich koncertów. Dzięki temu można mieć pewność, że prezent będzie unikatowy, a przy okazji wesprzemy młodych muzyków.



Choć poruszamy się w rejonach jazzu i muzyki improwizowanej, nie mogę oprzeć się pokusie polecenia na prezent dla wszystkich melomanów boxu – **Henryk Górecki A Nonesuch Retrospective** (Nonesuch, 2016). Siedmiopłytkowy zestaw z najwspanialszymi dziełami Góreckiego, z już kultową *III Symfonią* na czele oraz premierowym nagraniem *IV Symfonii*. Rzecz, która powinna stanąć na półce w każdej płytotece.

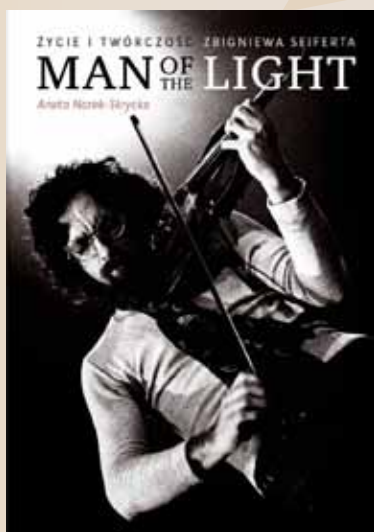


Na koniec pomysł nie tyle oryginalny, co praktyczny. Jak chyba wszyscy czytelnicy JazzPRESSu dobrze wiedzą, po przejściu katalogu Polskich Nagrań przez Warner Music, rozpoczęły się wznowienia płyt z legendarnej serii **Polish Jazz**. Dotychczas ukazało się kilkanaście tytułów archiwalnych i jeden nowy (*Polish Jazz – Yes!* Zbigniewa Namysłowskiego). Samych płyt nie trzeba chyba nikomu rekomendować. Na czym więc polega pomysł? Obdarowując kogoś pierwszymi płytami z serii nie będziemy mieli kłopotu z wyborem prezentów na kolejne okazje. Płyt jest ponad siedemdziesiąt, a mają pojawiać się nowe...Kto by nie chciał mieć kompletu?★



Piotr Rytowski

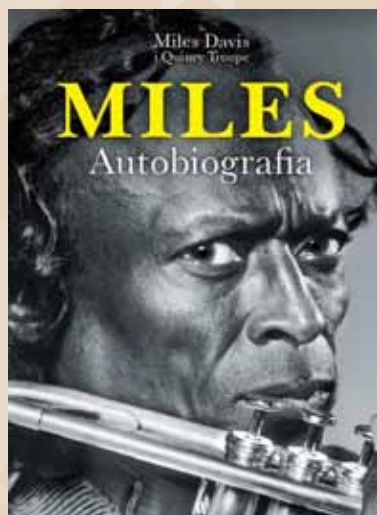
Książki



ANETA NOREK-SKRYCKA *MAN OF THE LIGHT. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ ZBIGNIEWA SEIFERTA*

Fundacja im. Zbigniewa Seiferta, najnowsze wydanie – 2016

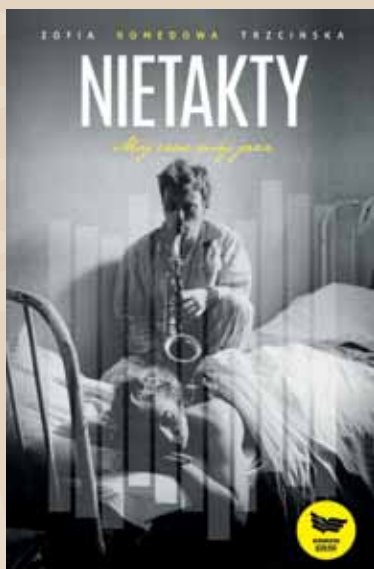
Znakomicie napisana biografia wybitnego polskiego skrzypka, zmarłego w wieku zaledwie 33 lat. Losy Zbigniewa Seiferta ukazane w perspektywie historii jazzu oraz obrazu świata i czasów, w jakich przyszło mu żyć. Lekturę umila dodatkowo świetna szata graficzna z bogatym wyborem fotografii i materiałów archiwalnych. Wydawnictwo zawiera również kompletną dyskografię artysty. Interesującym dodatkiem do książki jest płyta z nagraniami duetu Zbigniewa Seiferta z pianistą Richiem Beirachem, a pochodzą one z roku 1976.



MILES DAVIS / QUINCY TROUPE *MILES. AUTOBIOGRAFIA*

Wydawnictwo Dolnośląskie, najnowsze wydanie – 2016

Kolejne wznowienie autobiografii Milesa Davisa napisanej na podstawie wielogodzinnych rozmów z samym muzykiem oraz z osobami, które w jego życiu odgrywały istotne role. Książka stanowi wyczerpujący portret Milesa Davisa oraz czasów, w których żył i tworzył, poczynając od lat trzydziestych ubiegłego wieku. Pozwala także zapoznać się z licznymi postaciami, które miały swój wkład w rozwój muzyki jazzowej. Aktualna edycja ukazała się w przekładzie Filipa Łobodzińskiego.



ZOFIA KOMÉDOWA-TRZCIŃSKA *NIETAKTY. MÓJ CZAS, MÓJ JAZZ*

Wydawnictwo Szelest, 2015

Wspomnienia żony i muzy Krzysztofa Komédy zebrane, spisane i opracowane przez jej syna. Opowieść o dzieciństwie, czasach powojennych, ale przede wszystkim o latach życia z Komédą. Urywa się ona tuż po śmierci znakomitego muzyka. Dalsze losy bohaterki książki – warte oddzielnej, dłuższej opowieści – dopowiada w posłowniu jej syn. Dodatkowo dostajemy również zbiór pocztówek z przeszłości, notatek z życia. Książka jest także unikalnym obrazem tamtejszych czasów, osób i środowisk, z galerią niezwykłych postaci w tle: Skrzynecki, Dymny, Polański, Skolimowski. Wartka w lekturze, cenna i wartościowa pozycja.

MARCEL WOŹNIAK BIOGRAFIA LEOPOLDA TYRMANDA

Wydawnictwo MG, 2016

Nowa, a tak naprawdę pierwsza tak kompleksowa biografia Leopolda Tyrmanda, którego życie zwykło się oglądać przez perspektywę *Złego* i *Dziennika 1954*. Marcel Woźniak opowiedział o przodkach Tyrmanda, jego dzieciństwie, losach czasu wojny i pobycie w obozie, długim czasie emigracji. W książce nie brakuje także odniesień do legendy Tyrmanda: kolorowych skarpetek, jazzu, pracy w charakterze kelnera i morskich eskapad. Autor rozprawia się z mitami, weryfikuje liczne anegdoty i historie, pokazuje unikalne fotografie oraz dokumenty dotyczące swojego bohatera.



PAWEŁ URBANIEC O ŻYCIU I MUZYCE Z LEGENDAMI JAZZU

c2, 2015

Ciekawe rozmowy z postaciami herosów jazzowego mainstreamu. Okazja do bliższego poznania lubianych muzyków. Autorowi udało się przepytac imponującą liczbę artystów, wśród których znalazły się taki tuzy, jak: Dave Holland, Ahmad Jamal, Charles Lloyd, Gary Peacock, Sonny Rollins i Wayne Shorter. Paweł Urbaniec nawiązuje do tematów związanych z karierami swoich rozmówców, pytając o zwrotne punkty w karierze, najważniejsze dokonania, najistotniejsze nagrania, ale udaje mu się także poruszyć tematy bardziej ogólne, dotyczące kwestii osobistych.

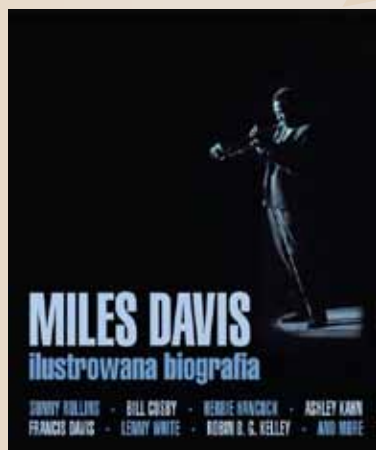


JAN CHOJNACKI BLUES Z KAPUSTĄ

Wydawnictwo Znak, 2016

Osobiste wspomnienia znakomitego dziennikarza muzycznego z jego kariery zawodowej. Spotkania z muzykami, anegdoty, historie, historyjki i ciekawostki dotyczące gigantów bluesa. Cała opowieść ubarwiona jest unikalnymi fotografiami, reprodukcjami okładek oraz memorabiliów ze zbiorów autora. Uzupełnieniem książki są dwa autorskie zestawienia: najbardziej niedocenionych płyt oraz piosenek optymistycznych. Równolegle ukazał się dwupłytowy album z wyborem utworów wspominanych w książce artystów.





RÓŻNI AUTORZY

MILES DAVIS. ILUSTROWANA BIOGRAFIA

Buchmann, 2015

Osiem rozdziałów o kolejnych etapach życia i kariery Milesa Davisa. Historie opowiedziane są przez znakomitych muzyków, niegdyś współpracujących z ekscentrycznym artystą oraz wybitnych krytyków z obu stron Atlantyku. Interesujący i oryginalny opis wspiera niezwykley zbiór ilustracji, który jest podstawowym walorem tej książki. Album zawiera przede wszystkim zdjęcia autorstwa najwybitniejszych fotografów dokumentujących historię jazzu, a także reprodukcje okładek, plakatów, biletów, a nawet reklam, w których Miles brał udział.



MARGIT GARAJSZKI

BARTÓK I DREWNIAŃY KSIĄŻĘ

Książkowe Klimaty, 2016

Béla Bartók to znany na całym świecie kompozytor i pianista. Jak każdy był kiedyś dzieckiem i chodził do szkoły. Miał też przyjaciela – drewnianego księcia. Historia dzieciństwa i młodości znakomitego węgierskiego kompozytora, opowiedziana w formie bajki dla dzieci. Pięknie wydana, dostarczająca niezapomnianych wrażeń wizualnych oraz edukacyjnych – wszystko dzięki mądrym i ciekawemu tekstowi. Znakomita do wspólnego czytania z młodszym pokoleniem. Idealna, by zaszczerpić bakcyła czytelniczego oraz zamiłowanie do muzyki.



DAVID RITZ

RESPECT. ŻYCIE ARETHY FRANKLIN

Wydawnictwo Czarne, 2015

Pięciusetstronicowy tom opisujący życie jednej z ikon soulu, R&B i jazzu. Napisany został przez znakomitego pisarza, autora ponad pięćdziesięciu książek, w tym biografii Raya Charlesa i Marvinę Gę. Jest to historia nie tylko muzycznej kariery, ale także trudnych i skomplikowanych relacji rodzinnych, dysfunkcyjnych związków, osobistych kłopotów i obsesji. Głęboko melancholijny portret gwiazdy, pełnej wątpliwości, co do wartości swego wizerunku, na który ciężko pracowała. Opowieść, którą czyta się lepiej niż niejeden thriller.★

Krzysztof Komorek

Piotr Chęcki z nagrodą JazzPRESSu na jubileuszowym Jazz Juniors

Piotr Chęcki otrzymał indywidualną nagrodę JazzPRESSu, na jubileuszowym 40 Międzynarodowym Konkursie Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors. Grand Prix konkursu przyznano grupie Tomasz Chyła Quintet, drugie miejsce formacji Mateusz Pałka Trio, a trzecie zespołowi S.O.T.A.. Wręczenie nagród odbyło się 4 grudnia, podczas koncertu galowego w centrum kongresowym ICE Kraków.

W rywalizacji finałowej, poza nagrodzonymi, wzięli udział również: Adam Jarzmik Quintet, Secondary Atmosphere oraz Piotr Scholz Sextet. Zespołową rywalizację oceniało jury w składzie: Balázs Bágy, Davor Hrvoj, Enrico Moccia, Leszek Możdżer oraz Konstantin Schmidt. Decyzję o nagrodzie indywidualnej podjęli dziennikarze JazzPRESSu: Basia Gagnon, Mery Zimny i Piotr Banasik. Będzie nią nasza najbliższa, styczniowa okładka, związana z nią sesja zdjęciowa i główna rozmowa numeru.

Międzynarodowy Konkurs Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors odbywa się od 1976 roku. Pierwsze trofea zbierali na nim między innymi: Leszek Możdżer, Krzysztof Ścierański, Marek Bałata i Paweł Kaczmarczyk (obecny dyrektor artystyczny imprezy) oraz zespoły Walk Away i Miłość.



W ostatnich latach nagradzono tam: High Definition, N.S.I., Bartosza Dworaka, Piotra „Pianohooligana” Orzechowskiego i Kubę Płużka.

W tym roku na towarzyszących konkursowi koncertach miały miejsce premiery płytowe zespołów będących laureatami poprzednich edycji Jazz Juniors: Stanisław Słowiński Quintet, PSM oraz The Flash. Wystąpiły też zagraniczne gwiazdy: Bágyi Balázs New Quartet z Węgier i – po raz pierwszy w Polsce – amerykański trębacz Theo Croker. Dzień galowy uświetnili swoimi recitalami pianiści: Leszek Możdżer, Marcin Wasilewski, Paweł Kaczmarczyk i Piotr Orzechowski. Wystąpiły również tercety: Kołakowski:Wykpisz:Korelus oraz Mateusz Gawęda Trio. Szczegółowa relacja z Jazz Juniors 2016 w styczniowym numerze JazzPRESSu. ●

fot. Piotr Banasik

Jazzowe Mateusze 2016

Wyjątkowo jazzowy charakter miały w tym roku Mateusze – nagrody Programu Trzeciego Polskiego Radia. Aż połowa spośród wszystkich nagrodzonych reprezentowała tym razem polskie środowisko jazzowe – Mateusze przyznano: Pawłowi Kaczmarczykowi, Michałowi Urbanikowi i Markowi Karewiczowi. Pawła Kaczmarczyka nagrodzono w kategorii *Muzyka Jazzowa – Wydarzenie*, za „odważne, twórcze i nowatorskie podejście do klasycznych już utworów na płycie *Vars & Kaper – Deconstruction* i za pamięć o znakomitych polskich kompozytorach: Henry-

ku Warsie i Bronisławie Kaperze”. Michałowi Urbanikowi i Markowi Karewiczowi nagrody przyznano za całokształt osiągnięć twórczych. Pierwszy z nich odebrał statuetkę Mateusza w kategorii *Muzyka Jazzowa*, za „rozślawianie polskiej muzyki za oceanem – w samej kolebce jazzu, nieustającą kreatywność i tworzenie z młodymi muzykami odważnych projektów łączących różne gatunki muzyczne”. Marka Karewicza, kwalifikując do kategorii *Muzyka Rozrywkowa*, doceniono za „niepowtarzalne wycucie kadru i klimatu w fotografii dokumentującej, najważniejsze



fot. Katarzyna Stańczyk



wydarzenia muzyczne w Polsce ostatnich 60 lat”. Pozostałe Mateusze otrzymali: Martyna Jakubowicz, Julia Pietrucha i Korteż. ●

ISO F

nowy system ERP
i wszystko gra...

Zamówienia • Sprzedaż
Zakupy • Magazyny
CRM • DMS
Rachunkowość
Centrum Dowodzenia
wiele innych

wypróbuj → www.isof.pl

Pożegnanie giganta czterech strun

Victor Bailey (1960 – 2016)

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Victor Bailey. Jeden z najwybitniejszych muzyków elektrycznego jazzu. Członek kultowego Weather Report. Joe Zawinul krótko przed śmiercią powiedział o nim: „Victor Bailey jest jednym z tych, którzy będą mieli miejsce w każdym zespole, który założę”.

Na swojej autorskiej płycie *Low Blow* nagrał kompozycję *Do You Know Who / Continuum* – hołd złożony Jaco Pastoriusowi, którego zresztą zastąpił w formacji Joe Zawinula. Nagranie to ma ciekawą historię, bo zostało zrealizowane na podstawie nut spisanych przez Baileya w wieku 16 lat. Zawiera nie tylko temat i Pastoriusowskie solo, ale również zaśpiewany unisono z basem przez Baileya tekst dedykowany Jaco.

Jeden z niewielu gitarzystów basowych wierny całe życie czterem strunom, a firma Fender wypuściła sygnowany jego nazwiskiem ekskluzywny model flagowego modelu Jazz Bass.

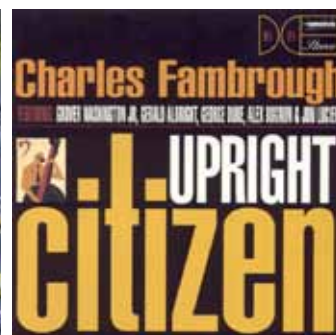
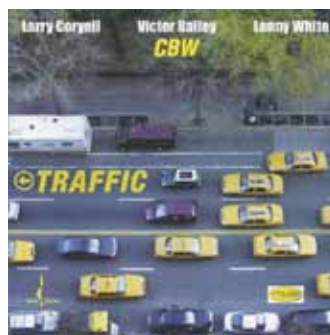
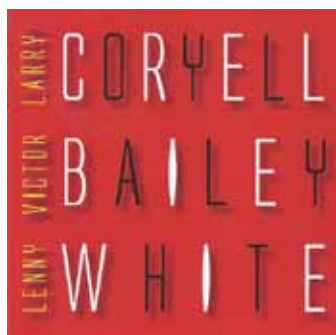
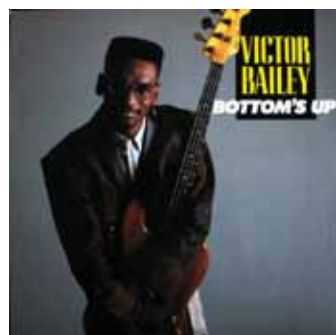
Chociaż znany głównie jako wirtuoz i muzyk jazzowy nie ograniczał się do jednego stylu. Był muzykiem wszechstronnym, miał na koncie współpracę między innymi z Madonną i Lady Gagą.

W Polsce gościł kilkakrotnie, zapraszany do współ-

pracy przez lidera Walk Away, Krzysztofa Zawadzkiego. Pamiętam, jak wiele lat temu, przeprowadzając z nim wywiad dla portalu Fusion.pl, zapytałem go o ulubiony sposób spędzania czasu w domu. Powiedział wtedy: „Ja zawsze jestem w trasie. Nigdy nie ma mnie w domu”.

Bailey był nie tylko muzykiem, ale i utalentowanym malarzem wystawianym w galeriach – jego praca zdobi okładkę albumu Charlesa Fambrough *Upright Citizen*.

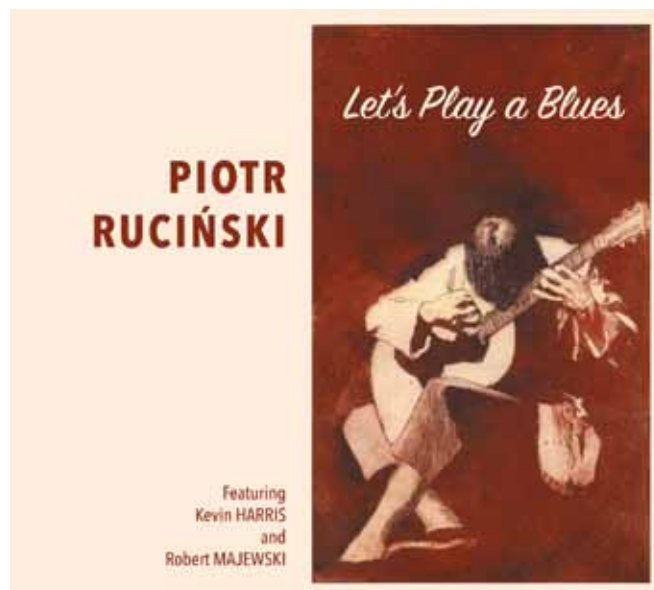
Chorował na degeneracyjną chorobę Charcota-Mariego-Tootha, która z czasem coraz bardziej utrudniała mu poruszanie się. Ostatnie filmy na YT nagrywał, siedząc na wózku, ale biegłość w myśleniu i w palcach wciąż była u niego niezwykła. 11 listopada odszedł niezwykły Artysta. Będzie mi go brakowało. ●





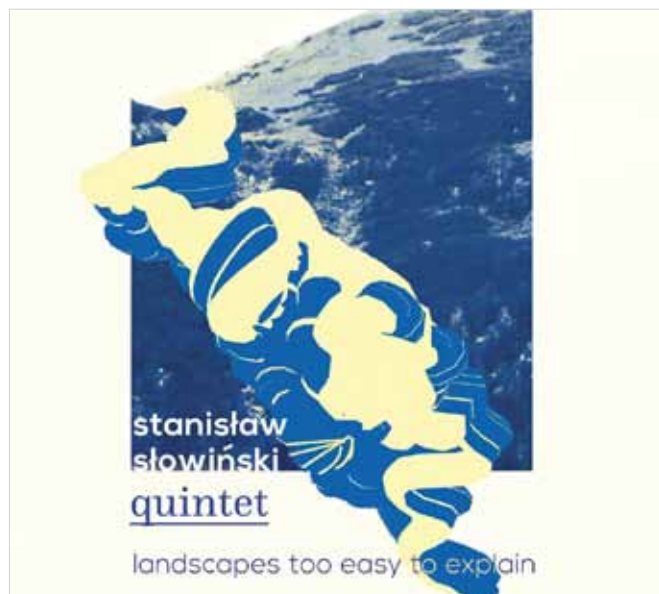
Sławek Jaskułke
– *Senne*

Album *Senne* stanowi kontynuację poszukiwań Sławka Jaskułke w obszarach muzyki kontemplacyjnej. To kolejne solowe nagrania tego pianisty idące w kierunku zapoczątkowanym płytą *Sea*. Przyjemna, łagodna w brzmieniu i odbiorze muzyka ma wprowadzać słuchacza w pogodny nastrój wyciszenia. W sześciu premierowych utworach artysta starał się podkreślić przede wszystkim ich kolorystykę, barwę poszczególnych tonacji. Nagrań dokonano podczas jednego popołudnia, bez powtórek, edycji i cyfrowych retuszy, w położonym w Kotlinie Kłodzkiej Studiu Monochrom. Artysta zagrał na posiadającym unikalny strój, specjalnie przygotowanym pianinie szwedzkiej marki Billberg. Płyta, wydana nakładem wydawnictwa MayArtPro, miała premierę 25 listopada.



Piotr Ruciński
– *Let's Play a Blues*

Piotr Ruciński, gitarzysta, kompozytor i aranżer zebrał na najnowszej płycie autorskie utwory z różnych okresów swojej twórczości. Jazzowo-bluesowy album instrumentalny zawiera także dwie kompozycje Jerzego Wasowskiego. Do realizacji płyty warszawski artysta zaprosił znakomitego nowojorskiego pianistę Kevina Harrisa, cenionego trębacza Roberta Majewskiego oraz muzyków, z którymi miał już możliwość wcześniej współpracować: grającego na organach Hammonda Jacka Prokopowicza, kontrabasistę Piotra Rodowicza, perkusistę Roberta Rasza oraz gitarzystkę Aleksandrę Siemieniuk. Płyta miała premierę 2 grudnia, cztery dni później w Warszawie Piotr Ruciński z zespołem zagra koncert promujący nowe nagrania.



Stanisław Słowiński Quintet – *Landscapes Too Easy To Explain*

Najnowsza płyta kwintetu skrzypka Stanisława Słowińskiego to album, na którym słyszeć inspiracje jazzem, bogactwem fakturalnym muzyki współczesnej, improwizacją intuitywną, muzyką korzeni, czy wreszcie całym wachlarzem stylistycznym szeroko rozumianej współczesnej muzyki improwizowanej. Album zawiera siedem, różniących się stylistycznie, kompozycji Stanisława Słowińskiego. W spójną całość łączy je postawienie w centrum uwagi komunikacji pomiędzy muzykami. Liderowi, laureatowi I Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta, towarzyszyli: Zbyszek Szwejldych na trąbce, Katarzyna Pietrzko na fortepianie, Justyn Małodobry na kontrabasie i Maksymilian Olszewski na perkusji. Płyta ukazała się 2 grudnia nakładem słowackiej Hevhetii.



Mateusz Gawęda Trio – *Overnight Tales*

Overnight Tales to premierowy album tria Mateusza Gawędy. W muzyce zespołu, w przemyślany i wysmakowany sposób, spotyka się jazzową tradycję i współczesność. Inspiracje tym, co w historii gatunku najpiękniejsze idą w parze z młodym, wizjonerskim spojrzeniem i niebanalnymi umiejętnościami warsztatowymi. Obok lidera – laureata prestiżowych festiwali, znanego słuchaczom między innymi z zespołów Cracow Jazz Collective, Silberman Trio / Quintet / Sextet czy PeGaPoFo – trio tworzą kontrabasista Alan Wykpiśz, występujący także z High Definition Quartet czy Vehemence Quartet oraz perkusista Grzegorz Pałka. Wydawcą płyty jest krakowskie wydawnictwo Audio Cave. Płyta miała premierę 4 grudnia.



Tomek Grochot Quintet – In America

In America jest drugą autorską płytą perkusisty, perkusjonisty i kompozytora Tomasza Grochota. Nagrania zrealizowane zostały w Chicago podczas amerykańskiej trasy koncertowej kwintetu. W sesji nagraniowej, obok grającego na perkusji, kalimbie i darbuce lidera, uczestniczyli kontrabasista Krzysztof Pabian, w którego studiu dokonano rejestracji, znakomity pianista Dominik Wania oraz dwóch wybitnych amerykańskich muzyków: trębacz Eddie Henderson, z którym Tomasz Grochot już wcześniej współpracował i nagrał poprzedni autorski album zatytułowany *My Stories*, oraz saksofonista Rob Denty. Na płycie znalazły się trzy premierowe nagrania, skomponowane specjalnie na potrzeby sesji *In America*. Płyta będzie miała swoją premierę 10 grudnia.



Tomasz Wendt Trio & Atom String Quartet – Behind The Strings

Artystyczny debiut saksofonisty Tomasza Wendta to połączenie brzmienia muzyki jazzowej z nowocześnie zaaranżowanym kwartetem smyczkowym. Idea nagrań zderzających świat klasycznego jazzowego tria i smyczków narodziła się podczas spotkania muzyków w czasie festiwalu FAMA w Świnoujściu. *Behind The Strings* zawiera dodatkowo utwory zrealizowane wyłącznie z udziałem pianisty Łukasza Damrycha i wokalistki Magdaleny Zawartko, stanowiące przerywniki pomiędzy pozostałymi kompozycjami. Obok Atom String Quartet i wspomnianych wcześniej muzyków, w nagraniach uczestniczyli członkowie tria Tomasza Wendta: kontrabasista Grzegorz Piasecki i perkusista Wojciech Buliński. Premiera płyty w grudniu.●



Recenzje

TOP
NOTE

Hevhetia, 2016 / www.hevhetia.com

Kamil Piotrowicz Sextet – *Popular Music*

Od obiecującego debiutu płytowego *Birth* (Hevhetia, 2015) uważnie śledzę twórczość Kamila Piotrowicza. Miałem okazję wysłuchać jego gry przy okazji różnych przedsięwzięć. Podczas występów na żywo, czy to z zespołem Minim Experiment (*Dark Matter – For Tune*, 2016), z Maciejem Kądziałą na trasie *The Taste of the World*, czy w polsko-niemieckim projekcie z gitarzystą Attilą Muehlem – za każdym razem wprowadzał do granej muzyki pierwiastek swojej osobowości. Doświadczenie jakie płynie z tak różnorodnej współpracy oraz podjęte studia w duńskiej RMC (Rhythmic Music Conservatory w Kopenhadze) miały zasadniczy wpływ na przygotowywany materiał. Mija już rok od premiery nagranej w kwintecie pierwszej płyty. Piotrowicz podkreśla w wywiadach, że był to niezwykle intensywny czas i właśnie potrzeba uchwycenia natłoku tych zdarzeń napędzała go do pracy nad *Popular Music*.

Odrębnym czynnikiem decydującym o charakterze albumu jest sześćcioosobowy skład zespołu. Nie należy traktować go jako mo-

Bez wątpienia to jeden z najlepszych kompozytorów młodego pokolenia, do tego prowadzący chyba najciekawszy zespół na polskiej scenie jazzowej



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

dyfikacji wcześniejszego kwintetu – jest to osobny projekt, wymyślony na potrzeby innej muzyki. Emil Misk (trąbka) oraz Piotr Chęcki (saksofon tenorowy) to jedyni muzycy, z którymi lider (fortepian, kompozycje) pracował przy poprzedniej płycie. Nowym elementem jest dźwięk altowego i sopranowego saksofonu Kuby Więcka, sekcję rytmiczną tworzą zaś Krzysztof Szmańda (perkusja) i Andrzej Świąś (kontrabas). Interesujące okazało się spotkanie z tymi ostatnimi. Płyta *III Druglum* zespołu Soundcheck, była szczególnie istotna dla kompozytora na początku przygody z jazzem. Dla mnie absolutną „perełką” jest gra Więcka. Jego liryczne partie doskonale pasują do nostalgicznej atmosfery płyty, są przy tym na tyle subtelne, że nie ograniczają innych solistów. *Popular Music* zaskakuje ilością poruszonych wątków. Sam tytuł skła-

nia do przemyśleń, bo co tak naprawdę znaczy „popularność”? Jest to oczywiście prowokacja autora, płyta nie jest łatwa w odbiorze – utwory mają różną długość i zmienne tempo, w nazwach mamy sporo niedomówień, a na okładce nie podano tytułu i oznaczenia zespołu. Tytułowa kompozycja, mimo umieszczenia jej w środku płyty, nie jest bynajmniej osią, na której opiera się cały materiał, to wręcz zaprzeczenie estetyki autora – „Nie lubię tego utworu. Nie lubię monotonii muzyki popularnej” – przyznał Kamil Piotrowicz w rozmowie w RadioJAZZ.FM. Utwór faktycznie skonstruowany jest jak rozrywkowa piosenka, ma chwytliwy powtarzający się motyw oraz jednostajny rytm. Początkowe cztery kompozycje wyraźnie z nim kontrastują.

Album otwiera *Idealism*, zwawa melodia ma w sobie energię z *Birth*,

w pewnym sensie symbolicznie łączy obie płyty. Kolejne utwory to już nieco inne oblicze Kamila Piotrowicza, bardziej awangardowe, chwilami niepokojące, ciągle jednak bardzo osobiste i emocjonalne. Czwarta *Hypodermia No. II* to w mojej ocenie najlepsza kompozycja na *Popular Music*. Jej wartość w dużej mierze wynika z przemysłanego umiejscowienia na płycie – poprzedzające utwory wprowadzają specyficzny nastrój, a następująca po niej, tytułowa *Popular Music*, gwałtownie go przerywa.

Drugą część rozpoczyna *Matnia*, nie tylko tytułem nawiązująca do twórczości Krzysztofa Komedy. Wielu artystów przyznając się do inspiracji legendarnym pianistą, nie potrafi w pełni skorzystać z jego spuścizny. W przypadku Piotrowicza wpływ ten (do którego przyznaje się w wywiadach) ma o wiele bardziej inspirujący wymiar, co słysząc zwłaszcza w *Forgotten Land*. Pomiedzy dwiema ostatnimi kompozycjami autor wplotł krótki przerywnik oznaczony jako bonus

track o nazwie *Facebook*. To kolejny kontrastujący z całością motyw, zainspirowany codziennym, szybkim życiem. Tak jak media społecznościowe, robi dużo zamieszania i szybko się kończy.

Po entuzjastycznie przyjętym debiucie, nagranie drugiej płyty często staje się poważnym problemem dla młodych muzyków. Nie jest to jednak przypadek Kamila Piotrowicza. Niesamowity progres jaki osiągnął w ostatnim roku, udowadnia, że określenie „ obiecujący artysta”, to już za mało. Ciągłe odczuwa jednak potrzebę doskonalenia. We wspomnianej rozmowie w RadioJAZZ.FM bardzo wzbraniał się przed oceną swojej kariery, uznając, że każdy przejaw zainteresowania jego osobą (nagrody w konkursach, koncert transmitowany przez Polskie Radio, obecność w mediach) jest tylko kolejnym etapem w rozwoju. Bez wątpienia to jeden z najlepszych kompozytorów młodego pokolenia, do tego prowadzący chyba najciekawszy zespół na polskiej scenie jazzowej. ●

fot. Marika Morawiec



Rozmowa z
Kamilem Piotrowiczem
archiwum.radiojazz.fm



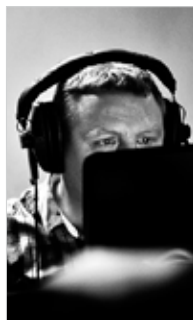
Transmisje i retransmisje koncertów w RadioJAZZ.FM

	3 XII 20:30	12on14 JazzClub BARTOSZ DWORAK QUARTET
	4 XII 20:30	NIEDZIELE Z PALMJAZZ FESTIVAL
	9 XII 20:30	12on14 JazzClub PAWEŁ KACZMARCZYK AUDIOFEELING TRIO „VARS & KAPER DECONSTRUCTION”
	11 XI 20:30	NIEDZIELE Z PALMJAZZ FESTIVAL
	16 XI 20:30	12on14 JazzClub AMC TRIO & SAMUEL MARINCAK (SK)
	18 XII 20:30	NIEDZIELE Z PALMJAZZ FESTIVAL

radioJazz.fm

Jedyne żywe jazzowe radio w Polsce

Paweł Wszółek Quintet – *Faith*



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



For Tune, 2016 / www.for-tune.pl

Genialność tego albumu polega na jego nieczęsto ostatnio spotykanej zwykłości. Wielu twórców usiłuje się wyróżnić, to przecież podobno najlepszy sposób zdobycia popularności, co przekłada się oczywiście na liczbę sprzedanych płyt, a później biletów na koncerty. To wszystko otwiera drogę na artystyczne salony, do telewizji śniadaniowej, a może nawet nagrania czołówki jakiegoś serialu, albo muzyki do komercyjnego filmu o kolejnej wielkiej bitwie przegranej ku chwale ojczyzny...

Tak czy inaczej, wypada powołać się na jakieś znane nazwisko sprzed lat, poszukać niezwykle go instrumentarium, egzotycznej inspiracji, głębokich duchowych

przeżyć, boleśnie i za długo wykluwających się pomysłów, męk twórcy, narodowych symboli, zderzenia kultur, nowo odkrytej muzyki sprzed setek lat, albo jeszcze czegoś, o czym warto opowiedzieć na kanapie w telewizji, co zostanie zilustrowane krótkim fragmentem muzycznym, koniecznym do odтворzenia napisów kończących program...

Muzyka Pawła Wszółki przywraca mi wiarę w normalność. Przywraca nawet podwójnie, bowiem sam pomysł na nagranie wyśmianego mainstreamowego albumu jazzowego z własnymi kompozycjami już ową wiarę wspomaga. Jeśli dodatkowo za coś takiego biorą się muzycy młodego pokolenia, oznacza to, że świat ma jeszcze szansę. Każdy z Was może światu pomóc kupując ten niezwykle album, a najlepiej kilka egzemplarzy do rozdania znajomym. Ja już wykupiłem zapas w trzech warszawskich sklepach, choć muszę przyznać, że ceny albumów For Tune nie sprzyjają hurtowym zakupom. Rozdawszy zakupione płyty znajomym, zamówiłem również w zaprzyjaźnionym sklepie w Barcelonie egzemplarz

pierwszego albumu Pawła Wszołka, wydany przez hiszpańską wytwórnię Fresh Sound, zatytułowany *Choice*.

Za wzorzec jazzowego kwartetu przyjęło się uważać zestawienie trąbki i saksofonu z sekcją rytmiczną. Zespół Pawła Wszołka łamie tę konwencję, zamieniając trąbkę na gitarę, na której gra zapatrzony nieco w bardziej jazzowe wcielenie Pata Metheny'ego Łukasz Kokoszko. Owo zapatrzenie nie jest w tym przypadku wadą, bowiem Pat Metheny jest dobrym wzorcem, szczególnie ten Pat Metheny, który nie uśmiecha się do publiczności, ale w małych składach gra prawdziwą muzykę. Moją opinię na temat Pata Metheny'ego znacie – Pat Metheny jak najbardziej, Pat Metheny Group – niekoniecznie.

To jednak właśnie Łukasz Kokoszko ze swoją gitarą jest odpowie-

dzialny za brzmienie zespołu, które zapamiętam i którego będę poszukiwał na kolejnych płytach. Oczywiście trudno przecenić rolę lidera i jego doskonale kompozycje, a także wyborne opanowanie instrumentu, szczególnie kiedy sięga po smyczek, który dla jazzowego kontrabasisty zwykle oznacza raczej brzmieniowy eksperyment, niż podstawowy środek wyrazu.

Zespół Pawła Wszołka to doskonale zgrany kolektyw. W zasadzie nie sposób wyróżnić któregoś z muzyków. Razem stanowią siłę, która jest jednym z największych odkryć polskiej sceny ostatnich lat. Zespół nagrał genialną drugą płytę, która zwykle jest najtrudniejszym wyzwaniem. Płytę wyśmienicie wymyśloną, świetnie zagraną i doskonale zrealizowaną (to kolejny komplement dla studia Republica w Lubrzy).

Według mnie *Faith* to najlepszy polski album 2016 roku. Żeby to napisać spędziłem kilka długich wieczorów z innymi płytami, które ostatnio mi się spodobały. Jestem jednak pewien, choć oczywiście do końca roku może się coś wydarzyć. Jednak jeśli ktoś nagra równie wspaniałą płytę, to rok 2016 będzie najlepszym rokiem polskiego jazzu od bardzo dawna. ●

Morte Plays – Anomalia

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Soliton, 2016 / www.soliton.pl

Gdzie jest tytułowa anomalia? Przesłuchując kolejne utwory z tego albumu nie sposób uciec od zadania tego pytania. Wśród ośmiu kompozycji znajdziemy ballady (*Witch's Kiss*), swingujące melodie (*Pchełka*), przebojową muzykę (*Kirke*), a nawet jazzowy standard (*Four*). Możemy powiedzieć o tej płycie wiele, ale ciężko doszukać się w niej jakichkolwiek „odchyleń”. Jedyną „Anomalię” odnajdziemy na samym końcu. To kompozycja o nieco innej strukturze niż pozostałe, jest dłuższa i oparta w największej mierze na improwizacji. Odpowiedzialny za projekt Morte Plays Marcin Łukasiewicz, tak zresztą wytłumaczył nazwę albumu – odnosi się wyłącznie do finałowej kompozycji.

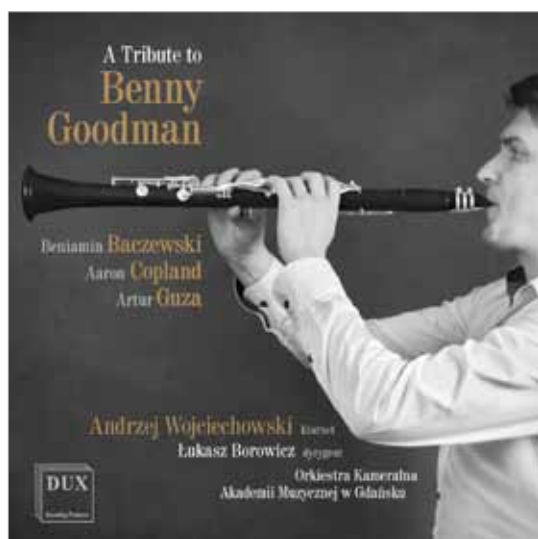
Zespół, obok lidera grającego na gitarze, tworzą saksofonista tenorowy Robert Chyła, pianista Eryk Nowak, basista Marek Styk oraz grający na perkusji Kuba Lechki. Wyłączając *Four* – interpretację kanonicznego utworu z płyty *Blue Haze* Milesa Davisa, pozostała muzyka jest autorstwa Łukasiewicza. Nie chcę sugerować, że poza wspomnianą kompozycją tytułową, muzycy nie zawarli na albumie niczego oryginalnego. Owszem to bardziej muzyka środka, ale w wielu miejscach odnajdziemy ciekawe rozwiązania, jak choćby w dwuczęściowym utworze *Medusa*. Sama gra poszczególnych muzyków jest na wysokim poziomie, tak w solówkach, jak i partiach zespołowych.

Tych, którzy nie znając zespołu Morte Plays, zainteresowała mroczna nazwa grupy, czy niepokojąca czarno-biała okładka autorstwa Łukasza Klimczyka, muszę ostrzec – nie znajdziemy tu dark jazzu w klimacie Kilimanjaro Darkjazz Ensemble. Nic jednak straconego, to naprawdę ciekawa i przyjemna w odbiorze płyta – z utworami, które na pewno bardzo pozytywnie wszystkich zaskoczą. ●

Andrzej Wojciechowski – *A Tribute to Benny Goodman*

Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



Dux, 2016 / www.dux.pl

Powstały z inicjatywy Andrzeja Wojciechowskiego, w trzydziestą rocznicę śmierci „króla swingu”, album *A Tribute to Benny Goodman* to novum na tle konwencjonalnych dzieł poświęconych zmarłym muzycznym legendom. Klarrecista, który jazz odarł z otoczki rozrywkowości, naznaczył elitarnością i wirtuozerią, a także wzbuździł wschodzący w latach trzydziestych ubiegłego wieku szacunek dla gatunku, byłby rad z tej kompilacji. Bowiem zawiera ona w głównej mierze utwory nowe, skomponowane przez współczesnych twórców, którzy jak Goodman nie popadli w sztafpowosć i nie oka-

zali wierności dla jednej tylko stylistyki.

Kreatywność i otwartość w grze i doborze repertuaru, jaka cechowała Goodmana, ujawniła się u Wojciechowskiego, który w hołdzie mistrzowi ukazał swój eklektyzm, czerpiąc ze stylistyki muzyki jazzowej i współczesnej. Ostatnia pojawiła się już w samej konstrukcji dzieł – budowanych na wzór klasycznego koncertu (*Koncert na klarnet, orkiestrę smyczkową, fortepian i harfę* Aarona Coplanda, *Koncert na klarnet i orkiestrę kameralną* Beniamina Baczewskiego), barokowej suity (*Suita The Cursed Forest* na klarnet i orkiestrę Artura Guzy), a także iście filharmonicznej obsadzie, obejmującej orkiestrę kameralną na całym albumie.

Jazzowe są z kolei – „feeling”, obecność częstych synkopacji zaburzających naturalną pulsację, momentów swobodnej improwizacji, przedeć, gry w tak zwanym stylu „hot” oraz harmonii – „przybrudzonych” dysonansami i impresjonistyczno-jazzowych akordów zestawionych paralelnie. Wrażeniowość to istota tej muzyki, a także związana z nią

emocjonalność, która wypływa z każdej zagranej nuty – będącej wyrazem poszukiwania istoty piękna w świecie dźwięków – idei przyświecającej Goodmanowi, a teraz także jego naśladowcy – Wojciechowskiemu.

Artysta wybrał dzieła znamienne i osobliwe na tle literatury klarnetowej. Na albumie znalazł się *Koncert na klarnet i orkiestrę kameralną* Beniamina Baczkewskiego – kompozycja, która powstała specjalnie na zamówienie Wojciechowskiego. Opisuje ją wielka złożoność stylistyczna i techniczna. Pomyślnie słodawca płyty zażyczył sobie, aby kompozycja odznaczała się wielkim stopniem trudności. Pojawiły się w grze finezyjne artykulacje, w orkiestrze zaś nawet multitonowe klastery. Kompozycja frapująca, z dobrym skutkiem łącząca jazz z muzyką filmową i klasyczną. Wykonanie równie udane. Interpretacja – bez usilnych starań do ekwilibrystyki technicznej, bez przesytu formy nad treścią – pełna wyważenia. Orkiestra Akademii Muzycznej w Gdańsku z solistą stworzyli jedną, homogeniczną całość. Duża zasługa w tym Łukasza Borowicza – czołowego polskiego dyrygenta młodego pokolenia, który połączył dwa często rozłączne żywioły, a ponadto zbudował pełną ekspresji interpretację. Poprowadził młodą, acz dobrze zapowiadającą się orkiestrę do samego Goodmana, który z orkiestrą komunikował się bez zarzutów oraz darzył szacunkiem dyrygentów, między innymi samego Gershwina, u którego grywał.

Kolejną świeżą propozycją kompozytorską okazała się suita *The Cursed Forest*, skomponowana

przez Artura Guzę – także absolwenta gdańskiej Akademii Muzycznej, artysty w swej twórczości łączącego jazz z muzyką poważną, rozrywkową i folklem. Dzieło to symbolicznie zamyka album, przenosząc do świata „zakłętego lasu”, który wypełnia muzyka liryczna, stonowana, ale równocześnie budząca niepokój. Aura oniryzmu spowija dzieło, które w wielu fragmentach tożsame jest z muzyką filmową, w stylu Michała Lorenca. Prym wiedzie oczywiście klarnet, w którego partii roi się od wymyślnych artykulacji, barw i „połamanych” fraz. To on jest narratorem w tej opowieści, wieloczęściowej na wzór suity barokowej i ilustracyjnej – w myśl idei „imitazione della natura”.

Ukłonem dla mistrza okazał się trwale zapisany w historii jazzu koncert Aarona Coplanda – dzieło wyjątkowe, bo napisane specjalnie dla Goodmana, który był jego pierwszym wykonawcą. Wielką zasługę w propagowaniu sztandarowych przykładów kompozycji z repertuaru klarnetowego ma w tym przypadku sam pomysłodawca projektu, który jako pierw-

szy na tej płycie dokonał rejestracji wspomnianego koncertu. A to dzieło wyjątkowe, w którym zjednoczyły się dwa odległe muzyczne światy – jazz amerykański i prąd awangardowy XX-wiecznej muzyki współczesnej spod znaku Oliviera Messiaena. Copland wchłonął estetykę europejską u źródła w Paryżu, gdzie kształcił się u samej Nadii Boulanger – nauczycielki pokoleń kompozytorów. Dzieło dwuczęściowe, na przekór konwencji typowego koncertu rozpoczynające się częścią wolną, w trójmiarowym metrze. Ujmujące kolorystyką, która staje się najważniejszym elementem dzieła muzycznego w części II *Rather Fast*, bardzo impresjonistycznej i messiaenowskiej. Woj-

ciechowski wykazał się dużą świadomością twórczości Goodmana i wybrał dzieło znamienne i reprezentatywne dla jego muzycznego idiomu.

A Tribute to Benny Goodman to oryginalny zmysł kompozytorski i wykonawczy, ukazujący rezonans postawy artystycznej Goodmana i jego eklektycznego stylu u współczesnych rodzimych twórców. Zaskakuje świeżość tych prób kompozytorskich, jakże udanych i frapujących, nastawionych na eksplorację emocjonalności. Tę w pełni spotęgowała na albumie interpretacja samego Wojciechowskiego oraz Orkiestry Kameralnej Akademii Muzycznej w Gdańsku pod przewodnictwem Łukasza Borowicza.●



www.radiojazz.fm

#JazzDolt!

na antenie

RadioJAZZ.FM

od poniedziałku do piątku,
godz. 11:00-13:00

Sasha – *Woman in Black*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Polskie Radio, 2016 / www.polskieradio.pl

W przypadku Sashy Strunin okazałem się typowym wzrokowcem. Pamiętam jej postać z teledysków, jak również z popularnego magazynu, ale niezwiązanego tak bardzo z muzyką. Samą jej twórczość muzyczną kojarzę niezwykle mgliście, co wiąże się najpewniej z tym, że nigdy nie byłem w tak zwanej grupie docelowej. W tym roku Sasha powróciła z nowym wizerunkiem i nową płytą, którą przesłano do recenzji na łamach JazzPRESSu. Nieco zaskoczony tym faktem podjąłem się tego publicystycznego zadania, zadając sobie w głowie pytanie, czy od tego momentu przyjdzie mi kojarzyć Saszę przede wszystkim z muzyką – i to, być może, taką, którą lubię.

Cóż zatem proponuje słuchaczom tytułowa „Kobieta w Czerni”? Krążek wpisuje się w powracającą raz po raz do mody (a może wiecznie modną) estetykę swing revival, a więc: elegancka swingowa pulsacja, oldschoolowo zaaranżowane dęciaki, wyrafinowany zmysłowy wokół – w świeższej, współczesnej oprawie. Ot tak, nieco stereotypowo, ale wyjątkowo sympatycznie produkuje się zespół Sashy Strunin. Warto docenić, że konstruując program płyty, zespół nie uległ pokusie pójścia na łatwiznę i sięgnięcia po napędzające sprzedaż, mniej lub bardziej oklepane, standardy lub też covery utworów popularnych (co uskutecznia popularny Postmodern Jukebox). Za wszystkie kompozycje odpowiada Amerykanin Gary Guthman, który zjadł zęby na orkiestrach symfonicznych, jak również ma za sobą współpracę, między innymi, z Tonym Bennettem czy Michaeliem Bublé. Można więc spokojnie powiedzieć, że gość się zna na tych klimatach. Z tytułowej kompozycji wręcz ukręcił „gotowca” do kolejnego filmu o Jamesie Bondzie. Odpowiada on również za anglojęzyczne teksty piosenek, które nie

stanowią, przynajmniej dla mnie, wielce angażujących emocjonalnie narracji, choć wpisują się w kontekst realnie lub niby-autobiograficznych wywodów niegdyśszych gwiazd damskiego swingu. Mimo obranej stylistyki retro, materiał nie jest pozbawiony nowszych „smaczków” – czy to produkcyjnych, czy aranżerskich. Jak zwykle rozrywkowo, ożywczo pobrzmiewa perkusja Pawła Dobrowolskiego, gdzieniegdzie całość uwspółcześnia gitara elektryczna Michała Milczarka, chilloutowy fender rhodes Filipa Wojciechowskiego (choć niespecjalnie nowy

to instrument, ale jednak nie ze złotej ery swingu), czy nieinwazyjne efekty wokalne w chórkach. Sympatycznie, nieco bardziej tradycyjalistycznie pobrzmiewają zaś lapidarne solówki Marcina Kajpera na saksofonie, Jacka Namysłowskiego na puzonie i wspomnianego Gary’ego Guthmana na trąbce.

Sama Sasha, co słysząc, czuje się swobodnie w tych klimatach, nie kusi się na scatowe szaleństwa, jakiegokolwiek skalowe egzaltacje czy popadanie w wyświechtane wokalne maniery. Niepokoi mnie fakt, że owe zupełnie przyzwoite wykonania pozostają jednak nieco za mało dystynktywne. Być może w parze z obraniem nowego kierunku w twórczości (o ile nie jest to ruch koniunkturalny), nastąpi proces kształtowania własnego wyrazistego stylu, czego niezłomnej Sashy życzę. ●

Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

od poniedziałku
do piątku godz. **11:45**

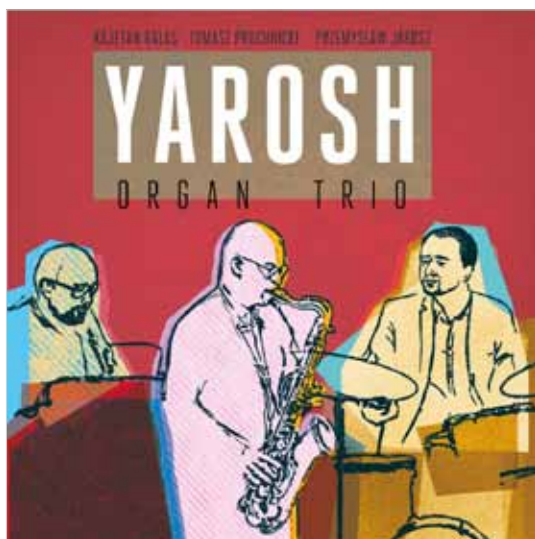
www.radiojazz.fm

radioJazz.fm

Kajetan Galas / Tomasz Pruchnicki / Przemysław Jarosz – *Yarosh Organ Trio*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



V Records, 2016 / v-records.pl

Fantastycznie, że jeszcze albo, jak wolicie, ciągle ktoś tak gra. Fantastycznie również, że ludzie chcą takiej muzyki słuchać. Sam jeszcze na koncert zespołu nie trafiłem, ale znam kilka niezwykle przychylnych relacji pochodzących od ludzi, którzy zdecydowanie wiedzą, co mówią i nie rzucają słów na wiatr.

Liderem zespołu Yarosh Organ Trio jest Przemysław Jarosz, perkusista związany z wrocławskim środowiskiem muzycznym, choć jego nazwisko w żaden sposób nie jest wyróżnione na okładce. Owo liderowanie wynika przede wszystkim z tego, że wszystkie zapisane na krążku kompozycje są jego autor-

stwa. Drobna sugestią odnajdziemy oczywiście również w nazwie zespołu.

Album został zarejestrowany przypuszczalnie w czasie koncertu w Regionalnym Centrum Kultury im. Zbigniewa Herberta w Kołobrzegu, choć nagranie live sugerują jedynie skromnie potraktowane oklaski publiczności w końcówce ostatniego utworu. Poza tym realizacja ma charakter studyjny, być może więc oklaski dodano później? To jednak tylko ciekawostka techniczna nie mająca wpływu na ocenę muzyki. Album, tak jak wszystkie nagrania wrocławskiej V Records zrealizowany jest niezwykle profesjonalnie.

Yarosh Organ Trio ma w zasadzie dwa oblicza – taką trochę analogową stronę A i stronę B. Linie podziału wyznacza ciekawa saksofonowa opowieść Tomasza Pruchnickiego, którą rozpoczyna się utwór *Long Dream*. Pierwsza połowa albumu to świetnie pomyślany jazzowy mainstream, żywcem wyjęty z okresu, kiedy w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku organy Hammonda przeżywały swój złoty okres. Ten frag-

ment albumu spokojnie mógłby zostać nagrany w studiu Rudy'ego Van Geldera i umieszczony w katalogu amerykańskich wytwórni obok nagrań Jimmy'ego McGriffa, Jacka McDuffa, Larry'ego Younga, czy Jimmy'ego Smitha. Może nawet najbliżej Larry'ego Younga.

Kompozycje, z których składa się druga część albumu są luźniejsze w formie i ich właściwe odczytanie wymaga od słuchacza nieco więcej skupienia. To z pewnością granie trochę bardziej współczesne, niż to, co możemy usłyszeć na najlepszych płytach składów Hammond-saksofon-perkusja sprzed pół wieku. W tych klasycznych składach często pojawiała się również hardbopowa gitara, czego najlepszym przykładem są choćby nagrania

Pata Martino z Sonnym Stittem. Być może dodanie do składu gitary jest dobrym pomysłem na rozwój tego niezwykle obiecującego zespołu stworzonego przez muzyków znanych dotąd raczej z udziału w sesjach nagraniowych kolegów z bardziej znanymi nazwiskami?

Przemysław Jarosz okazuje się być nad wyraz kompetentnym liderem zespołu, biorąc na siebie odpowiedzialność za napisanie ciekawego muzycznie materiału i skutecznie powstrzymując się od nadmiernej ilości wirtuozerskich solówek, co jest częstą przypadłością występujących w roli muzycznych liderów muzyków grających na perkusji. Yarosh Organ Trio to projekt demokratyczny, zrównoważony, dający szansę wszystkim muzykom na zagranie dla zespołu i odrobinę osobistej wypowiedzi. Wszyscy mają wiele ciekawych nut do zagrania, więc w rezultacie powstał niezwykle ciekawy album, a ja nie mogę doczekać się okazji posłuchania na żywo tego niezwykle obiecującego zespołu. ●

CISZA MOCNA

Najświeższa muzyka dla najbardziej wytrwałych słuchaczy. Głośno lub cicho, ostro lub łagodnie, awangardowo lub minimalistycznie, ale zawsze mocne wrażenia. Co tydzień w poniedziałek równo o północy. Powtórka od wtorku do piątku o tej samej porze.

WICKOWSKI / SIEGEL / FALKOWSKI

PONIEDZIAŁEK

24.00

radioJazz.fm

Bartozzi Quartet – *Bartozzi Quartet*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Bartozzi Project, 2016
www.bartozziproject.com

Mimo, że Bartosz „Bartozzi” Wojciechowski jest wykształconym kontrabasistą, mającym na koncie współpracę z Tomaszem Stańką czy Grzegorzem Piotrowskim, *Bartozzi Quartet* jest jego jazzowym debiutem w roli lidera. Poprzednią płytę *Bartozzi EP* sam określa jako przekrój zainteresowań muzycznych – na niespełna 30-minutowym krążku znalazło się miejsce dla wspólnych nagrań z tak różnymi muzykami jak perkusista Derrick McKenzie czy Dj Envee. Do pracy nad drugą płytą skłonił go wspomniany Grzech Piotrowski, który zaproponował występ z nowym materiałem, na festiwalu Wschód Piękna.

Kwartet tworzą, obok lidera grającego na basie, gitarzysta Andrzej Gondek, pianista Rafał Stępień oraz perkusista Paweł Dobrowolski. Płyta składa się z sześciu utworów, cztery skomponował Wojciechowski, jeden Gondek, *Don't Mess* to natomiast cover. Album zarejestrowano podczas trzydniowej sesji, bez dogrywek i postprodukcji. Siłą płyty od początku miała być interakcja znajomych muzyków, co przełożyło się na znakomitą atmosferę w zespole – słysząc to od pierwszych dźwięków. Przy tym ten materiał jest niezwykle przebojowy. Kompozycje są proste i energiczne, mocna linia basu oraz perkusja nadają dynamizmu, a dźwięk rhodesa wprowadza nieco subtelności.

Rozrywkowość nie jest dla Wojciechowskiego niczym obcym – to ceniony gitarzysta sesyjny, również przy produkcjach muzyki popularnej (przez wiele lat współpracował chociażby z Andrzejem Piasecznym). Już w dzieciństwie był członkiem popularnej w latach dziewięćdziesiątych grupy LO27, grał z Niewinnymi Czarodziejami, ostatnio zaś współtworzył projekt Gitmye Robbisz. W środowisku jest

traktowany jako ekspert w dziedzinie sprzętu muzycznego, często pojawia się na międzynarodowych targach, gdzie jamuje z basistami z całego świata.

Dwie pierwsze kompozycje na *Bartozzi Quartet* wyraźnie wskazują obrany przez muzyków kierunek – są lekkie w odbiorze i oparte na chwytliwym motywie. Trzecie na płycie *Don't Mess* nie jest jedynie prostym zaadaptowaniem piosenki grupy Lucy Pearl na instrumenty kwartetu, ale bardzo ciekawą interpretacją, potwierdzającą duże zdolności aranżacyjne. Oprócz sentymentu do przebojów R&B z początku wieku, utwór ma naprawdę rozrywkowy potencjał, sprawia, że z przyjemnością się do niego powraca. Kolejny *Big Jay*, autorstwa Andrzeja Gondka, nie odbiega stylistycznie od całości, w środkowej części wprowadza jednak nie-

co uspokojenia solową partią rhodesa, którą przerywa inne, tym razem gitarowe, solo. Dwie ostatnie kompozycje wydają się być nieco bardziej stonowane, są jednak wciąż pełne energii i przyjemnych dźwięków.

Podczas rozmowy w RadioJAZZ.FM, zapytany przez Jerzego Szczerbakowa o swoje inspiracje, Bartozzi wskazał na szereg ciekawych nazwisk. Trudno doszukiwać się na albumie bezpośrednich odniesień do twórczości przywołanych postaci, niemniej jednak zestaw wygląda bardzo interesująco. Podobnie jak on, są na pewno otwarci na różne style – Mes-hell Ndegeocello, Christian Scott czy Gretchen Parlato, z którą łączy go też skłonność do zaskakujących aranży piosenek popowych. Wspomniał też osobę Gary'ego Willisa – tu wpływ jest już bardziej słyszalny. Wojciechowski przyznaje, że możliwość nauki u legendarnego basisty miała duże znaczenie dla wypracowania własnego stylu.

Na *Bartozzi Quartet* słychać radość z gry w każdym momencie tej muzyki. Co musi robić też wrażenie na koncertach kwartetu. Lider przekonuje, że chce, by materiał ewoluował podczas występów na żywo, warto więc śledzić plany koncertowe jego zespołu. ●



www.jazzpress.pl

Krzysztof Głuch Oscillate – *Krzysztof Głuch Oscillate*

Tomek Mały Kotyla

jazzrockowaplytoteka@gmail.com



Krzysztof Głuch Oscillate, 2016
www.facebook.com/krzysztofgluchoscillate

Fanom muzyki z pogranicza blue-sa, rocka i jazzu pianisty Krzysztofa Głucha specjalnie przedstawiać nie trzeba. Obecnie artysta przewodzi formacji Krzysztof Głuch Oscillate. We wrześniu ukazał się studyjny album zespołu. Muzyka na nim zamieszczona została podzielona na dwie trzydziestokilminutowe części i zapisana na osobnych dyskach. Nie bardzo jasny jest dla mnie cel tego zabiegu, ale to szczególnie mało istotny w porównaniu z ciężarem gatunkowym dźwięków, które na obu płytach się znalazły.

Już pierwszy utwór *Overflow* wprowadza nas w nastrój całego albumu. Muzyka sączy się leniwie z

głośników. Lider gra urocze solo na fortepianie i fortepianie elektrycznym, a Krzysztof Głuch Jr. na gitarze. Jednak *Overflow*, tak jak i pozostałe utwory z tego wydawnictwa, to piosenka, a jej najbardziej zwracającym uwagę elementem jest niski, głęboki głos Agnieszki Łapki. Tak oryginalne i rozpoznawalne wokalistki dzisiaj należą do rzadkości.

W podobnym tonie jak *Overflow* utrzymana jest cała płyta. Znajdują się na niej również nieco szybsze utwory, ale generalnie całość jest spokojna, wręcz nostalgiczna. Nie ma tu szalonych wirtuozerskich popisów. Jest za to wysmakowana, oszczędna, stylistycznie trudna do sklasyfikowania muzyka. Gwarantem wysokiej jakości są nazwiska członków zespołu. Oprócz wyżej wymienionych w nagraniach wzięli udział: perkusista Arek Skolik, gitarzysta basowy Andrzej Rusek oraz Dawid Głuch, odpowiedzialny za skreće i grający na elektronicznym instrumencie theremin. Kompozytorem wszystkich utworów jest Krzysztof Głuch, a autorką tekstów Agnieszka Łapka. ●



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

Tomasz Mreńca – *Land*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



For Tune, 2016 / www.for-tune.pl

„W muzyce interesuje mnie możliwość kreowania czegoś abstrakcyjnego i metafizycznego. Fascynuje mnie to, w jaki sposób oddziałuje na słuchacza, jak może wpływać na jego nastroje, poruszać go, uspokajać, niepokoić albo zabierać w podróż. Potrafi czasami działać jak narkotyk, który odrywa słuchacza od świata realnego i przenosi w inną rzeczywistość: w świat złożony z dźwięków”. To słowa autora albumu *Land* – kompozytora i zarazem solowego wykonawcy – które doskonale wprowadzają nas w muzyczny klimat, z jakim spotykamy się na płycie. Podobnie, jak zdjęcie okładowe, przedstawiające zamglony, surowy krajobraz.

Tomasz Mreńca, absolwent wrocławskiej ASP, skrzypek i twórca

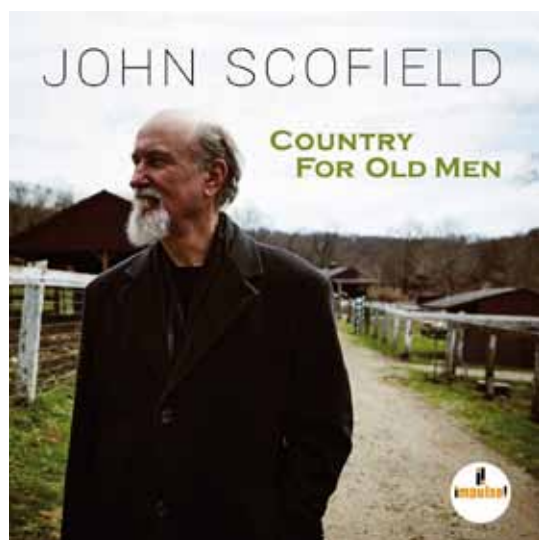
muzyki elektronicznej dał się już poznać słuchaczom, między innymi jako członek duetu Venter. Tworzył też muzykę ilustracyjną do spektakli teatralnych i pokazów mody. Na solowym albumie *Land* Mreńca prezentuje dziewięć autorskich kompozycji na skrzypce i syntezatory.

Czasem blisko tej muzyce do ambientu czy elektronicznego minimalizmu, czasem ożywia się za sprawą bardziej energetycznych partii skrzypiec. Bywa nastrojowo i melancholijnie, ale też mrocznie i tajemniczo. Dźwięki elektroniczne współgrają z akustycznymi, choć skrzypce też często zostają poddane działaniu elektronicznych efektów. Muzyk wykorzystał syntezatory z lat osiemdziesiątych, między innymi Korg Poly 61. Wszystkie kompozycje zostały nagrane na przełomie 2015 i 2016 roku w jego wrocławskim mieszkaniu.

Ciekawa pozycja, szczególnie na długie zimowe wieczory. Powinna przypaść do gustu wielbicielom twórczości Michała Jacaszka czy Stefana Wesołowskiego, ale także wszystkim melomanom, którzy czasem lubią poddać się odrobinie melancholii.●

John Scofield – *Country For Old Men*

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Impulse!, 2016 / www.impulse-label.com

Całkiem niedawno, bo w maju tego roku, na łamach JazzPRESSu lapidarnie wypowiedziałem się na temat związków między jazzem a country. W Stanach Zjednoczonych tego typu zestawienie muzycznych gatunków nie wzbudziłoby, jak sądzę, większego poruszenia. W Polsce może wywołać lekką konsternację, gdyż country, ujmując to eufemistycznie, nie cieszy się szczególnie dobrym PR-em. Tymczasem, baczny, wolny od uprzedzeń słuchacz, z łatwością zauważy, przeczesując gąszcz nagrań, że country i jazz nie raz przenikają się, a i nie są pozbawione punktów wspólnych. To zaś spowoduje, iż będzie on w stanie skonsta-

tować, że country nie jest w całej swej rozciągłości takie straszne, jak je niektórzy malują. Gdyby ktoś był nadal nieprzekonany, polecam mu najnowszą płytę Johna Scofielda, w całości poświęconej country music.

Intergatunkowy John Scofield nigdy nie uciekał od uzewnętrzniania swojej amerykańskości. Wpływy bluesa, soulu, country były słyszalne w jego projektach praktycznie od zawsze. Na najnowszym krążku postanowił ewidentnie powrócić do źródeł – do muzyki, która otaczała od dziecka większość amerykańskich jazzmanów (i muzyków w ogóle) – czyli wszechobecnej za Wielką Wodą muzyki country. Jak mówi sam artysta o jednym z utworów (*Wildwood Flower*), które zawierają się na *Country For Old Men* – „to jedna z pierwszych rzeczy, które uczysz się grać na gitarze”. Sięgamy więc do utworów starszych (znów eufemizm do „XIX-wiecznych”), stanowiących pole do pierwszych muzycznych eksploracji młodego muzyka, ale również utworów późniejszych – dziś już również sztandarowych – dla muzyki country, a czasem i muzyki rozrywkowej sensu largo.

Jak łatwo się domyślić Scofieldowi i jego wieloletnim genialnym partnerom (Steve Swallow na basie, Bill Stewart na perkusji i Larry Goldings na fortepianie i organach) nie chodzi o ścisłe odwzorowanie estetyki oryginałów, a opowiedzenie tych nieskomplikowanych (przynajmniej muzycznie) piosenek kwiecistym językiem szeroko pojmowanego jazzu. „Opowiedzenie” jest tutaj słowem-kluczem, gdyż należy pamiętać, iż w country istotą rzeczy pozostaje właśnie opowieść – narracja teksto-

wa. Mimo że tego arcyważnego pierwiastka na tegorocznej płycie nie znajdujemy, można przyznać, że covery Scofiolda nie są bezrefleksyjną dekonstrukcją, czy zabawą „na temat”. W wykonaniach czuć znawstwo w temacie muzyki country, jak również zachowane są pierwiastki emocjonalne oryginałów. Jak przyznaje sam lider, przykłada wagę do tekstów interpretowanych przezeń piosenek. Zapewne po to, aby wykonywany utwór – jakkolwiek przeistoczony względem oryginału pod względem formalnym – pozostawał tą samą kompozycją – z całym katalogiem znaczeń.

Od pierwszych dźwięków albumu słysząc, że owym jądrem projektu jest nic innego, jak właśnie country. Piękną prostotą tchnie *Mr. Fool* George’a Jonesa – zagrane bez zbędnej ekstrawagancji, z czystym brzmieniem gitary Scofiolda i jazzowo-gospelowymi klawiszami. Myślę, że utwór ten może się co poniektórym skojarzyć z repertuarem Nory Jones, wszak ona od country także nie ucieka.

Z kultowego *I'm So Lonesome I Could Cry* Hanka Williamsa uczyniono dłuższy jam na jednym akordzie. Jak mawia stare porzekadło – country to „trzy akordy i prawda”. Tutaj, jak czytamy w książeczce płyty, postanowiono stworzyć kompozycję składającą się z „jednego akordu i prawdy”. Przyznać należy, że pośród intensywnego jazzowego improwizowania i nad wyraz liberalnego podejścia do materii oryginału znajduje się miejsce na temat zagrania iście po bożemu, co wypada docenić. Ta zasada dotyczy całości zawartych na *Country For Old Men* utworów, co ogromnie mi się podoba i sprawia, że

album jawi się jako wyjątkowo osobisty i szczery.

Postbopowym pazurem gitarzysta dobiera się też do wspomnianego *Wildwood Flower* oraz kultowego numeru Dolly Parton – *Jolene*. Przyznać należy, że ten hit country, przy całej swej dramaturgii, znakomicie prezentuje się w coltrane’owskim anturażu i stanowi niechybnie flagowy utwór całego wydawnictwa. Niestroniący od bluesa John Scofield i tym razem nie zarzucił ukochanego gatunku, który pobrzmiewa w *Bartender's Blues* (bardzo wierny klimat względem oryginału, tak jak zresztą we wspomnianym wyżej *Mr. Fool*) i *Wayfaring Stranger* – folkowej kompozycji z początku XIX wieku, wykonywanej na przestrzeni lat przez szerokie grono artystów – od Johnnny’ego Casha (którego utworów, o dziwo, nie ma na omawianej płycie) i Glena Campbella po Jacka White’a i Eda Sheerana.

Na nagraniu nie brakuje też, na szczęście, amerykańskiego luzu i humoru, gdyż nie sposób się nie uśmiechnąć, gdy słyszy się quasi-honkytonkowy wstęp do *Mama*

Tried (utwór z repertuaru zmarłego w tym roku legendarnego Merlego Haggarda), który szybko ustępuje przyjemnemu bebopowi. Wybornie wypada też temat *Red River Valley* brzmiący jakby zespół Johna Scofielda zamienił się na moment w Johnny And The Hurricanes, grający szalony *Red River Rock*. To jest dopiero dystans do samego siebie! A przy okazji jaka nostalgia...

Na zakończenie otrzymujemy cover piosenki (moim zdaniem bardziej popowej, niż country) Shannii Twain zatytułowanej *You're Still The One* i piękną symboliczną perełkę – *I'm An Old Cowhand*, wykonaną przez lidera na ukulele. Całość stylizowana jest na stare nagranie (trzask winylowej płyty), co pozwala wyobrazić sobie początkującego Scofielda-młodzika, który zarzynając country-folkowe tematy, zdobywa gitarowe szlify. Dziś, doświadczony „Old Man Sco”, który połamał gitarową muzykę cymkolwiek i jak tylko się da, wraca do źródeł, gdzie miejsce na naiwność i słodycz, ale przede wszystkim na prostotę i szczerść. ●



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



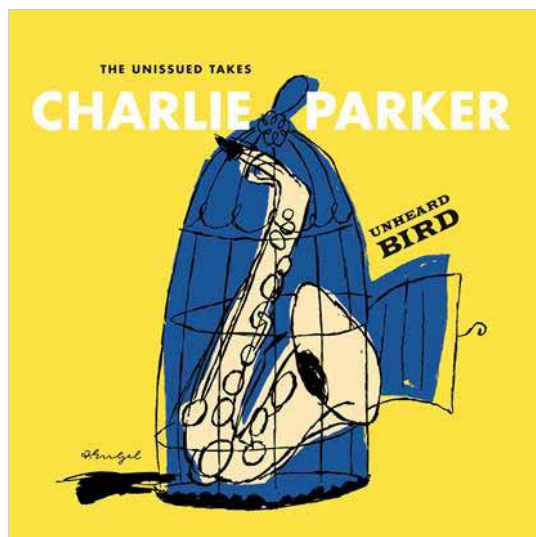
fot. Kuba Majerczyk, Piotr Gruchala

Charlie Parker – *Unheard Bird. The Unissued Takes*



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Verve / Universal, 2016
www.universalmusic.com

Jest w autobiografii Milesa Davisa zdanie, które pasuje do tego dwupłytkowego albumu jak ulał: „Kiedy Bird zaczynał grać po swojemu, miałeś wrażenie, że słyszysz muzykę po raz pierwszy w życiu”. Geniusz Parkera przejawiał się, między innymi, w tym, że w jego grze nigdy nic się nie powtarzało. Zaskakujące jest natomiast to, że po sześćdziesięciu latach od jego śmierci, wciąż możliwe jest, że nagle ktoś (producent Phil Schaap) znajdzie stos taśm z niepublikowanym nigdy wcześniej materiałem. Widziałem szumne zapowiedzi, że oto sensacja i wielkie wydarzenie, ale byłem sceptyczny

– aż do momentu, gdy posłuchałem tej muzyki. Faktycznie, to jest rewelacja!

Mamy na obu płytach aż 58 premierowych ścieżek. W sumie jest tutaj tych ścieżek 69, ponieważ dołączono – i słusznie – również masty znane już z oficjalnej dyskografii Charlie’go Parkera (między innymi *Bird and Diz*, *South Of The Border*). To daje fantastyczną szansę posłuchania wielkiego artysty „od kuchni”, czyli podczas żmudnej pracy w studiu nagraniowym. Wszystkie utwory powstały pomiędzy 1949 i 1952 rokiem, a więc w okresie, kiedy Bird pracował pod skrzydłami producenta Normana Granza – założyciela wytwórni Verve – w najbardziej chyba komfortowych warunkach, jakie kiedykolwiek miał w swoim życiu. Niektórzy mówią nawet, że te warunki były zbyt dobre i Granz „zmiękczył” niepotrzebnie buntowniczą muzykę twórcy bebopu.

Owszem, w porównaniu z tym, co nagrywał Parker wcześniej dla wytwórni Dial i Savoy, może się wydawać, że tutaj „ostrze” jego saksofonu zostało stępione przez róż-

ne kontrowersyjne dodatki – choćby osławioną orkiestrę smyczkową i różnej maści latynoski repertuar, ale to tylko pozory. Mam wrażenie, że po prostu artysta znalazł się wtedy w takim momencie swojej drogi życiowej, w 1948 roku wreszcie zajął pierwsze miejsce w ankiecie czytelników prestiżowego magazynu *Metronome*, że już nic nikomu nie musiał udowadniać i, jak to się mówi kolokwialnie, „złapał luz”. Ale nadal grał w sposób niedościgniony.

Ta edycja, przygotowana pieczołowicie przez Phila Schaapa, jest szczególna, choćby nawet z tego powodu, że nagrania są faktycznie „high fidelity”. Dźwięk jest znakomity (jak na tamte lata), a dzięki temu mamy wreszcie okazję posłuchać, jak naprawdę pięknie brzmiał saksofon altowy Birda. Jego ton nie ma sobie równych, nawet w dzisiejszych czasach! A to zadęcie! Krótkie, gwałtowne i szalenie mocne. Te niesamowite „wystrzały” energii powodują, że krew szybciej krąży w naszych żyłach. No i ten niekończący się strumień inwencji w improwizacjach! Słuchamy po kilka wersji każdego te-

matu (w sumie tematów jest 18) z rozdziawioną gębą, ponieważ, jak już wspomniałem, nic się w nich nie powtarza.

W dodatku, na szczęście dla nas, Schaap znalazł niewiele taśm z orkiestrą smyczkową (*If I Should Lose You*), za to kilka prawdziwych „smakołyków” dla wielbicieli talentu kompozytorskiego Birda. Takie tytuły jak *Tune X*, czyli *Segment*, albo dwie nieco odmienne wersje finalne tematu *Passport* (nazwane *Tune Y* i *Tune Z*) *Blues*, *Bloomdido*, *An Oscar For Treadwell*, *Mohawk* czy wreszcie *My Little Suede Shoes* – robią wrażenie we wszystkich niemal wersjach, szczątkowych, pół-pełnych i finalnych. Grają tutaj zresztą obok Parkera znakomici muzycy jazzowi: Kenny Dorham, Tommy Turk, Max Roach, Al Haig, Hank Jones, Buddy Rich, Ray Brown, Teddy Kotick, Roy Haynes i oczywiście Dizzy Gillespie. Inną sprawą są zawarte na drugim dysku rozliczne wersje tematów obcych, w tym mocno rozrywkowych, w typie latino. Można byłoby uznać, że *Tico Tico*, *Fiesta* czy *Mama Inez* to już jest Parker „dla gawiedzi”, gdyby nie to, że artysta pokazuje w nich wyraźnie, że nie ważne, co się gra, ważne JAK! Da się wysłuchać trzy czy cztery wersje z rzędu tematu *Tico Tico*, ponieważ to, co Parker wyczynia dalej, czyli w swojej partii improwizowanej, z rozrywką niewiele ma wspólnego, a z czystym artyzmem i owszem.

Całość tego zestawu spinają klamrą nagrania Birda z większymi składami osobowymi. Rozpoczyna afro-kubańska orkiestra Machito (*Okiedoke*), a kończy big-band aranżowany i dyrygowany przez

Joe Lipmana z udziałem bardzo ciekawych muzyków: Oscara Petersona i Freddie'go Greena. Ten ostatni wprowadza swoimi swinującymi akordami klimat nieledwie Counta Basiego, co w repertuarze standardowym (*Night And Day*, *Almost Like Being In Love*, *What Is This Thing Called Love*) nawet nieźle się sprawdza. To chyba w sumie najbardziej „relaksujące” i leżące najbliżej głównego, swin-

gowego nurtu jazzu, nagrania w karierze Birda. Niewątpliwie swoje piętno odcisnął na nich producent Norman Granz. Ale jednak cieszymy się tym, bo każda nowo odnaleziona improwizacja Charliego Parkera jest dla nas bezcenna. Wszak wszyscy chyba muzycy jazzowi ciągle czerpią pełnymi garściami inspirację z jego gry – bo to czysta esencja! Po prostu BIRD LIVES! ●

KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA



Projekt współfinansują m.in. z budżetu



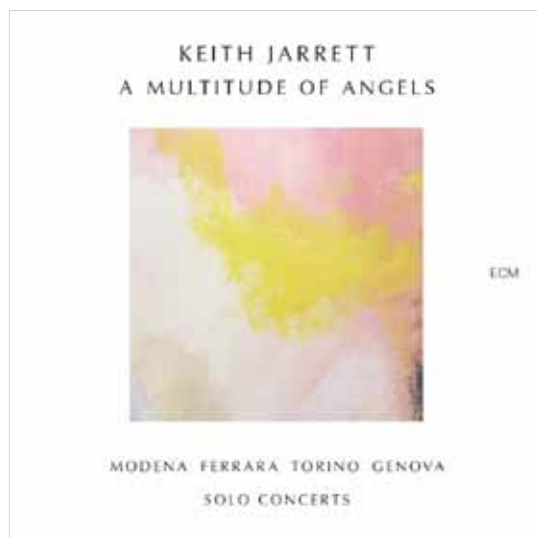
WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

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

Keith Jarrett – *Multitude of Angels*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



ECM Records, 2016 / www.ecmrecords.com

Każde nowe nagrania koncertowe Keitha Jarretta wzbudzają zainteresowanie na długo przed premierą. Tak było też w tym przypadku, kiedy już w połowie lipca świat jarrettomaniaków zelektryzowała pierwsza zapowiedź kolejnego wydawnictwa. Premiera nieco się opóźniła, ale wreszcie na początku listopada doczekaliśmy się dość obfitej porcji nowej muzyki. Elegancko wydany box zawiera cztery płyty (prawie pięć godzin muzyki) z nagraniami solowych koncertów we Włoszech, w październiku 1996 roku. Taki zresztą jest podtytuł tego wydawnictwa: *Modena, Ferrara, Torino, Genova. Solo concerts*. Bardzo ciekawa jest techniczna

strona realizacji całości przedsięwzięcia. Jarrett na tych płytach jest bowiem nie tylko muzykiem, ale także producentem – co może dziwi mniej – jak i inżynierem dźwięku – co już mocno zdumiewa. Koncerty nagrane zostały z użyciem rejestratora DAT i – jak sam artysta zaznacza – jego ulubionych high-endowych kabli i mikrofonów. Co dodatkowo podkreśla w omówieniu muzyk, nie ma tu pośrednictwa żadnych mikserów, konsoli, przetworników. Jest tylko czysty, naturalny dźwięk. Przed występem Jarrett po prostu włączał przycisk nagrywania, po czym pojawiał się na scenie i grał. Trzeba przyznać, że ta realizacyjna specyfika jest odczuwalna. Na każdej z płyt znajdziemy dwie długie improwizacje (trzydziesto-, a nawet czterdziestominutowe), a także zagrane na bis: *Danny Boy* z koncertu w Modenie, *Over The Rainbow* z Genui oraz dwie krótsze improwizacje zatytułowane po prostu *Encore* – z Ferrary i ponownie z Genui. Przechodząc do kwestii muzycznych: wydawać by się mogło, że takie wydawnictwo należy potraktować sążnistym esejem, omówieniem sporych rozmiarów, w któ-

rzym erudycję autora tekstu podkreślać będzie specjalistyczne słownictwo, ze szczególnym uwzględnieniem wyrazów w rodzaju „crescendo” i „diminuendo”, a także głęboka analiza motywów rytmiczno-melodycznych. Moim jednak zdaniem nie wypada na siłę ogrzewać się w blasku dzieła Wielkiego Mistrza, a ponadto nie ma po co „zagadywać” piękna. Bo ta płyta jest właśnie pięknem. To oczywiście subiektywne wrażenia, ale daje się odczuć wyjątkową atmosferę tych koncertów. Choćby w momencie, gdy kończy się jedna z dłuższych improwizacji i na kilka sekund wszystko zastyga w ciszy. I kiedy słuchacz jest już przekonany, że z nagrania usunięto reakcje widzów, nagle zrywa się burza oklasków, tak jakby publiczność w Mordene przebudziła się i uświadomiła sobie, jak niezwykłych momentów była właśnie świadkiem. Wspomnieć należy, że były to ostat-

nie koncerty, jakie Jarrett zagrał przed chorobą, która na dwa lata wyłączyła go z normalnego życia. *Multitude of Angels* z jednej strony dokumentuje początki zmagania z już ujawniającymi się dolegliwościami, z drugiej pokazuje szczyt muzycznych dokonań artysty, który – w jego odczuciu – osiągnął w tym momencie kariery.

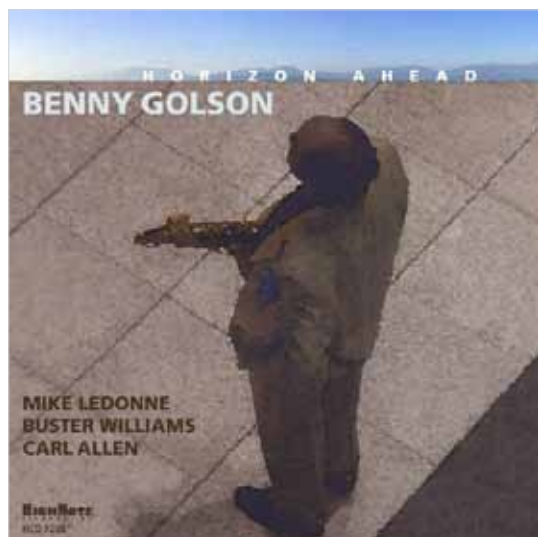
Nie zabrakło podczas tych koncertów abstrakcyjnych improwizacji, jednak siłę twórczych mocy znakomitego muzyka najpełniej czuje się w lirycznych fragmentach. Momentach, które nasuwają na myśl płytę *The Melody at Night, with You*, którą po okresie niemocy Jarrett powracał do muzyki. Sięgnę tu jeszcze raz do jego słów, które odkrywają przy okazji genezę tytułu płyty: „Tak wiele spraw mogło wówczas doprowadzić do tego, że te koncerty w ogóle by się nie odbyły, i tylko opieka aniołów sprawiła, że to wszystko jednak się zdarzyło”.●



Benny Golson – *Horizon Ahead*

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



HighNote, 2016 / www.jazzdepot.com

Miałem pewne obawy wobec najnowszego dzieła Benny'ego Golsona, ale jak się okazało niepotrzebnie. Bałem się trochę, że niemłody już (87 lat) saksofonista, który ostatni swój krążek nagrał dosyć dawno, bo siedem lat temu (*New Time*, *New Tet*) może nie być już w najwyższej formie i będzie po prostu „podpierał się” znakomitą sekcją rytmiczną. Jako się rzekło, próżne obawy.

Pierwsza (oby nie ostatnia) płyta artysty wydana w barwach prestiżowej wytwórni HighNote, prezentuje się nadzwyczaj okazale, nie tylko pod względem wykonawczym, ale i kompozytorskim. Co najmniej dwa nowe tematy Golsona: tytułowy *Horizon Ahead* i *Night*

Shade godne są, aby wzorem swoich znakomitych poprzedników (z długiej ich listy wystarczy wymienić tylko: *I Remember Clifford* i *Killer Joe*) stać się jazzowymi standardami.

Benny Golson to nie tylko znakomity saksofonista i kompozytor, ale także aranżer o nieprzemijającej renomie. Dlatego większość płyt, które zrealizował pod swoim i legendarnego Jazztetu szyldem, powstała w obsadzie sekstetu i kwintetu. Kwartetowe projekty sygnował bardzo rzadko, więc *Horizon Ahead* ma rangę wydarzenia muzycznego. Ostatnią taką płytę Golson zrealizował... 20 lat temu (*Up Jumped Benny*), ale najlepszy, moim zdaniem, krążek – *Benny Golson Quartet* powstał jeszcze wcześniej, bo w 1990 roku, a grali na nim nieodżałowania: Mulgrew Miller, Tony Reedus oraz Rufus Reid. Z obecną sekcją rytmiczną, a zauważmy, że wchodzi w jej skład muzycy o ogromnym dorobku, sami będący liderami zespołów: Buster Williams na basie, Carl Allen na perkusji i Mike LeDonne na fortepianie, Benny gra nieprzerwanie od kilku już dobrych lat i to doskonale słysząc.

Musimy sobie uświadomić, że Benny Golson jest na obecnej scenie jazzowej postacią wyjątkową, nie tylko z uwagi na swój dorobek, ale bardziej jeszcze ze względu na stylistykę, którą z powodzeniem uprawia. Otóż należy on do garstki żyjących muzyków-łączników ze Złotą Erą Jazzu, czyli trzecią, czwartą i piątą dekadą XX wieku. W grze na saksofonie tenorowym słysząc u Golsona ten niegdyśjszy, narracyjny sposób grania wielkich klasyków: Chu Berry'ego, Colemana Hawkinsa i Bena Webstera, ale też wyraźny, nieunikniony wpływ Joh-

na Coltrane'a (z którym nota bene wychowywał się na jednym podwórku). Ton Benny'ego – z tym charakterystycznym „gorącym podmuchem”, jest zaiste unikatowy. Można go rozpoznać po jednej nucie. Na wcześniejszych płytach był on momentami chropawy, ale teraz się pięknie wygładził i nabrał krągłości. Jest po prostu zjawiskowy!

Jak na klasyka przystało, Golson sięga także po klasyczny repertuar. Mamy tutaj aż dwa tematy Duke'a Ellingtona (*Don't Get Around Much Anymore* i *Mood Indigo*) wykonane wspaniale – ze swadą, swingiem i feelingiem. Mamy także duet saksofonu z kontrabasem w evergreenie *Lulu's Back In Town* i na dokładkę jeszcze standard *Three Little Words*. Ta klasyka, jako się rzekło, przeplatana jest tematami własnymi Benny'ego. A jak wiadomo, lubi on sięgać także po swoje starsze kompozycje, dlatego punktem centralnym tej płyty, jest długa (prawie 9 minut) wersja *Domingo* – tematu znanego z płyty nagranej niegdyś (1991 rok) w obsadzie kwintetu z puzonistą Curtisem Fullerem. Mam wrażenie, że obecna wersja kwartetowa jest nawet lepsza, chociaż Benny wyraźnie gra melodię odrobinę zbyt nonszalancko. Ale właśnie, słuchając *Horizon Ahead* uświadamiamy sobie, o co tak naprawdę w tym całym jazzie chodzi. To nie popisy techniczne, komplikacje formalne, czy intelekt są tu najbardziej istotne, ale po prostu swing, przekaz emocji, ciepło i pozytywna energia, którą wręcz emanuje postać Benny Golsona.

Całość nagrano w ciągu jednego dnia w studiu naj-

prawdopodobniej na żywo, bo płyta brzmi jak klubowy set. To istotne, bo dochodzi jeszcze jeden ważny czynnik: partnerstwo. Lider zawsze uwrażliwiony był na brzmienie zespołowe, dlatego nie ma tutaj podziału na solistę i sekcję rytmiczną. Mało tego! Golson do tego stopnia zachwycił się kompozycją swojego kolegi perkusisty, że wprowadził na płytę rzecz bez precedensu: ostatni temat o nieco pretensjonalnym tytule: *Out of the Darkness and Into The Light* zagrany został przez autora, czyli Carla Allena... solo. Bagatelka, ten perkusyjny kawałek trwa 8 minut. Ale to nie wszystko, bo Benny Golson poprzedził go jeszcze dwuminutową przemową! Sama w sobie jest ona ciekawa, bo saksofonista wyklada tutaj swój osobisty pogląd na jazz, ale wolałbym, aby jednak zamiast mówić, po prostu grał.

Cóż, kocham Benny'ego i bardzo się cieszę z tej płyty. Od lat nie może on zagrać miejsca na stałe w żadnej wytwórni, dlatego jego dyskografia jest bardzo chaotyczna. Oby teraz zahaczył się w HighNote na dłużej...●



Lou Tavano – *For You*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



ACT, 2016 / www.actmusic.com

Podstępna płyta. Niby zwykły zbiór jazzowych ballad. Oszczędne aranżacje. Powściągliwy wokół, bez fajerwerków. Jednak jest w głosie Lou Tavano głębia i ukryta moc, która z miejsca urzeka, już w pierwszym utworze. Nie bez znaczenia jest ewidentna symbioza pomiędzy wokalistką a jej wieloletnim muzycznym partnerem Alexeyem Asantcheeffem. Asantcheeff, sam lub z Lou Tavano, jest autorem większości utworów na płycie. Wyjątkiem jest *The Call* (Arno de Cazanove'a) i świetna wersja *Afro Blue* (Mongo Santamarii i Oscara Browna).

Banałem będzie zachwyt nad pozornie nieograniczoną skalą Lou Tavano – to raczej swoboda, z jaką się po niej porusza, perfekcyjnie kontrolując barwę i napięcie swo-

jego głosu, jest jej największym atutem. Świeżością i energią przypomina mi Joss Stone, dojrzałością i timingiem – Joni Mitchell, zaskakującą barwą i wokalną elastycznością – Sarah Vaughan. Debiutancki album w wieku 29 lat jest owocem wielu zagranych koncertów i to słyszeć w perfekcyjnie dopracowanych aranżacjach. Niezwykły wokół Tavano wspiera na klawiszach Asantcheeff, Arno de Cazanove (trąbka, kornet) i Maxime Berton (saksofon sopranowy i tenorowy, klarnet basowy, flet altowy).

Kompozycje zdradzają multikulturalne bogactwo wpływów – słowiańskich (Asantcheeff), folkowych i orientalnych, ale też fascynację Joni Mitchell, do której Tavano się otwarcie przyznaje, choć skojarzenie z tą artystką nasunęło mi się zanim przeczytałam jej wypowiedź. Szczególnie słyszeć to w otwierającym płytę *Quiet Enlightenment* – oszczędne akordy fortepianu, rytmiczny kontrabas i na tym tle delikatne, a zarazem mocne harmonie Tavano, a także balladowa konstrukcja utworu, ze związaną solówką Maxime Bertona.

W kolejnym *Emotional Riot* porbrzmiewa żarliwość Joan Baez,

szczególnie w olśniewających górach nieskazitelnego sopranu Tavano. Na szczęście nie ma tu artystycznego zadęcia ani zbędnego patosu – *The Letter* czy *The Call* kołyszą latynoskimi rytmami. Nostalgiczne *Rest Assured* i *For You*, kompozycje Asantcheeffa, zdradzają jego słowiańskie korzenie, a stanowcze akordy fortepianu, fascynając Norah Jones. Ciekawym zaskoczeniem jest francuskojęzyczny *L'Artiste*, zabawna przeplatanka francuskiej piosenki à la Édith Piaf i klasycznego bluesa, w którym Tavano zupełnie nie przypomina swojej anglojęzycznej wersji.

Najbardziej przekonały mnie przejmujące *All Together*, wspólna kompozycja Tavano i Asantcheeffa, w której wokalistka w pełni odnajduje własny głos, nie przywodząc na myśl żadnych porównań, i następująca zaraz potem genialna wersja *Afro Blue*, z fenomenalnie swingującą sekcją rytmiczną: młody, ale już nagradzany, Alexandre Perrot (kontrabas) i Ariel Tessier (perkusja). W końcowej kompozycji *Through A Nightmare* do głosu dochodzi Asantcheeff brawurowym solo na fortepianie i zwięzłą zespołową improwizacją.

Nagromadzenie porównań Tavano do menterek wokalistki nie sugeruje braku własnego stylu – nic bardziej błędnego. Jest ona, jeśli nie dojrzała, to dojrzewającą artystką, która bezbłędnie wybrała swoje muzy. Warto posłuchać.●

12^{on}14[®]
JazzClub

Transmisje koncertów
z 12on14JazzClub
w **piątki od g. 20:30**
w RadioJAZZ.FM



radioJazz.fm

Marius Neset – *Snowmelt* E.S.T. Symphony – *E.S.T. Symphony*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



ACT Music, 2016 / www.actmusic.com

Urodzony w Norwegii, w rodzinie o bogatych muzycznych tradycjach, Marius Neset to jedna z ciekawszych postaci mainstreamowej sceny jazzowej w Europie. Nie będę oszukiwał, że śledzę jego karierę od samego początku z zapartym tchem, niemniej kiedy usłyszałem nagrany wspólnie z Trondheim Jazz Orchestra album *Lion*, sprzed dwóch lat, zacząłem uważniej przyglądać się poczynaniom mieszkającego na co dzień w Kopenhadze saksofonisty. Od tamtego czasu ukazało się już kilka płyt z udziałem muzyka, a bieżący rok jest pod tym względem chyba szczególnie obfity. Tytułem wstępu trzeba zaznaczyć, że dwa albumy

będące przedmiotem tego tekstu to nie wszystkie tegoroczne wydawnictwa, w których nagraniu wziął udział.

Poza osobą Mariusa Neseta albumy *Snowmelt* i *E.S.T. Symphony* łączy jeszcze jedna rzecz – oba zostały zarejestrowane z udziałem orkiestr. Współpracując z dużym składem Norweg czuje się jak ryba w wodzie – udowodnił to już na wspomnianej wyżej płycie *Lion*. Różnica pomiędzy tamtymi a dwoma tegorocznymi albumami jest taka, że poprzednio współpracował z orkiestrą jazzową, a teraz są to zespoły klasyczne.

Nagrany wspólnie z London Sinfonietta *Snowmelt* przynosi dźwięki, ewidentnie już u swojego założenia będącą fuzją (jakże nietrafione jest to polskie określenie) muzyki poważnej i jazzu, a wielu momentom tego albumu zdecydowanie bliżej do tego pierwszego gatunku. Nie znaczy to bynajmniej, że muzyka jest niespójna – elementy klasyczne i jazzowe wspaniale splatają się ze sobą i pięknie nawzajem uzupełniają. Kwartet w składzie: Marius Neset – saksofony tenorowy i sopranowy, Ivo Neame –



fortepian, Petter Eldh – kontrabas i Anton Eger – perkusja, prezentuje muzykę głównego nurtu o wyrażenie skandynawskiej urodzie. Tego typu granie zawsze dobrze komponowało się z dźwiękami o rodowodzie klasycznym (by przywołać tylko nasuwające się jako najbardziej oczywiste nagrania Jana Garbarka czy Johna Surmana), nic więc dziwnego, że i tym razem efekt takiego połączenia jest bardzo interesujący. Trwający niespełną godzinę album rozpoczyna się od prologu granego solo przez lidera, po którym następuje cykl kompozycji noszących wspólny tytuł *Arches of Nature*. W tym miejscu ujawnia się wszechstronność Neseta jako kompozytora – kolejne części zmieniają się jak w kalejdoskopie, muzyka mieni się detalami a wśród inspiracji z pewnością nie zabrakło tu największych dwudziestowiecznych twórców – Strawińskiego, Prokofiewa i innych (przy okazji warto odświeżyć sobie *The Jazz Album* z nagraniami utworów Dymitra Szostakowicza, pod batutą Riccardo Chailly'ego).

Po serii utworów *Arches of Nature* następuje kompozycja zatytułowana *The Storm is Over* – chyba najmniej lubiany przeze mnie moment tej płyty, nieco zbyt napuszony i przesłodzony, ale nie psuje on bardzo dobrego wrażenia całości. Na finał pozostaje utwór tytułowy, który został poprzedzony krót-



ACT Music, 2016 / www.actmusic.com

ką solową introdukcją. Kompozycja wieńcząca płytę trwa prawie dwanaście minut i stanowi świetne podsumowanie bardzo udanego albumu.

W przeciwieństwie do *Snowmelt* album *E.S.T. Symphony* nie zawiera nowych kompozycji – a jak zapewne łatwo się domyślić po samym tytule – aranżacje utworów nieodżałowanego Esbjörn Svensson Trio. To drugie w tym roku wydawnictwo poświęcone pamięci tragicznie zmarłego lidera zespołu, moim zdaniem znacznie bardziej udane od piątej części cyklu *Jazz at Berlin Philharmonic* noszącej podtytuł *Lost Hero – Tears for Esbjörn*.

Na *E.S.T. Symphony* zagrał skład złożony z czołowych przedstawicieli europejskiego jazzu – poza wspomnianym wyżej saksofonistą Mariusem Nesetem dwaj żyjący członkowie E.S.T. czyli kontrabasista Dan Berglund i perkusista Magnus Öström oraz Iiro Rantala na fortepianie, Verner Pohjola na

trąbce, Johan Lindström na hawajskiej gitarze elektrycznej. Sekstetowi towarzyszy Sztokholmska Królewska Orkiestra Symfoniczna pod batutą Hansa Eka.

Jak przypuszczam, utwory z repertuaru Esbjörn Svensson Trio są w większości naszym Czytelnikom dobrze znane – czy jest więc sens sięgać po płytę z kolejnymi ich aranżacjami? Z całą pewnością tak – chociażby po to, żeby sprawdzić, jak może brzmieć płyta nagrana wspólnie przez skład jazzowy i or-

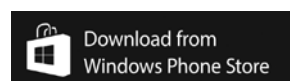
kiestrę, która zawierając przewagę muzyki nastrojowej i stonowanej, nie popada w nudę, banał i niestrawną pompatyczność. Obecność orkiestry nadaje utworom pisanym z myślą o kameralnym jazzowym trio rozmachu, ale nie odrzuca nadęciem i pretensjonalnością.

Oba albumy warte są polecenia, a rok 2016 to zdecydowanie dobry czas, jeśli chodzi o artystyczną drogę Mariusa Neseta – oby jak najdłużej nagrywał płyty na podobnym poziomie. ●



radioJazz.fm

Pobierz aplikację mobilną



Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

Nils Petter Molvær – *Buoyancy*

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



Okeh / Sony Music, 2016
www.okeh-records.com

Rafy koralowe wokół półwyspu Synaj, wyspy Bali czy Sri Lanki – destynacje podwodnych ekspedycji posłużyły Nilsowi Petterowi Molværowi do nazwania utworów najnowszego albumu *Buoyancy*. Ponoć inspiracja do pracy nad materiałem pojawiła się podczas nurkowania, tłumaczyłoby to tytuł płyty, który oznacza „siłę wyporu”. Od pierwszych dźwięków pojawia się jednak wrażenie, że wchodzimy w odrębny świat, nieznany, bo wykreowany w umyśle kompozytora. Zdecydowanie nie emanuje on ciepłem indonezyjskich wysp czy śródziemnomorskich riwier, znacznie bliżej mu do chłodnej Skandynawii. Wystarczy zresz-

tą spojrzeć na pejzaż *Skred* norweskiego malarza Ørnulfa Oppehla zdobiący okładkę. Przypomina krajobraz Sula – małej norweskiej wyspy, na której urodził się trębacz. Z jednej strony otoczona górami, z drugiej zaś wysunięta niemal na otwarte Morze Norweskie, ma w sobie coś z wyobrażenia „skraju świata”.

Od prawie trzech dekad Molvær przekracza granice, wykorzystując jazzową trąbkę w przeróżnych muzycznych eksperymentach, łączących akustyczne granie z elektroniką. Śmiało można uznać, że wypracował styl właściwy wyłącznie sobie – posiada ton, który trudno z kimkolwiek pomylić. Intensywność dźwięków i budowanie kontrastów to od lat specyfika jego gry.

Buoyancy jest kontynuacją poprzedniej płyty *Switch*, nagranej w podobnym składzie w 2014 roku. Trudno wymienić wszystkie instrumenty, jakie tu wykorzystano, najogólniej można przyjąć, że obok lidera Geir Sundstøl operuje gitarami, Erland Dahlen instrumentami perkusyjnymi i klawiszowymi, natomiast Jo Berger Myhre odpowiada za bas. To jed-

nak tylko wycinek ze spektrum wydawanych dźwięków – każdy z muzyków przetwarza elektronicznie brzmienie swojego instrumentu, dodając też przeróżne przeszkadzajki.

Już w pierwszej kompozycji *Ras Mohammad* słysząc, jak dźwięk trąbki zmodyfikowany jest do tego stopnia, że zlewa się praktycznie z grą przestrojonej gitary. To naładowane niezwykłą energią otwarcie perfekcyjnie wprowadza słuchacza w świat Molværa. Kolejne dwa utwory są nieco spokojniejsze, bardziej przestrzenne, nie opierają się przy tym w tak dużym stopniu na elektronice. Czwarty na albumie *Jackson Reef* powraca do przetworzonego dźwięku, tu prym wiedzie gitara, prowadzona mocnym rytmem perkusji.

Bardzo charakterystyczne w twórczości Norwega stało się sięganie po motywy bliskowschodnie. Miało to też wpływ na tę płytę, co najlepiej słysząc w utworze *Puri Jati*. Klimaty Indii słysząc w warstwie perkusyjnej, ale przede wszystkim gitarowej, kiedy Sundstøl sięga po shankar guitar. Warto zwrócić uwagę, że orientalny efekt osiągnięto bez użycia tradycyjnych in-

strumentów, nie przytłaczając przy tym trąbki lidera, która w tym utworze brzmi wyjątkowo wyraźnie.

Kulminacyjnym momentem *Buoyancy* jest dziewięciominutowy *Amed* – epicka kompozycja łącząca wszystkie cechy twórczości Molværa. Utwór zbudowany jest na onirycznej melodii, którą ten nieśpiesznie nakreśla. Środkowa część ma szczególnie przenikliwy charakter, trąbka brzmi niepokojąco, z bliskowschodnią naleciałością, przeszywana chłodnymi dźwiękami innych instrumentów. W pewnym momencie jednak spektakularnie rozerwana zostaje przez natłok gitary i bębna, kiedy muzyka osiąga swój najmocniejszy punkt. Melodia na końcu osiada, spokojnie zmierzając do finału.

Nils Petter Molvær jest artystą totalnym, którego delikatna i melancholijna wizja potrafi przekształcić się w zimny i gwałtowny chaos. Słuchacz nie jest w stanie pozostać obojętny na jego muzykę. Hipnotyzujący rytm i nieprzewidywalna konstrukcja utworów okazują się być wyjątkowo atrakcyjne. To bardzo dobra płyta, mogąca na długo pozostać się w pamięci. ●

Dewa Budjana – Zentuary



Marek Brzeski

marek.brzeski@onet.pl



Favored Nations Entertainment, 2016
www.favorednations.com

Po bardzo dobrej płycie *Hasta Karma* z roku 2015 przyszedł czas na dwupłytowy album *Zentuary*, którego oficjalna premiera przypadła na 14 października tego roku. *Zentuary* to bodajże dziesiąta autorska płyta indonezyjskiego gitarzysty, który z powodzeniem przebija się na amerykański rynek muzyczny. Tylko w ostatnich latach wydał cztery albumy pozytywnie przyjęte przez krytykę – *Dawai in Paradise* i *Joged Kahyangan* w 2013 roku, *Surya Namaskar* w 2014 oraz wspomnianą *Hasta Karma* w 2015. Kim jest, stosunkowo mało znany szerokiej publiczności, Dewa Budjana?

Urodził się w 1969 roku w Indonezji na wyspie Sumba. Grę na gita-

rze rozpoczął w wieku lat jedenastu, warsztat doskonalił w Dżakarcie, a rodzima publiczność zna go głównie jako gitarzystę zespołu GiGi. Jego twórczość klasyfikowana jest w kategoriach: muzyka świata, rock progresywny, nu-jazz, fusion. Muzyk sesyjny, laureat wielu nagród, dla którego ważnym punktem w karierze solowej okazało się nagranie w Pasadenie albumu *Joged Kahyangan* z udziałem czołówek światowego jazzu: Boba Mintzera, Petera Erskine'a i Larry'ego Goldingasa. Ubiegłoroczna *Hasta Karma* nagrana w składzie: Dewa Budjana na gitarze, Joe Locke na wibrafonie, Ben Williams na basie i rewelacyjny Antonio Sanchez na perkusji, sprawia wrażenie płyty dopracowanej, ze starannie wyselekcjonowanym materiałem. Każdy utwór pozostawia przyjemne wrażenie i jest interesującym połączeniem fusion i muzyki świata.

W przypadku dwupłyтового albumu *Zentuary* materiału jest znacznie więcej, czasem wydaje się, że wręcz za dużo. Dla mnie płyta to nie koncert ani jam session, to podobnie jak książka – pewna zamknięta całość, rodzaj opowieści. Nadmiar treści czasem szkodzi.

Na *Zentuary* ponownie usłyszymy „śmietankę” światowego jazzu. Tony Levin, Gary Husband, Jack DeJohnette oraz gościnnie Danny Markovich, Saat Yah, Tim Garland, Guthrie Govan, a w dwóch utworach jeszcze Czeska Orkiestra Symfoniczna.

Słuchałem tych nagrań przez ostatnie dwa tygodnie przy każdej możliwej okazji, próbując wyrobić sobie opinię na ich temat. Okazało się to znacznie trudniejsze, niż wydawało się na początku. Zapewne mógłbym szukać tu elementów religijnej kontemplacji zen i widzieć w muzyce Budjana analogię do nurtu buddyzmu – czyli się wymądrzać. Rzecz w tym, że co by nie napisać, zawsze w ostatecznym rachunku wróci konkluzja, że dźwięki słów nie potrzebują. Dźwięki muszą obronić się same. Albo je zaakceptujemy, uznając za „swoje”, albo nie. Żaden opis niczego nie wyczaruje. Odbiór płyty może zależeć od naszego otwarcia na muzykę świata. Nie mam tu na myśli cukierkowych brzmień Kitarō, myślę raczej o pełnym otwarciu na obce kultury, na to, co w nich uniwersalne, ale i całkowicie odmienne.

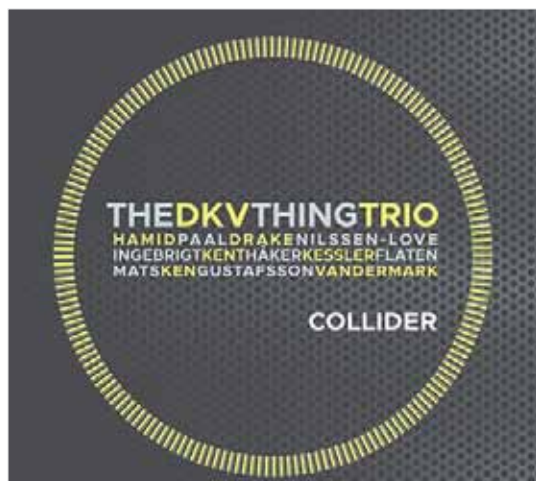
Gdy słuchałem niektórych nagrań, przychodziły mi na myśl takie pojęcia jak: egzaltowany, emfatyczny, wzniosły, sentymentalny, ale również: rockowy, jazzowy, dynamiczny, awangardowy. Czasem, niestety, również męczący. Słuchałem jednak płyty uważnie i czasu spędzonego z Dewa Budjaną nie uważam za stracony. To jest też trochę tak, jak z kinem albo książką. Lubię pewnych aktorów amerykańskich i nawet jeśli grają w kiepskich filmach, to oglądam je z przyjemnością, ponieważ lubię ich grę. Ostatnie pozycje Richarda Dawkinsa to autobiografia, ale mimo iż wolę jego książki naukowe, czytam te teksty z przyjemnością, bo lubię jego słowo i elokwencję. Na płycie *Zentuary* grają znakomici perkusiści – Jack DeJohnette i Gary Husband. Podziwiam ich grę i w związku z tym płyty wysłuchałem z uwagą.

Pewnie materiał byłby bardziej przyswajalny, gdyby ograniczono się do jednego krążka, ale dzięki nowym nagraniom przypomniałem sobie o *Hasta Karma* sprzed roku. Muzyka jest wieczna i czasem warto sięgać wstecz. ●

The DKV Thing Trio – Collider

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Not Two Records, 2016 / www.nottwo.com

Oczywistością jest, że festiwale muzyczne należą do wydarzeń, podczas których dochodzi do rozmaitych spotkań – zarówno na płaszczyźnie towarzyskiej, jak i artystycznej. Najnowszy album sygnowany jako The DKV Thing Trio to zapis spotkania, które miało miejsce 1 listopada 2014 roku podczas Krakowskiej Jesieni Jazzowej – po raz pierwszy w historii stanęły obok siebie na scenie dwa najbardziej dynamiczne tria związane ze sceną muzyki improwizowanej i jazzu. Co ciekawe, o tym, że zagrają wspólny koncert jako podwójne trio, a nie zespoły występujące jeden po drugim, muzycy zostali poinformowani dopiero tuż przed występem. Oczywiście członkowie obu składów znają się świetnie, jednak mimo to sy-

tuacja była nieco zaskakująca – ale przecież nie bez przyczyny muzycy ci zaliczani są do światowej czołówki improwizatorów, a ten sposób rozegrania występu wymusił pójście na totalny żywioł.

Formuła grania, którą przyjęli wykonawcy – dwa tria zainstalowane po dwóch stronach sceny – budzi dość oczywiste skojarzenia z podwójnym kwartetem Ornette’a Colemana – piękne, aczkolwiek nie do końca zamierzone nawiązanie do absolutnych korzeni muzyki free. Brzmienie dwóch połączonych grup – a przede wszystkim to, w jaki sposób gra zdwojona obsada perkusji, przywodzi na myśl również coltrane’owskie *Meditations*.

Z tego, co wiem, album nie zawiera pełnego zapisu występu – wiadomo, że specyfika muzyki improwizowanej jest taka, że niektóre rzeczy, które działają na żywo, słabo bronią się podczas odsłuchu z płyty. Słuszna wydaje się więc decyzja o wykrojeniu z zapisu koncertu pięćdziesięciu kilku minut najsmakowitszych dźwiękowych kąsków. Uniknięto dzięki temu przegadania, a materia muzyczna jest zwarta i wysokokaloryczna od początku do końca.

fot. Kuba Replewicz

Po kilkukrotnym przesłuchaniu albumu mam wrażenie, że zdecydowanie styl całości nadali muzycy DKV Trio, ale nie uczynili tego przemocą – raczej wciągnęli członków The Thing w dialog prowadzony na swoich zasadach. The Thing podczas tego występu zrezygnowali nieco ze swojego punkowo-garażowego sznytu i stali się równorzędnym partnerem w improwizowanej wymianie dźwięków. Brakuje tutaj może nieco tego charakterystycznego czadu, ale z nawiązką rekompensują to interakcje, w które wchodzi z sobą muzycy obu grup, i wyraźna chemia, która panowała tego wieczoru na scenie. Kapitalne granie, pełne zrozumienie i jeden z ciekawszych albumów ostatnich kilku miesięcy w podobnych okolicach muzycznych.

Zarówno DKV Trio, jak i The Thing już od lat mają wyrobioną markę i wierną publiczność, sądzę zatem, że odbiorcom o bardziej zadziornych upodobaniach płyty *Collider* specjalnie rekomendować nie trzeba. To znakomity album, a ja już zacieram ręce z myślą o zapowiadanej wspólnej płycie The Thing z udziałem Jamesa „Blooda” Ulmera. ●



radioJazz.fm

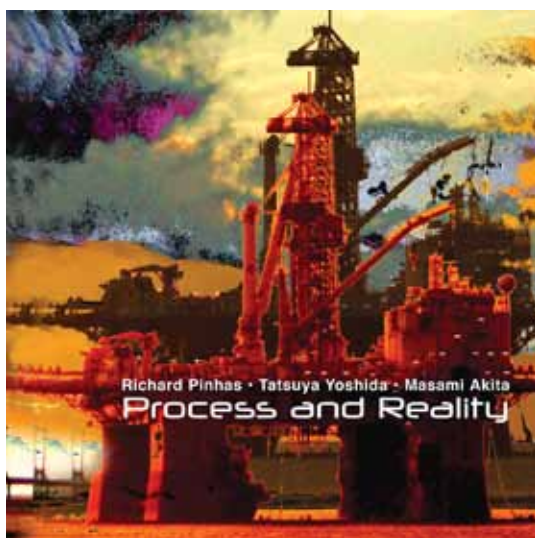
Jedyne żywe jazzowe radio w Polsce

www.radiojazz.fm

Richard Pinhas, Tetsuya Yoshida, Masami Akita – *Process and Reality* / Richard Pinhas & Barry Cleveland – *Mu*

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Cuneiform Records, 2016
www.cuneiformrecords.com

Richard Pinhas to postać stosunkowo słabo znana w naszym kraju, a bez wątpienia warta uwagi. Urodzony w 1951 roku Pinhas ukończył Sorbonę, zrobił tam doktorat z filozofii i... został profesorem tej uczelni. Nie stanęło to na przeszkodzie jego karierze muzycznej. Od wczesnych lat siedemdziesiątych Pinhas był aktywnym uczestnikiem francuskiej sceny undergroundowej. Gra na gitarze i instrumentach klawiszowych, eksperymentuje z szeroko rozumianą elektroniką. W październiku tego roku artysta uraczył nas aż dwoma wydawnictwami. Z jednej strony bar-



Cuneiform Records, 2016
www.cuneiformrecords.com

dzo różnymi, z drugiej mającymi wiele wspólnego.

Na pierwszej płycie zatytułowanej *Process and Reality* towarzyszą mu Japończycy: awangardowy perkusista Tetsuya Yoshida oraz Masami Akita znany jako Merzbow – twórca, który zasłynął przede wszystkim swoimi noise'owymi dokonaniami. Zresztą dzięki obecności tego ostatniego albumu nosi silne znamiona noise'u, tyle że przenikającego się z industrialnym, psychodelią i rockową energią. Mieszanka wybuchowa? Możliwie. Jak by tego nie nazwać, albumu słucha się naprawdę dobrze – swoją pozor-

fot. Bogdan Augustyniak

ną monotonią potrafi wciągnąć słuchacza w specyficzny rodzaj transu. Ciekawe tekstury i z wyobraźnią zagospodarowana przestrzeń to niewątpliwe atuty tej muzyki. Jest ona niezwykle intensywna. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że przy tym przystępna – nawet dla odbiorców nie mających specjalnego doświadczenia w tych rejonach muzycznych.

Drugi krążek nosi tytuł *Mu* i został nagrany w składzie z Barrym Clevelandem na gitarze, Michaeliem Manringiem na basie i Celso Albertim na instrumentach perkusyjnych. To, co łączy obie płyty, to transowość zawartej na nich muzyki. Przy czym jeśli na *Process and Reality* źródłem tego transu były klimaty mechaniczne czy industrialne, to na *Mu* transowość ma swoje korzenie raczej gdzieś w kulturze Bliskiego Wschodu. Słychać to i w podziałach rytmicznych, i licznych etnicznych motywach pojawiających się w kompozycjach. *Mu* to płyta zdecydowanie bardziej stonowana, choć nie można zarzucić jej braku energii. Szczególną uwagę zwraca prowadzony przez ciekawą linię basu utwór *I Wish I Could Talk In Technicolor*.

Choć płyty są tak różne, to warto sięgnąć po obie. Nie wiem, czy taki był zamysł artysty, ale te dwa albumy są jak yin i yang – przeciwne, ale dopełniające się. Dopiero konfrontacja pozwala w pełni docenić każdy z nich z osobna. ●



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

Zgłoszenia, najlepiej
z próbkami własnych
tekstów:

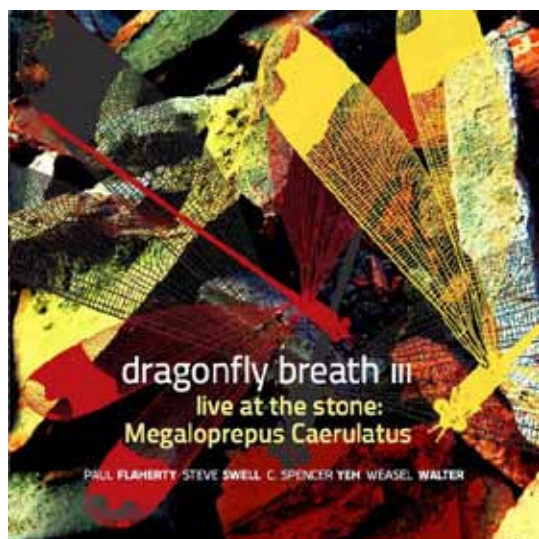
jazzpress@radiojazz.fm

Zapewniamy wstęp na wszystkie
relacjonowane dla nas koncerty
i festiwale.

Dragonfly Breath III – *Live at The Stone: Megaloprepus Caerulatus*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Not Two Records, 2016
www.nottwo.com

Kwartet złożony z grającego na saksofonach Paula Flaherty'ego, puzonisty Steve'a Swella, obsługującego także elektronikę skrzypka C. Spencera Yeha oraz perkusisty Weasela Waltera na albumie zatytułowanym *Live at The Stone: Megaloprepus Caerulatus* umieścił zaledwie jeden utwór. Zaledwie i zarazem aż jeden, ponieważ ta zarejestrowana w listopadzie 2015 roku improwizacja to tygiel pełen dźwięków postawiony na naprawdę sporym ogniu. Przez większość czasu utrzymywany jest przez muzyków stan wrzenia – zespół gra naprawdę ekstremalnie, nawet jak na standardy sceny freejazzowej.

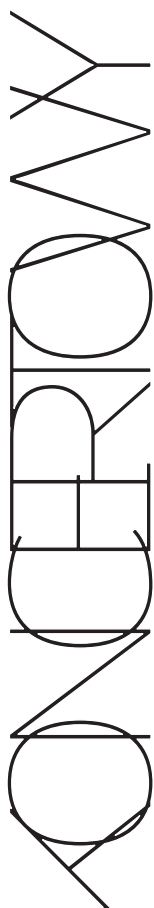
Właściwie odnoszę wrażenie, że zespół ślizga się w swojej muzyce na granicy chaosu. Jeden nieuważny ruch i wszystko może się rozsypać. Gra muzyków sprawia wrażenie nerwowej. Owo emocjonalne rozedrganie może wynikać z poczuciem, że zarówno jako pojedynczy instrumentalisci, jak i jako zespół potrafią i mogą zagrać bardzo wiele, a jedynym pytaniem pozostaje, gdzie samemu sobie postawić granicę.

Niektórych słuchaczy przy pierwszym spotkaniu z tą płytą przytłoczyć może ilość dźwięków granych przez instrumentalistów, dodatkowo w tym nagraniu wszystko dzieje się bardzo szybko. Jeśli zaczniemy wchodzić pomiędzy dźwięki i dosłuchiwać się szczegółów, łatwo możemy się pogubić. Klucz do słuchania muzyki zawartej na *Live at The Stone* wydaje mi się zupełnie inny – należy spojrzeć z dystansu, posłuchać albumu zgodnie z tym, co sugeruje brak podziału na poszczególne utwory. I tu nasuwa się skojarzenie z przywołaną w nazwie zespołu ważką. Każdy, kto choć raz widział tego owada w locie, wie, że nie da się zaobserwować pojedynczych ruchów jej skrzydeł – natomiast ruch stworzenia sam w sobie pełen jest przykuwających uwagę gracji i nieprzewidywalności.

Oczywiście zdaję sobie sprawę, że po płytę sięgną w większości fani odjechanych jazzowych improwizacji. Znajdą tutaj to, czego szukają. Natomiast zachęcałbym każdego, kto uważa, że jest otwarty i ciekawy nowych muzycznych wyzwań, by w ramach poszukiwania sięgnął po to nagranie – nigdy nie wiadomo, co nas może zaskoczyć.●

KONCERTY

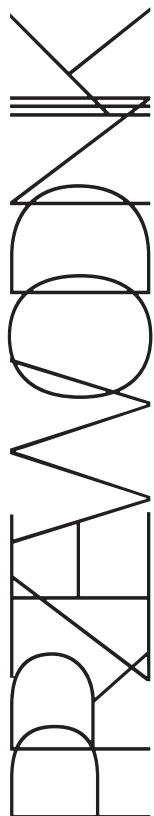




8
grudnia
GLIWICE

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ: PRZEMYSŁAW STRĄCZEK

Gitarzysta jazzowy, kompozytor, aranżer i pedagog **Przemysław Strączek** i jego **International Group** zagrają podczas kolejnego spotkania w cyklu **Czwartek Jazzowy z Gwiazdą**. Wystąpią **8 grudnia** w **Gliwicach** na scenie klubu **4art**. Podczas koncertu Przemysławowi Strączkowi towarzyszyć będą stali członkowie tego projektu: włoski kontrabasista **Francesco Angiuli**, pochodzący z Palermo perkusista **Flavio Li Vigni** oraz czołowy przedstawiciel polskiego mainstreamowego jazzu młodego pokolenia, pianista **Michał Wierba**.



9
grudnia
KATOWICE

SILESIA JAZZ FESTIVAL

Jedenasta edycja **Silesian Jazz Festival** potrwa od **9 do 11 grudnia**. Artystów gościć będą **katowickie** sceny **Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego**, **Miasta Ogrodów** i **Pobieralni Piwa Absurdalna**. Na festiwalu wystąpią: **Daahoud Salim Quintet**, **Maciek Wojcieszuk Quintet**, **Xam Volo Band**, **The Jazz Quartet** z Konserwatorium w Bolonii, **Square One**, **Schmidt Electric**, **Miuosh & Ten Types**, **Asch Quintet**, **Vasco Miranda Quartet**, **Aga Derlak Trio** oraz **Urszula Dudziak** z **Walk Away**. W ramach Festiwalu odbędzie się trzeci Międzynarodowy Konkurs na Kompozycję Jazzową.

11
grudnia
TRASA

SISTERS IN JAZZ

Projekt **Sisters in Jazz** skupia instrumentalistki z pięciu krajów: USA, Japonii, Niemiec, Włoch i Polski. Kwintet jeszcze **do 11 grudnia** będzie w trasie koncertowej po Polsce i Ukrainie. W skład kwintetu wchodzi: wibrafonistka **Izabella Effenberg**, perkusistka **Dorota Piotrowska**, pianistka **Naoko Sakata**, kontrabasistka **Federica Michisanti** oraz saksofonistka i wokalistka **Camille Thurman**. Zespół będzie gościł jeszcze w **Warszawie (Harena)**, **Użgorodzie**, **Lublinie (CK)**, **Łucku (Teatr Łuck)** i **Przemyślu (CK)**.



DOBRY WIECZÓR JAZZ: AGNIESZKA WILCZYŃSKA
17 grudnia w kolejnej odsłonie cyklu **Dobry Wieczór Jazz**, na **Nowej Scenie Teatru Muzycznego Roma** w Warszawie wystąpi **Agnieszka Wilczyńska**. Laureatka tegorocznego Fryderyka zaśpiewa piosenki ze swojej debiutanckiej płyty z kompozycjami autorstwa Włodzimierza Nahornego, Andrzeja Jagodzińskiego, Włodzimierza Korcza i Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza, do słów Wojciecha Młynarskiego. Wokalistce towarzyszyć będą **Andrzej Jagodziński, Michał Tokaj, Łukasz Żyta, Michał Barański, Robert Murakowski, Tomasz Grzegorski, Dariusz Plichta, Damian Kurasz** i smyczkowy **The Time Quartet**.

17
grudnia

WARSZAWA
TEATR MUZYCZNY
ROMA

KUP BILET ➔



12ON14: MACIEJ SIKALA TRIO

Jeden z najwybitniejszych polskich saksofonistów sopranowych i tenorowych **Maciej Sikała** ze swoim trio zagra **21 grudnia** w **stołecznym** klubie **12on14**. Niegdyś członek kultowej formacji Miłość, zespołów Leszka Możdżera, Piotra Wojtasika, współpracownik Billy'ego Harpera i Davida Liebmana, po latach grania w trio bez instrumentu harmonicznego, zdecydował się stworzyć nowy tercet, w którym pojawiły się organy. Maciejowi Sikale towarzyszyć będzie dwóch cenionych i utalentowanych muzyków: perkusista **Sebastian Kuchczyński** oraz grający na organach **Paweł Tomaszewski**.

21
grudnia

WARSZAWA
12ON14 JAZZCLUB

KUP BILET ➔

WIECZÓR
ROMA
12ON14
JAZZCLUB

BOGDANOWICZ

MARIUSZ

SYNTHETIKA

PROM
KULTURY
SASKA KEPA

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

20.12.2016

19.00

BILETY 25 ZŁ

cały ten
jazz!

A. SOBIECHOWSKA

FOT. LECH BASEL

ORGANIZATOR:
PROM
PROM KULTURY SASKA KEPA

PATRONAT MEDIALNY:
Jazzpress

radioJazz

PRODUKCJA:
S
MUSIC

Państwowy Instytut Kultury
O

Wrocławski jesienny maraton jazzowy

Jazztopad – Wrocław, NFM, 17-27 listopada 2016 r.

Koncerty gwiazd większych i mniejszych, premiery dzieł muzycznych specjalnie stworzonych na ten festiwal, mało znani w Polsce, a warci szerokiego poznania wykonawcy, dni węgierski i japoński, koncerty w prywatnych mieszkaniach, atrakcje dla dzieci – tegoroczny trzynasty Jazztopad zapewnił w tym roku wszystko, z czego słynie. W dużej ilości i różnorodności. Różnorodne są też spojrzenia na tegoroczne jazztopadowe koncerty w relacji trojga naszych autorów.

Kontrowersyjny, dziwny, wspaniały

Lech Basel

jazzograf@gmail.com

Chwilę po zakończeniu ostatniego koncertu festiwalowego poproszono mnie o opisanie go jednym słowem. Kontrowersyjny – odpowiedziałem, ale zaraz też dodałem dalsze określenia: dziwny i wspaniały. Sam byłem zdziwiony swoimi odpowiedziami i moja relacja będzie w pewnym stopniu wytłumaczeniem tych słów.

Dumą organizatorów Jazztopadu są koncerty na specjalne zamówienie, kierowane do znanych muzyków, wykorzystujące potencjał orkiestr Narodowego Forum Muzyki oraz artystów spoza Wrocławia. W tym roku mieliśmy takich premierowych wykonania światowych aż trzy: kompozycję **Jasona Morana** zatytułowaną *Wind*, dzieło **Wayne'a Shortera** *The Unfolding* oraz *Płaczemy* **Marcina Maseckiego**.

Wysłuchałem tylko jednej, ale za to dwa razy. Niespodziewanie po wrocławskiej premierze *Wind* Morana wywiało mnie razem z grupą polskich muzyków towarzyszących zespołowi **The Bandwagon** prosto na London Jazz Festival. Tym sposobem nie mogłem być na premierze kompozycji Shortera ani we Wrocławiu, ani w Londynie. A z koncertu Marcina Maseckiego po prostu zrezygnowałem, poddałem się po kilkuletnich próbach ogarnięcia jego twórczości. Wracając do meritum: wszystkie trzy premiery wywołały niemałe kontrowersje. Od zachwytów pod niebiosa po opinie o odgrzewanych kotletach, od owacji po opuszczanie sali w trakcie koncertu.

Prawdziwą burzę pozamuzyczną wywołały scenograficzne pomysły





fot. Lech Basel



fot. Andrzej Olechnowski



Jasna Morana, który umieścił swoich muzyków wewnątrz namiotów rodem z wrocławskiego targowiska na Dworcu Świebodzkim i schował się razem z nimi za zasłoną z firanek. Głównym elementem scenografii był ogromny patchwork wykonany z kilkudziesięciu kuponów przeróżnych firanek, zawieszony w formie kurtyny za sceną. I znowu: o muzyce słyszałem głosy zachwytu, totalnej negacji, a także obojętności. Co ciekawe, obie premiery, i ta Morana, i ta Shortera, prezentowane dzień później w Londynie, były tam bardzo ciepło przyjęte zarówno przez publiczność, jak i przez krytyków.

Moje odczucia po pierwszym wykonaniu w NFM były czysto muzyczne. Urzekły mnie dźwięki, a nie scenografia, zadziałała też magia niezwyklej akustyki tej sali. Brak widoku muzyków schowanych w namiotach nie stanowił dla mnie ani nowości, ani problemu. Wręcz przeciwnie. Pozwalał skupić się na samej muzyce. A zupełnie niespodziewana możliwość obserwowania osobistej aktywności Morana przy zabudowie scenografii w Londy-

nie, jego podejścia do próby, osobisty kontakt, kilka słów zamienionych podczas fotografowania próby i po koncercie – wszystko to jest dla mnie ogromną wartością dodaną, bezcenną dla miłośnika jazzu. Z tego jednodniowego szalonego wyjazdu wyniosłem też bardzo ważne doświadczenie. Każdego nieomal roku narzekam na jesienne nagromadzenie pokrywających się terminów koncertów jazzowych we Wrocławiu, w szczególności podczas Jazztopadu. Wymusza to konieczność rezygnacji z ciekawych często wydarzeń, pojawia się też problem braku możliwości wyboru. W dniu londyńskiej premiery kompozycji *Wind* na London Jazz Festival odbywało się w całym mieście 35 koncertów i kilka noc-

nych klubowych jam sessions, a więc więcej niż na całym Jazztopadzie... Obiecałem sobie, że nie będę już narzekał.

Po krótkim odpoczynku, otrząśnięciu się z oszołomienia londyńską wyprawą, wróciłem na Jazztopad, festiwal, który określiłem też słowem „dziwny”. Między innymi dlatego dziwny, że obok pozycji wspaniałych pojawiały się na nim i takie z pogranicza niezrozumiałych dla mnie pomyłek repertuarowych. Oczywiście, nie jest to festiwal dla miłośników rytmicznego tupania nóżką przy ukochanej, znanej muzyce. Trzeba mieć sporo samozaparcia, by przetrwać i przetrwać skrajnie różne występy. Od archaicznej już tak zwanej awangardy, która znalazła się w ślepych zaułku wyeksploatowanych od lat patentów i szufladek, poprzez dzieła geniuszy prawdziwych i tych nieco na siłę kreowanych, aż po schlebiający szerszym gustom folkowy nieomal występ zespołu **Hugh Masekeli**. Festiwal, na którym jednego dnia, na jednym koncercie można przenieść się z delikatnej krainy subtelnych dźwięków tak zwanego jazzu środka, granego w europejski sposób przez muzyków z Bogoty (**Ricardo Gallo Cuarteto**) do krainy szalonych pomysłów łączących wszystkie style muzyczne z towarzyszeniem rozbudowanej sekcji dętej młodych wrocław-

skich muzyków (**Thomas de Pourquery – Supersonic**). Z dalekiej Japonii przenieść się muzycznie do jakże bliskich nam Węgier, z Kanady na Kubę, z Europy do Australii...

I tutaj dochodzę do tłumaczenia mojej oceny, że jest to jednak festiwal wspaniały. Oceny dla wielu moich jazzowych przyjaciół równie kontrowersyjnej, jak kontrowersyjny jest cały ten Jazztopad. Tak, mimo wszystkich jego wad, małej programowej zadyshki, pewnych powtórek i powrotów uważam, że to jest wspaniały festiwal. Każdego roku znajduję tam kilka, albo chociażby tylko jeden punkt programu, po którym wybaczam organizatorom wszystko. Bo usłyszałem coś, na co długo czekałem, coś, czego nigdy nie słyszałem na innych festiwalach, coś, co wzbogaciło mnie o nowe, niezwykle doznania.

W tym roku był to koncert zespołu **The Necks**. Formacji, na którą niektórzy fani czekali 30 lat, słuchając jej wyłącznie z płyt. Swoim zwyczajem niewiele czytałem o zespole, nie słuchałem płyt. Lubię być zaskakiwany nieznanym. Moja biała kartka wypełniła się przepięknymi doznaniem muzycznymi. To muzyka, której słucha się w niemym zachwycie od początku do końca albo wcale. Mnie wciągnęła bez reszty. Oszołomiony musiałem „rozchodzić” tę muzykę, zgubić gdzieś po drodze niesamowite wibracje wypełniające mnie od stóp po głowę. Do domu wracałem tym razem wyjątkowo wolno i długo.

W otwierającym starannie wydany program Jazztopadu przesłaniu dyrektora NFM Andrzeja Kosendiaka, dziękuje on Piotrowi Turkiewiczowi za konsekwencję w tworzeniu programu festiwalu. W moim odczuciu Jazztopad mający już 13 lat dojrzał do pewnych zmian, doszedł do punktu, w którym przydałby się jakiś ożywczy wiatr. Nomen omen WIND. Niestety nie wiem, na czym zmiany te miałyby polegać. Mam tylko takie odczucie.



fot. Lech Basel



W poszukiwaniu absolutu



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com

Wyszedł powoli, zupełnie nie zwracając uwagi na oklaski. Zajął swoje miejsce i rozejrzał się, czy jego kompani są przy instrumentach. Z nikim się nie witał, zatopiona w mroku widownia zdawała się go nie obchodzić. Przyłożył ustnik, lecz zamiast dźwięku dobił się delikatny świst, wokół którego zaczęli krążyć pozostali muzycy. Nie musieli wymieniać porozumiewawczych spojrzeń, każdy wiedział, co ma robić, nie wiedząc przy tym, gdzie ich to zaprowadzi i co przyniosą kolejne dźwięki. Grali nieśpiesznie, spokojnie, bez forsowania i dzikich zwrotów akcji, co wcale nie osłabiało efektu, nic

nie ujmowało tworzonej przez nich muzyce.

Podczas festiwalu Jazztopad Wayne Shorter zagrał koncert składający się z dwóch setów. W pierwszym wystąpił ze swoim kwartetem, w drugim wraz z **LutosAir Quintet +** zaprezentował napisaną specjalnie na tę okazję kompozycję *The Unfolding*. Po prawie dwugodzinnym koncercie pierwszą rzeczą, która przyszła mi na myśl, był wielki spokój. I nie chodzi tu o samą muzykę, a raczej wewnętrzny spokój bijący od lidera i kreatora, który przekładał się na wszystko, co robił. Był to spokój osoby, która z perspektywy 83 lat już nieco inaczej

patrzy na świat, już się nie spieszy, nie czuje potrzeby forsowania drzwi. I choć ciało nakłada naturalne ograniczenia, Shorterowi nie przeszkadza to w wyrażaniu swojej muzycznej filozofii.

Wayne Shorter to jeden z tych muzyków, którego życia nie da się oddzielić od muzyki i odwrotnie. Żyjącego muzyką i wyrażającego poprzez muzykę własne życie. Sama możliwość obserwowania go, jego reakcji na dźwięki oraz na to, co robią jego koledzy, była niesamowita. Ciężko było oprzeć się wrażeniu, że Shorter jest zupełnie gdzie indziej, że jego świadomość wcale nie jest na sali koncertowej, ale gdzieś bardzo daleko. Z drugiej strony cały czas był bardzo czujny na to, co działo się w materii muzycznej. Grał oszczędnie, ale nawet wtedy, gdy grał pojedyncze dźwięki, robił to w momentach idealnych, popychając kolegów, prowokując ich, komentując czy pointując. Bardziej niż centralną postacią w rozgrywkach muzycznych był duchowym opiekunem i czujnym moderatorem. Pozostawił maksymalnie dużo przestrzeni swoim muzykom, trzem indywidualnościom, funkcjonującym pod jego skrzydłami jak symbiotyczny organizm. Oni z kolei co rusz pokazywali, na co ich stać, prowokując saksofonistę do gry czy wywołując na jego twarzy uśmiech. Absolutnie fantastyczny był wychodzący niemal z



fot. Andrzej Olechnowski

siebie podczas gry **Brian Blade**. Biła od niego niesamowita radość, a na perkusji grał tak, jakby spełniał swoje największe marzenie. Równie wspaniali byli też nucący czasami coś przy fortepianie **Dani** **lo Pérez** i wirtuoz kontrabas **John Patitucci**. Wszyscy razem doskonale się bawili, podpuszczali się nawzajem, czasem zaskakiwali.

Zagrany w drugiej części koncertu z poszerzonym składem LutosAir Quintet, napisany przez Shortera utwór *The Unfolding* okazał się kompozycją idealnie skrojoną na taki skład. Jazzowy kwartet, z towarzyszeniem oddzielnego zespołu instrumentów dętych, wykonał muzykę, której słuchało się z dużym zainteresowaniem, ale nie z zapartym tchem. Wymowne jednak było to, że najlepsze momenty tego występu przypadły na fragmenty, w których kwartet grał sam. Po koncercie niektórzy wyszli lekko rozczarowani, że tak mało w tym wszystkim było Shortera oraz że jego muzyka nie była tak oszałamiająca i powalająca, jak wcześniej. Ale może to już jest ten moment kiedy saksofonista powoli oddaje swoją nadrzędną rolę fantastycznym muzykom, których niejako wychował i którym przekazał swoją filozofię?



fot. Lech Basel



fot. Andrzej Olechnowski

Eksplozja Supersonic



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Po pierwsze czuję, że Wrocław, w odróżnieniu od Warszawy, ma duszę. Nie chcę tu napisać, że Warszawa tej duszy nie posiada, ale w wypadku Wrocławia tę duszę odczuwa się bardziej. Może to złudzenie, a może autosugestia, ale jest coś takiego we wrocławskim powietrzu. Ulotnego i artystycznego. I wcale się nie dziwię, że miasto będące pod względem zaludnienia (podobno) odpowiednikiem dwóch dużych dzielnic stolicy otrzymało tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016 oraz ma dwa liczące się jazzowe festiwale. W tym jeden z wieloletnią tradycją, a drugi sięgający za ocean!

Jesień we Wrocławiu oznacza dla fanów jazzu Jazztopad. Jest on wręcz definicją festiwalu – z jednej strony monumentalne, posągowe gwiazdy – Sonny Rollins, Charles Lloyd czy w tym roku Wayne Shorter, z drugiej strony pokazywanie nieznanych polskiej, a czasem nawet europejskiej publiczności świetnych jazzowych wykonawców z różnych części świata. Chyba ideałem każdego dyrektora artystycznego festiwalu jest wyrobienie sobie takiego zaufania wśród publiczności, że jest gotowa przychodzić nawet wtedy, kiedy nazwiska są nieznane. Sukces odniesiony przez Piotra Turkiewi-

cza jest pod tym względem niezaprzeczalny. Bo z jednej strony dla jakiego polskiego festiwalu Wayne Shorter zrealizował zamówienie kompozytorskie?, a z drugiej – kto odważa się pokazywać projekty nieznane nie tylko w Polsce, ale i w Europie? Co ważne – nie jest kluczem doboru to, czy coś jest nieznane, ale jaką wartość sobą reprezentuje.

Na tegorocznym Jazztopadzie miałem przyjemność uczestniczyć w dwóch koncertach. Obejrzałem i wysłuchałem kwartetu Shortera z udziałem LutosAir Quintet + pod dyktando **Radosława Labahuy** (piątek 18 listopada) oraz dzień później Ricardo Gallo Cuarteto oraz Thomas de Pourquery & Supersonic.

Shorter to jedno z największych nazwisk w jazzie. Taki był i jego koncert. Natomiast kolumbijski kwartet, wypatrzony przez Turkiewicza w Nowym Jorku, w Europie występował po raz pierwszy. Może ktoś z Państwa już spotkał się z ich twórczością, ja nie. Ale po tym koncercie pewnie do nich powrócę. Podobnie jak koncert-show Thomasa de Pourquery'ego, francuskiego saksofonisty, wokalisty i kompozytora, nieco bardziej znanego w Polsce, był jednym z bardziej ekspozywnych koncertowych przeżyć, jakich doświadczyłem w tym roku. Od dnia koncertu do ich nagrań sięgałem już wielokrotnie.

Oczywiście zdarzają się pomysły



fot. Andrzej Olechnowski

ryzykowne – tak jak kontrowersyjny projekt Jasona Morana polegający na umieszczeniu muzyków na scenie w NFM w namiotach, czego osobiście nie widziałem. Takie rzeczy – choć pewnie najmniej zależne od Organizatorów – są łatwym celem dla krytycznych opinii. Nie zmienia to faktu, że jakość wydarzeń, nawet rzeczonego koncertu, spycha nieudaną scenografię na dalszy plan.

Wiadomo, że na festiwalu gwiazdy muszą być. Ale najpiękniejszym i zarazem niosącym największe ryzyko aspektem festiwalu jest zarażanie nowościami. A to jest możliwe tylko dzięki dobrym wyborom artystycznym i wynikającemu z nich zaufaniu stałych bywalców. Jazztopad ma i jedno, i drugie. ●



fot. Katarzyna Wójcicka

Muzyczne kolaże Matsa Gustafssona



Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com

2 Nights with Mats Gustafsson & NU Ensemble
— Warszawa, Pardon, To Tu, 9-10 listopada 2016 r.

Podobnie, jak dwa tygodnie wcześniej Rob Mazurek & Sao Paulo Underground (relacja w tym numerze JazzPRESSu), **Mats Gustafsson** i jego **Nu Ensemble** także pojawili się na dwudniowej rezydencji w warszawskim klubie Pardon, To Tu. Tamten pierwszy koncert naznaczony był ważnym, bolesnym dla Mazurka wydarzeniem – śmiercią ojca. Na koncert Gustafssona wpływ również miało istotne wydarzenie, choć zupełnie innej kategorii. Koncert odbył się w

dniu zwycięstwa Donalda Trumpa w wyborach prezydenckich w USA. Lider formacji Nu Ensemble nie krył swoich sympatii politycznych od chwili przywitania się z publicznością: „Naszą muzyką będziemy walczyć z głupotą, której doświadczyliśmy dzisiejszego dnia...”. Ale nie o polityce miało być. Program pierwszego dnia składał się z czterech części. Jako pierwszy na scenie pojawił się w solowym secie trębacz **Anders Nyqvist**. Stał za rozpisaną na wiele stron



partyturą utworu *Shining forth* by *Matthias Pintscher* i dał pokaz pełnej skali możliwości brzmieniowych trąbki suwakowej. Czasem dźwięki zupełnie nie przypominały trąbki, czasem przywoływały na myśl tradycyjne, wręcz nowoorleańskie brzmienia. Złożona kompozycja oscylowała gdzieś pomiędzy jazzem a muzyką współczesną. Bez wątpienia była to próбка nieprzeciętnych umiejętności technicznych muzyka.

Drugi występ tego wieczoru, również solowy, należał do wibrafonisty **Kjella Nordesona**, który wykonał utwór włoskiego kompozytora Franco Donatoniego. Nordeson, od pierwszych delikatnych dźwięków, rozsiał w klubie oniryczny, tajemniczy nastrój. Chociaż uderzenia w sztabki wibrafonu przybierały na

sile, a utwór nabierał tempa, cały czas biła od niego wciągająca słuchaczy aura „nierzeczywistości”.

Następny, krótki set należał do formacji **The Thing** z **Mariam Wallentin**, wokalistką o wyjątkowo, jak na Szwedkę, egzotycznej urodzie i z gościnnym udziałem **Joe McPhee** na saksofonie oraz trąbce kieszonkowej. Nie obyło się bez politycznych odniesień. Lider zapowiedział utwór *Red River* – o pokrojeniu Trumpa w plasterki i wrzuceniu do Missisipi. Wykonanie było pełne dramatyzmu podkreślonego przez krzyki i jęki wokalistki. W drugiej części utworu pojawiła się po raz pierwszy ta miażdżąca energia, na którą chyba wszyscy czekaliśmy. Był to krótki, ale mocny przedsmak tego, co miało wydarzyć się za chwilę.

W finale pierwszego dnia na scenie pojawili się wszyscy muzycy towarzyszący Gustafssonowi. Pełen skład NU Ensemble: **Agustí Fernández** (fortepian i organy Hammonda), Kjell Nordeson (wibrafon, perkusja i instrumenty perkusyjne), **Per Åke Holmlander** (tuba), **Jon Rune Strøm** (kontrabas), **Ingebrigt Håker Flaten** (gitara basowa), **Paal Nils-**



fot. Katarzyna Wójcicka

sen-Love (perkusja), **dieb13** (gramofony i elektronika) oraz śpiewająca Mariam Wallentin.

Zespół wykonał kompozycję *Hidros 6* – hołd dla Little Richarda, inspirowany jego muzyką, zawierający fragmenty melodii i tekstów jego piosenek. Ten rozbudowany utwór (a może raczej suita) pozwolił na zaprezentowanie muzykom wielu twarzy współczesnego europejskiego jazzu, choć w zasadzie jazz to pojęcie ograniczające tę muzykę. Podczas jego wykonania mogliśmy doświadczyć brzmień rodem ze współczesnej kameralistyki (preparowany fortepian i awangardowe wokalizy) i pełnego energii, mocnego jazzowego grania. Wokalistka, która głównie eksperymentowała ze swoim głosem

w ciekawych wokalizach pokazała też, że potrafi zaśpiewać rasowy, przepełniony emocjami soul.

Z ognistego free, czasem na granicy noise'u potrafił w mgnieniu oka wyłonić się melodyjny temat – muzyka kompletnie zmieniała swoje oblicze nie tracąc przy tym nic ze swojej żarliwości. Precyzyjna gra zespołowa i szalone sola. Ciekawie wykorzystane sample i płyty, z których grał dieb 13. Tego, co muzycznie działo się na scenie nie sposób w pełni opisać. Tam trzeba było być. Tak udane zakończenie pierwszego dnia rezydencji zaostriżyło tylko apetyty na drugi.

Czwartkowy wieczór rozpoczął Agustí Fernández solowym utworem na fortepian. To była, nie tyle najsłabsza, co z pewnością najmniej przystępna część koncertu. Artysta grał na fortepianie z rzadka używając klawiatury. Muskął, szarpał, uderzał fortepianowe struny, jednocześnie wykorzystując skrzynię instrumentu jak równoprawne źródło dźwięku. Częściej myślałem o tym, czy instrument przetrwa tę próbę niż o dźwiękach, które do mnie docierały.

Kolejnym punktem programu był set DJ-ski. Dieb 13 rozpoczął go fragmentami płyt z niemieckimi piosenkami pop, które po chwili poddał kompletnej dekonstrukcji. Melodyjne niemieckie utwory zostały zmasakrowane przesterami, szumami, potężnymi, mrocznymi

dźwiękami industrialnymi. Całość tworzyła ciekawy, niepokojący kolaż dźwiękowy.

Przed główną częścią wieczoru zaprezentowały się jeszcze dwa kwartety. Pierwszy: kontrabas, tuba, trąbka, wibrafon – rozpoczął swój występ dosyć minimalistycznie. Muzycy wydobywali z instrumentów jedynie szmery, szумы, zgrzyty, aby jednak po chwili dać pokaz energetycznego, nowoczesnego grania. W skład drugiego kwartetu wchodził: McPhee, obaj basiści i Mariam Wallentin na wokalu. Chociaż wokalistów w zasadzie było dwoje, bo Joe McPhee wplatał do muzyki swoje melorecytacje. Potem włączył się do gry na plastikowym biało-pomarańczowym saksofonie. Ingebrigt Håker Flaten często wywoływał na swoim basie sprzężenia powodujące, że brzmiał on bardziej jak elektroniczne tło niż gitara basowa.

No i wreszcie wielki finał. Najnowsze dzieło grupy Mats Gustafsson's NU Ensemble – *Hidros 7* – utwór poświęcony Frankowi Zappie, wykorzystujący elementy muzyki i tekstów mistrza. Podobnie jak w przypadku *Hidros 6*, utwór miał złożoną wieloczęściową strukturę. Podczas jego wykonania mogliśmy podziwiać fragmenty wykonywane w duetach, fantastyczne długie sola, ale przede wszystkim niesamowicie energetyczną grę zespołową. Mogliśmy posłuchać jak



fot. Katarzyna Wójcicka

do klasycznego bluesa wkłada się anarchia, robiąc z niego totalne free. Nie zabrakło tak charakterystycznej dla Zappy konwencji muzycznego kolażu. Były też sample z jego płyt. Szczególnie porywające były fragmenty oparte na ciężkich, pełnych mocy riffach, granych na basie czy barytonie lidera, który przez cały czas doskonale panował nad wszystkim, co działo się na scenie.

Wspaniałe dwa wieczory. Poza doznaniem czysto muzycznymi, ciekawym doświadczeniem było obserwowanie dyrygentury Gustafssona, przypominającej w kulminacyjnych momentach walkę karate z wyimaginowanym przeciwnikiem. Warto też było rzucić okiem na partytury do utworów *Hidros*, które zawierały wiele różnych form zapisu muzyki oraz podobizny Little Richarda i Franka Zappy. ●



fot. Katarzyna Stańczyk

Ziszczona przepowiednia



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Charles Lloyd & Marcin Wasilewski Trio
– Warszawa, Teatr Roma, 3 listopada 2016 r.

Rozgwieżdżone niebo za sceną, a na scenie również gwiazdy. Bajkowość teatru Roma z bajkowością wysokiego lotu muzyki jazzowej przeplotła się, jako żywo, tamtego wieczoru, gdy dane mi było wysłuchać koncertu **trio Marcina Wasilewskiego** i specjalnego gościa – **Charlesa Lloyda**. Jak głosi anegdota, kilka lat temu, po jednym z koncertów w Ameryce do polskich jazzmanów podszedł legendarny saksofonista i zapowiedział im, że „kiedyś ze sobą zagrają”. Czas mijał,

panowie Wasilewski, Kurkiewicz i Miśkiewicz rośli w siłę, aż w końcu przepowiednia Lloyda ziściła się – ku uciesze, jak przypuszczam, wspomnianego trio, jak i wszystkich licznie zgromadzonych na widowni słuchaczy.

Program, który zaprezentowali muzycy z gracją łączył różne pierwiastki – romantyzm i nastrojowość europejskiego jazzu z żarliwą ekspresją amerykańskiego postbopu. W nieco nieoczywistych pod względem formalnym, choć ge-

neralnie przystępnych kompozycjach udało się Charlesowi zawrzeć duży ładunek emocjonalny, a w szczególności ukazać wrażliwość w licznych balladowych fragmentach (na przykład w *The Song My Lady Sings* – kompozycji wykonywanej przez Lloyda jeszcze w czasach współpracy z Cannonballem Adderleyem). W bardziej dynamicznych numerach zaś nie dało się nie odczuć wręcz soulowego ducha, który pozwalał muzykom rozkręcić się i zademonstrować bardziej krwiste, a mniej ECM-owsko kontemplacyjne oblicze. Fragmentów szalonych, dłuższych solówek było dużo, bo Lloyd, jak na legendę przystało, po dżentelmeńsku wielokrotnie dawał swoim młodszym partnerom duże pole do indywidualnych popisów. Najbardziej wciągnęła mnie znakomita wersja kompozycji *Tagore* z mocnej płyty *Charles Lloyd in Europe* z 1968 roku, którą opisałbym może sztampowo, ale jednak – motywem muzycznym do nieistniejącego filmu.

Zachwyt nad wyjątkowością tego wieczoru publiczność nagrodziła owacją na stojąco, zarówno przed, jak i po dwukrotnym bisie (afrykańsko brzmiący, wykonany przez Lloyda na flecie poprzecznym utwór *Dry Leaves* oraz quasi-bluesowe *Hurdy Gurdy* – wykonane bynajmniej nie na hurdy gurdy, czyli lirze korbowej).



fot. Katarzyna Stańczyk

Przyznać należy, że dla fanów twórczości Charlesa Lloyd'a początek listopada okazał się niezwykle szczęśliwy. Najpierw koncert zespołu, który akompaniuje saksofoniście, w klubie 120n14, następnie premiera filmu o artyście oraz „meet and greet” w kinie Atlantic, a na deser koncert w Romie. Jeśli dodać do tego jeszcze ubiegłoroczną płytę *Wild Man Dance* – nagrałą podczas wrocławskiego Jazztopadu (program stanowiła suita napisana przez Lloyda specjalnie na to wydarzenie), można stwierdzić, że Charlesowi wyraźnie podoba się w Polsce. A może na kolejnej płycie Marcin Wasilewski Trio obok/zamiast Joakima Milder'a zabrzmi gościnnie właśnie on? Byłaby to niezła pamiątka, choć szczęśliwcy z Romy i tak nie mają prawa narzekać!●



fot. Katarzyna Stańczyk

Legenda i latorośle gigantów

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl

Jack DeJohnette / Ravi Coltrane / Matthew Garrison

– Warszawa, 12on14 Jazz Club, 26 października 2016 r.

Zmierzając na podwójnie wyprzedany koncert składu **Jack DeJohnette / Ravi Coltrane / Matthew Garrison** podskórnie czułem, że nie czeka mnie łatwe dziennikarskie zadanie. O perkusisie-liderze powiedziano i napisano równie wiele, jak na wielu jazzowych płytach się on udzielał, a nawet więcej. Latoroślom Trane’a i Jimmy’ego Garrisona również poświęcono niejedną analizę porównawczą ich stylów ze stylami ojców, jak również niejedną pean na cześć ich odziedziczonych talentów. Zestawiając w głowie wszystkie te trzy nazwiska trudno oprzeć się wrażeniu, że będziemy mieli do czynienia z próbą przywołania dźwiękowej chemii kultowego składu Johna Coltrane’a (oczywiście pamię-

tajmy, że był to kwartet). Nie jest to do końca nietrafione przypuszczenie, gdyż omawiana tu supergrupa czerpie garściami ze skarbcza złotej ery jazzowej awangardy, ale równocześnie nadaje muzyce bardziej współczesny posmak, stając się jazzową awangardą dnia dzisiejszego.

Pierwszy pierwiastek ujawnia się nie tylko w wymiarze doboru repertuaru, ale również w ekspresji, której dają upust instrumentalisci, tworząc długawe dźwiękowe pejza-

że, odrzucając bebopowe konwencje, a skłaniając się ku graniu modalnemu, dzikości „free”, zahaczając o rejony muzycznej transcendencji. „Nowe” objawia się w użyciu gitary basowej miast kontrabas, jak również pod postacią zmodyfikowanych elektronicznie brzmień, wydobywanych miejscami z tegoż instrumentu. Domyślam się, że wspomniane eksperymentalne efekty, balansujące na granicy ciszy, absolutnie nie efekciarskie smaczki, miały za zadanie sprowadzanie projektu do ram estetycznych wytwórni ECM – choć, nie tych najnowszych. Był to powrót do klimatów nieco trudniejszych w odbiorze, gdy jazz jeszcze śmielej czerpał z dobrodziejstw reformistycznej muzyki poważnej.

Przyznam, iż owe basowe wycieczki niespecjalnie mnie porwały, ale całokształt występu Matta Garrisona pozwolił mi utwierdzić się w przekonaniu, iż znany mi nie od dziś muzyk osiągnął muzyczną dojrzałość i stworzył swój oryginalny, rozpoznawalny styl. Podobnie sceptyczny pozostawałem wobec eksperymentów Jacka DeJohnette’a na marimbie, ale to drobiazg! Na perkusji bowiem swą wielowarstwową grą, na poziomie godnym mistrzów, dynamizował muzyczne narracje, niespodziewanie łamał formy, a przy tym idealnie zgrywał się z chrześniakiem Garrisonem. Towarzyszący im w skupie-



fot. Katarzyna Stańczyk

niu Ravi Coltrane, każdorazowo otrzymawszy możliwość muzycznej wypowiedzi. Udowodnił, że nazwisko ma nieprzypadkowe, a niegdysiejsze poszukiwania jego ojca wciąż stanowią synonim nowoczesnego grania na saksofonie.

Koncert był dla mnie szczególnie jeszcze z jednego względu. Mianowicie frekwencja tak dopisała, że z powodu braku oficjalnych miejsc, oglądałem go jako projekcję ścienną „na żywo”. Nie ma się jednak co obrażać, a wprost przeciwnie – docenić pomysłowość organizatora, który nie tylko zmyślnie wykorzystał techniczną infrastrukturę, ale również zaoferował jazz fanom dwa pełnowymiarowe koncerty tria jednego wieczoru. Koniec końców, było to jedno z tych wydarzeń, na których warto być – nieważne, czy zajmując miejsce na schodach, na podłodze, czy podpierając ścianę lub bar. Relacjonowany tu występ stanowił ważne wydarzenie dla jazzowej Warszawy, która od dawna nie mogła takiej Carli Bley, czy Jackowi DeJohnette’owi powiedzieć „witaj w klubie”. Organizatorom – nie dosłyszając zaledwie – gratuluję kolejnego historycznego koncertu i życzę dalszego owocnego realizowania marzeń – jakże satysfakcjonującego dla wszystkich. ●



fot. Mateusz DREWNIK

Warszawa cieplejsza niż São Paulo

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

2 Nights with Rob Mazurek & São Paulo Underground

– Warszawa, Pardon, To Tu, 25-26 października 2016 r.

W końcu października podczas dwudniowej rezydencji w warszawskim klubie Pardon, To Tu gościli **Rob Mazurek** i **São Paulo Underground**. Były to koncerty o tyle szczególne, że podczas pierwszego z nich Rob Mazurek podzielił się z publicznością informacją o śmierci swojego ojca, która miała miejsce właśnie tego dnia. Koncerty przybrały więc formę hołdu dla ojca muzyka. Nie był to jednak hołd elegijny – wręcz przeciwnie, potężna dawka świetnego, energetycznego grania.

Na scenie pojawił się amerykańsko-brazylijski skład: Rob Mazurek na kornecie, **Guilherme Granado** na klawiszach i szeroko rozumianej elektronice oraz **Mauricio Takara** na perkusji i cavaquinho. Choć w zasadzie o każdym z muzyków możemy śmiało powiedzieć – multiinstrumentalista.

Mazurek to postać znana przede wszystkim z działań na chicagowskiej scenie niezależnej – zarówno jazzowej jak i post rockowej. Zasłynął jako twórca kolektywu Chicago Underground. Długo można by wymieniać składy, grupy i konfiguracje, w których udzielał się na przestrzeni 30-letniej kariery.

Muzyka São Paulo Underground to niecodzienne połączenie jazzu z tradycyjną muzyką brazylijską i elektronicznymi eksperymentami. „Underground” w nazwie formacji dobrze określa rejony, w których będziemy się poruszali.

Początek koncertu był bardzo etniczny – Mazurek i Granado grali na krowich dzwonkach i wokalizowali. Powoli włączały się delikatnie klawisze, potem coraz bardziej dynamiczna perkusja, jednak kiedy już wydawało się, że zbliżamy się do energetycznej kulminacji, utwór przetransformował się w oniryczną elektronikę. Po chwili machina ruszyła jednak na dobre. Klawiszowiec przyjął funkcję sekcji – generował ze swojego vintage’owego klawisza potężny bas. Mazurek wspaniale rozwijał improwizacje na trąbce z lekkim pogłosem. Miejscami nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że nad tym wszystkim unosi się duch elektrycznego Milesa.

W kolejnym utworze Takara włączył do swojej gry instrument wyglądający jak elektryczne ukulele, jednak jego dźwięk w niczym nie przypominał ukulele – brzmiało to raczej jak preparowana gitara elektryczna, a instrumentem tym okazało się tradycyjne brazylijskie cavaquinho. Mazurek na przemian grał na kornecie, pokrzykiwał i manipulował elektronicznymi przetwornikami, których używał zarówno do wokalu, jaki i dźwięku kornetu. Perkusista jednocześnie rękoma grał na brazylijskiej gitarce, a nogami na perkusji. Zapętlone riffy cavaquinho i linie wokalne Granado tworzyły tło do szalonych partii improwi-



fot. Mateusz Drewnik

zowanych. Zupełnie niespodziewanie pojawiały się niezwykle melodyjne, proste tematy, które rewelacyjnie wpisywały się w cały ten zgiełk. Muzycy w każdym utworze prezentowali godną podziwu kreatywność. W programie nie zabrakło „hиту” z ostatniej płyty *Cantos Invisiveis* – kompozycji *Olhaluai*.

Średnia październikowa temperatura w São Paulo to niespełna 20 °C. W Warszawie podczas koncertów tria było znacznie goręcej! Bez wątpienia jeden z lepszych koncertów, jakie widziałem w tym roku. ●



fot. Konrad Żelazo

Zróbmy sobie festiwal



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Charles Gayle Trio, Radek Wośko Atlantic Quartet
– Łódź, Ciągoty i Tęsknoty, 23 i 29 października 2016 r.

Miałem już okazję pisać o akcji „Zróbmy sobie koncert”, która narodziła się w łódzkim klubie Ciągoty i Tęsknoty. Jesień tego roku, dzięki szczęśliwemu zbiegowi planów artystycznych kilku muzyków, owocowała mini-festiwałem zorganizowanym pod tym hasłem. Przedostatni weekend października rozpoczął się więc pod znakiem kolejnej już wizyty w Łodzi **Charlesa Gayle’a** (legendarny saksofonista wystąpił w Ciągotach i Tęsknotach trzeci rok z rzędu). Trio Gayle’a zagrało w nieco zmienionym składzie. Obok **Ksawerego Wójcińskiego** na scenie pojawił się **Max Andrzejewski**, berliński perkusista,

którego polscy słuchacze mogli poznać już przy okazji koncertów z innymi rodzimymi muzykami. Kto raz pojawił się na koncercie Charlesa Gayle’a, ten z upodobaniem wracał będzie na kolejne spotkania z tym artystą (wiem to po sobie). Ten wieczór był spotkaniem z free jazzem, bluesem (tak!) i gospel (tak!!!) – tu Gayle dał się poznać jako uduchowiony wokalista. Odnowiona sekcja Wójciński – Andrzejewski tchnęła nowego ducha w grę tria. Zupełnie nie dało się odczuć, że to jeden z pierwszych koncertów granych w tym składzie. Ksawery Wójciński potwierdził renomę jednego z naj-



fot. Konrad Żelazo

lepszyc basistów tej części globu. Max Andrzejewski, który – także z racji polskich korzeni – chętnie współpracuje z naszymi muzykami, pokazał, że trzeba będzie uważnie śledzić projekty z jego udziałem. To był niesamowity spektakl. Nie po prostu „koncert”, ale właśnie „spektakl”, bowiem to, co zdarzyło się tego wieczoru, zasługuje na to szczególne miano. Ci, którzy zostali nieco dłużej po koncercie, mogli przekonać się, że Gayle – na scenie wulkan energii – jest niezwykle miłym, elokwentnym, dowcipnym rozmówcą. Miłośnikiem łódź pistacjowych i polskiej piosenki, ze szczególnym uwzględnieniem *Umówiłem się z nią na dzień wiatu*.

Tydzień później w bałuckiej karmienicy pojawił się nowy kwartet **Radka Wośko**. Zamieszkały w Ko-

penhadze perkusista przyjechał promować swój najnowszy album *Atlantic*. Dla pamiętających poprzednie nagrania Wośko, z płyty *Contouring*, aktualny program mógł stanowić zaskoczenie. Była to jednak niespodzianka w każdym wymiarze pozytywna. Dwa sety melodyjnego jazzu, lekkich, acz świetnych kompozycji lidera zespołu (jedynym wyjątkiem na płycie i podczas koncertu była kompozycja Zbigniewa Seiferta *Man Of the Light*). Kapi talnie wyglądała współpraca mieszkającego w Nowym Jorku, izraelskiego gitarzysty **Gilada Hekselmana** (który w karierze grywał już między innymi z Markiem Turnerem, Johnem Scofieldem, Esperanzą Spalding, Aaronem Parksem) z duńskim pianistą **Sørenem Gemmerem**. Mocnym punktem koncertu był utwór *East River*, w dużej części zagrany w triach: najpierw sekcja rytmiczna (Wośko i **Mariusz Praśniewski** na basie) tylko z klawiszami (Søren Gemmer miał do dyspozycji wyłącznie instrument elektroniczny), z długim solem Gemmerra, a następnie tercet z gitarą i indywidualnym popisem Hekselmana. Rewelacyjne było rozpoczęcie kompozycji *Deep Forest* duetem gitara – perkusja. Nieco inny, zbliżony do klimatów znanych z *Contouring*, lecz równie znakomity, był dedykowany Tomaszowi Stańce *Sad Eyes*. Utwór, który pokazał, że ten skład ma jeszcze przed sobą pole do dalszych muzycznych eksploracji, rozległe niczym Ocean Atlantycki, który tytułem (ale także innymi odniesieniami) patronuje nowemu wydawnictwu Radka Wośko. Na bis uraczeni zostaliśmy Monkowskim *Straight, No Chaser*, zaordynowanym przez publiczność.

Dwa zupełnie różne, acz jednakowo dobre koncerty, które potwierdziły, że Ciągoty i Tęsknoty bezapelacyjnie dźwierzają obecnie prymat wśród łódzkich jazzowych scen klubowych. Kto nie był, niech żałuje. Na szczęście kolejne okazje do poznania unikalnej atmosfery tego miejsca będą już wkrótce. ●

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady,
recenzje płyt, relacje z festiwalu.

8 numerów w roku,
w każdym specjalna płyta kompaktowa
(tylko dla prenumeratorów)

prenumerata roczna
(8 numerów) – 136 zł
prenumerata półroczna
(4 numery) – 68 zł



JAZZ FORUM, ul. Hoża 35 lok. 24
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa 81
tel. (22) 621-94-51

e-mail: jazzforum@jazzforum.com.pl

www.jazzforum.com.pl
www.polishjazzarch.com



50 lat minęło!



ROZMOWY





Postać, której nie trzeba przedstawiać. W tym roku obchodził 80 urodziny i 60-lecie pracy jako zawodowy muzyk. Jeden z najbardziej charakterystycznych i najbardziej związanych z polskim jazzem jego twórców, niemal samym sobą polski jazz definiujący. A jak **Jan Ptaszyn Wróblewski** definiuje jazz? Co sądzi o disco polo?

Każda muzyka jest pożyteczna



Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Gratulujemy kolejnej nagrody – Koryfeusza.

Jan Ptaszyn Wróblewski: Nawet nie miałem jak go odebrać.

PW: No właśnie, pan ciągle w rozjazdach.

Z reguły jak coś takiego się pojawia, okazuje się, że już od dawna terminy mam zajęte jakimiś innymi umowami, propozycjami, koncertami, spotkaniami. Na co najmniej pół roku z góry.

Jerzy Szczerbakow: Jest pan już zmęczony tymi wszystkimi spotkaniami?

O Jezu! Wie pan, ile się tego w tym roku nazbierało? Nieprawdopodobne ilości.

PW: Jubileusze, jubileusze...?

Jubileusze, rozmowy, czasami na tematy zupełnie ode mnie odległe. Co rusz mam jakieś telefony - czy to radio, czy telewizja - żebym powiedział o tym czy innym. Na ogół o jakichś postaciach, muzykach. Co, powiedzmy, nawet należałoby zrobić, ale jeśli takich spotkań jest pięć na jeden koncert, to zaczyna być trochę nużące.

PW: I jak tu się za bardzo nie powtarzać?



fot. Barbara Adamek

Nie można się nie powtarzać, chociażby z tej racji, że pytania padają zawsze te same.

PW: Taki jest los popularyzatora. Od dawna powszechnie kojarzy się pana z jazzem, stał się pan niemal jego definicją.

Ale jest paru ludzi w Polsce, którzy mieliby coś więcej do powiedzenia, może nawet na różne tematy, które do mnie się przypięły. Niektóre spotkania chciałem nawet przerzucać na kolegów, którzy czasem mogliby coś więcej powiedzieć.

JS: Rola popularyzatora zmusza do tego, żeby wprowadzać nowych...

Ja się nie za bardzo czuję pod tym względem popularyzatorem. W zasadzie poza *Trzema kwadransami jazzu* nic takiego nie robię. A *Trzy kwadranse* są nie tyle programem popularyzatorskim, co prezentującym po prostu muzykę. Oczywiście wiadomo, że o wszystkim, co się dzieje ciekawego, należy tam powiedzieć. Nie jestem przy tym krytykiem, w tym sensie, by oceniać wszystko z góry i obiektywnie. Założeniem tego programu było, że mam prezentować swoje opinie, wedle własnego gustu. Należałoby mieć nadzieję, że słuchacz, który się tym interesuje, ma swój rozum. Najważniejsza jest sama muzyka. A jest tego w tej chwili do diabła i trochę. Tych nowych płyt, nowych zespołów. I są dobre. Więc cała przyjemność po mojej stronie, a jeśli komuś to w jakikolwiek sposób pomaga, to mnie tylko cieszy.

PW: Formuła pana audycji jest właśnie taka, że nie sposób się znudzić i można ją ciągnąć jeszcze bardzo długo.

Cały czas przybywa nowości. Mało tego, jest ich dużo więcej niż kiedyś.

JS: Bo łatwość rejestracji jest dużo większa.

To prawda, ale to za sobą pociąga z kolei, niestety, dużą bylejakość.

Jeśli chodzi o większość płyt, nie wszystkie, ale większość.

JS: Bo kiedyś, jak już się nagrywało płytę...

Chciało się wszystko tam zmieścić.

JS: I nad tym się pracowało. A jak wiemy, diabeł tkwi w szczegółach.

Właśnie tak jest: najpierw łatwość słuchania, zdobycia MP3, potem jest łatwość nagrania płyty i tak to leci. Najgorsze, że u bardzo wielu

Takich cudów nie ma.

JS: Tym ważniejsza staje się w jazzie rola recenzenta, czy osoby opiniotwórczej – obdarzonej autorytetem. Kiedyś zanim płytę wydano, przechodziła ona przez gęste sito, bo proces był drogi. Teraz wydawanie spowszedniało. Dlatego ogromne znaczenia mają takie programy radiowe jak pana Trzy kwadranse jazzu w Trójce, które stają się znakiem jakości.

Staram się unikać wydawania wiążących opinii i uważam, że nie jest to moją rolą, bo ludzie mają różne gusty. Jeżeli coś absolutnie mi nie odpowiada, to wolę po prostu z tego nie skorzystać, zamiast mówić źle. Bo komuś innemu może to przypaść do gustu. I bardzo dobrze, że tak jest.

Gdyby koncert był taki przewidywalny od góry do dołu to nie byłoby zabawy

muzyków pojawiło się przekonanie, za przeproszeniem: „Cokolwiek pierdnę, jest godne uwiecznienia”. A tak nie jest, nawet największym zdarzają się czasami płyty słabsze, takie, których się wstydzą i najchętniej by je wycofali. Kiedyś cholerną ambicją było nagranie płyty, dziś tą ambicją nie jest co na tej płycie będzie, tylko jak się ją rozprowadzi. A rynek jest zarzucony śmieciem. Jeszcze do lat dziewięćdziesiątych w Polsce płyt jazzowych ukazywało się rocznie nie więcej niż pięć, w tej chwili ukazuje się 120.

PW: A nawet dużo więcej.

JS: Pan nie jest krytykiem, ale wiadomo, że jeśli Jan Ptaszyn Wróblewski puszcza jakąś płytę,

to dla części, czy pewnie dla większości, fanów jazzu sygnał jest jasny - ten materiał jest wartościowy.

Nie, sygnał jest tylko taki, że mnie się to podoba. Jeśli ktoś się utożsamia z moim gustem, to tak, ale wydaje mi się, że istotniejsze jest coś innego: jest masa ludzi, którzy grają świetnie, tylko nie mają okazji się zaprezentować. Biorę to pod uwagę i staram się skorzystać z szansy przedstawienia czegoś ciekawego. Reszta jest sprawą indywidualnego odbioru - ktoś usłyszy i albo mu się spodoba, albo nie.

PW: Wielu z tych nieznanych, wartych zaprezentowania, to młodzi muzycy, którzy dopiero zaczynają się pojawiać, również w składach doświadczonych liderów. A niektórzy liderzy, jak Zbigniew



fot. Kuba Majerczyk

Namysłowski, twierdzą, że nie tyle oni ich uczą, co uczą się od nich. Pan też uczy się czegoś od tych młodych?

Wykluczmy kompletnie słowo „młodzi”. W każdym zespole muzycy inspirują się nawzajem. Obojętne, czy młody, czy stary. Często biorę do zespołu młodych muzyków, bo są, i są fajni. Niczego ich nie uczę. W czasie grania każdy musi jakoś na drugiego działać, jakieś pomysły podrzucać. Ale jeżeli człowiek się nie załapie, nie wyczuje, to go zmieniam. Nawet mu nie mówię, że coś jest źle, bo miałem już takie przypadki, ktoś mi bardzo nie odpowiadał, a okazywało się, że bardzo odpowiadał komuś innemu.

Jeżeli fajnie się gra, to zawsze jest przygoda, coś się

dzieje, coś nas dopinguje. Ale nie nazwałbym tego uczeniem. Uczenie zaczyna się naprawdę na płytach, światowych płytach. Słuchamy i albo coś tam takiego jest, co nam dopasuje, albo nie. Jak nam dopasuje, a nie umiemy sobie z tym poradzić, to trzeba wziąć instrument i ćwiczyć. Innego patentu nie ma. Zresztą jeżeli samemu ma się różne pomysły, to też trzeba usiąść, poćwiczyć. Na koncercie już nie – tam musi być pełna gotowość.

PW: Na czym to dopasowywanie polega?

Nie wiem, „wyłapujemy się”. Słyszę w akompaniamencie coś nowego, inny rytm, to się do niego dostosowuję. Ale i ja mogę coś narzucić – wtedy akompaniator dostosowuje się do mnie. Oczywiście niektórzy działają bardziej mobilizująco. Nie wyobrażam sobie, na przykład, żeby można było spokojnie i nużąco grać przy Henryku Miśkiewiczu, no, nie da się. Jest mnóstwo takich sytuacji, że od razu to się wyczuwa, nieomal od pierwszej chwili: „O, uwaga, tutaj może być fajnie, może się coś zacząć dziać inaczej”. Ale jak się ma dziać inaczej? Tego nie wiadomo, to wyjdzie na koncercie. Albo i nie...

JS: Lubi pan ryzyko na koncercie?

Wszyscy lubią.

JS: Nie wszyscy, ale to jest piękna odpowiedź.

Raczej wszyscy lubią. Gdyby koncert był taki przewidywalny od góry do dołu, to nie byłoby zabawy.

JS: Czyli ten element ryzyka, że ktoś coś zagra w niespodziewanym miejscu czy w niespodziewany sposób, niespodziewaną frazę?

Bywa bardzo różnie - ktoś wysadzi cię kompletnie z jakiegoś toku myślenia albo ci pomoże, zależy jaka fraza tam będzie. Byle facet nie pchał się na afisz na siłę,

Bardzo lubię mariaż muzyki rockowej z jazzem. Oczywiście w tamtej muzyce zawsze wychodzi priorytet jazzowy albo priorytet rockowy. Lubię obydwa

bo wtedy - amen. Ale jakoś to dobrze idzie od dłuższego czasu, nie narzekam.

JS: Mógłby pan powiedzieć, na którego z młodych muzyków zwrócił pan ostatnio uwagę?

Nie mogę, bo byłoby ich około pięćdziesięciu i na pewno zapomniałbym wspomnieć o kimś istotnym. Jest bardzo wielu muzy-

ków, a co jest chyba najważniejsze, naprawdę po raz pierwszy jest taka sytuacja, że polskich płyt słucha się z takim samym zainteresowaniem, jak zagranicznych. Kiedyś wiadomo było, że polskich się słuchało, żeby wiedzieć, co się dzieje, a amerykańskich – żeby sobie zrobić przyjemność, teraz nie ma różnicy.

JS: To jest bardzo duży skok.

Ogromny skok, nieprawdopodobny.

JS: W technologii grania, ale też w świadomości muzycznej i tego, czego uczą.

Przede wszystkim ci wszyscy muzycy są technicznie przygotowani. Mają na starcie nieomal to, co my zdobywaliśmy przez 20 lat. Tylko dalej wiele zależy od tego, ile kto ma własnej fantazji. Nawiasem mówiąc, ten problem jest bardziej widoczny w amerykańskich szkołach niż w polskich. Amerykanie bardzo często grają fantastycznie, ale od razu wiadomo, skąd są – który z której szkoły. U nas jest chyba większa różnorodność, mimo wszystko.

JS: W Polsce ostatnio sporo otwartości wnoszą do grania ci, którzy studiują w Kopenhadze.

To jest dziwna szkoła. Muszę powiedzieć, że nie wiem, czy ten model edukacji jest najlepszy. Kopenhaga uczy oczywiście, przede wszystkim, indywidualnych rzeczy, daje otwarte pole do działania, ale jednak za mało uwagi poświęca kluczowym jazzowym sprawom... Mam dużo nagrań różnych muzyków z Kopenhagi, wiele z nich jest fantastycznych,

ale już daleko wykraczających poza jazz, w ogóle są poza jazzem.

U nas zresztą jest podobnie, ostatnio takim ośrodkiem stał się znienacka Poznań, stamtąd wychodzi chyba najwięcej ciekawych, nowych postaci. Wrocław zaczyna budować coraz lepsze tradycje. Silne środowisko jest w Bydgoszczy, która opiera się na Gdańsku. Zresztą to nawet poza szkołami widać, bo tam mnóstwo młodych muzyków chodzi na prywatne lekcje, głównie do Maćka Sikały. Tam jest co najmniej ośmiu świetnie zapowiadających się tenorzystów.

JS: Skoro powiedział pan, że z Kopenhagi wychodzą świetni muzycy, ale to, co grają, nie jest już jazzem...

Że są takie przypadki.

JS: W takim razie proszę powiedzieć, co według pana jest jazzem.

PW: Gdzie kończy się jazz?

Nigdzie się nie kończy, natomiast istotne jest, gdzie się zaczyna. Są elementy, których, według mnie, jazz pozbyć się nie może. Nie może się pozbyć bluesa, nie może się pozbyć pewnej pulsacji rytmicznej. Mam mnóstwo fantastycznych nagrań, które nadają się na Warszawską Jesień, ale nie na koncert jazzowy. Zupełnie nie deprecjonując tej muzyki. Zależy też, kto trafi do takiej Kopenhagi. Artur Tużnik, zanim trafił do Kopenhagi, zdobył u nas parę nagród, miał zaplecze, którego nie stracił. Podobnie znakomity saksofonista Tomasz Licak. Jest gitarzysta Marek Kądziera, który potrafi zagrać wspaniały jazz i jednocześnie coś z zupełnie innego świata.

JS: Jazz jest żywym organizmem, różne style muzyczne są bliższe jazzowi, inne odleglejsze. Wojciech Karolak powiedział, że dobry jazz to jest taki, który daje się zatańczyć.

Kiedyś rzeczywiście tak było (śmiech).

JS: Cytuję go jako przykład pewnego sposobu myślenia, bo dla niektórych muzyka zahaczająca o

Zasadą jazzu jest, że partnerzy reagują na to, co się dzieje

free, awangardę, muzykę współczesną już jazzem nie jest.

Nie, tu się nie zgodzę, bo właśnie w muzyce free najczęściej wychodzą te podejścia. Jest muzyka free, która mnie porywa od początku do końca.

PW: Na przykład?

NSI. Jest też awangarda, w której brakuje mi pewnej pulsacji rytmicznej. Są dziwne zestawienia - gra akordeon z klarnetem, rytmu nie ma. Dla mnie to już w jazzie się nie mieści. Tam są jakieś sprawy sonorystyczne itd., zupełnie jakby inny świat. Ale należy podkreślić - to jest improwizowane,

to jest spontaniczne, to jest żywe. Tylko pytanie: do jakiego stopnia mieści się w ramach takiej czy innej muzyki. W zasadzie to nie powinno robić żadnej różnicy, jak się jakaś muzyka nazywa, terminów używa się głównie po to, by się łatwiej porozumieć, bo granice już dawno zatarły się kompletnie. Tych, którzy tkwią w jazzie od dawna, po prostu taka muzyka nie weźmie, będzie im czegoś brakowało.

JS: Wielu muzyków ma swoje rozumienie pojęcia „jazz”, w zależności od drogi, jaką przebyli.

Nie, bierze się to z pewnego zamieszania, które zaczęło się chyba jeszcze w latach sześćdziesiątych. Jest taka tendencja, że każdy, cokolwiek gra, chciałby być jazzmanem, chciałby, żeby uważano go za jazzmana. Ale jeżeli facet, obojętnie – awangarda, tradycja, cholera wie co – nie potrafi zagrać zwykłego bluesa, to dla mnie – do widzenia. On nie musi go grać, ale on powinien go umieć zagrać. Wtedy inaczej będzie grał również wszystkie inne rzeczy. Strasznie się nagmałowało, chociażby w sklepach z płytami – spotykam w dziale Jazz na przykład Kayah. Akurat Kayah dobrze czuje jazz, ale to nie ten program. Dom wariatów.

JS: Jak pan znajduje mariaż muzy-



fot. Kuba Majerczyk

ki rockowej z jazzem, pierwsza połowa lat siedemdziesiątych?

Bardzo to lubię. Oczywiście w tamtej muzyce zawsze wychodzi priorytet jazzowy albo priorytet rockowy. Lubię obydwie. Jeśli jakiś zespół rockowy, jak Blood, Sweat & Tears, weźmie jazzowego solistę, wychodzi wspaniała muzyczka, ale tam są priorytety rockowe. Co innego, jeśli na salę rockową wejdzie Miles Davis i gra rockowe rytmy. Podejście jest totalnie inne. Zgadzam się i z jednym, i z drugim. Więcej miałbym problemów z muzyką elektroniczną, od rapu poczynając, gdzie kluczową rolę grają pętelki, które stanowią tło. Zasadą jazzu jest, że partnerzy reagują na to, co się dzieje, a tam pętka nie zareaguje.



fot. Bogdan Augustyniak

PW: Jest też odmiana tego stylu, gdzie rapuje się do granej na żywo muzyki.

Tak, do pewnego stopnia. Chociażby Jarek Śmietana robił taką muzykę, ale w większości przypadków jest inaczej. Pętelka się nie zmienia, żeby facet z przodu, solista, robił nie wiadomo co.

PW: Czasem pętelki są bardzo jazzowe, wzięte ze znakomitych jazzowych płyt.

Tak, powstaje z tego fantastyczna muzyka, żeby tylko przypomnieć, co Quincy Jones robił.

JS: A muzyka pop?

Uważam w ogóle, że każda muzyka jest pożyteczna, bo nie każdy człowiek ma takie same ucho. Jeżeli na stadion przyjdzie 100 tysięcy ludzi na disco polo, to uważam, że bardzo dobrze, bo mają swoje muzyczne wrażenia. Takie, na jakie ich stać.

JS: Z disco polo mam problem, dla mnie jest wyrobem... muzykopodobnym. Jak kiedyś były wyroby

czekoladopodobne. Disco polo nie ma charakteru muzyki wzbudzającej wartości artystyczne, unoszące jakkolwiek.

Nie, myślę, że ma wartości unoszące dla pewnego rodzaju ludzi, którzy mają akurat taki ogranicznik w słuchu i w ciekawości. Oni na pewno idą na disco polo, żeby im było fajnie, a nie po to, żeby tylko i wyłącznie zrobić rozróbę, a to już jest coś. Na pewno ta muzyka się liczy. Nie można nikogo zmuszać do muzyki poważnej, bo jak się zacznie ludzi na siłę ciągnąć do filharmonii, to znienawidzą ją po bardzo krótkim czasie. Złośliwie można by powiedzieć, że każdy ma taką muzykę, na jaką sobie zasłużył.

JS: Ciekawa definicja.

Przesadna i złośliwa, ale coś w tym jest.

PW: Skąd bierze się tyle nieporozumień jeśli chodzi o jazz? Skąd u wielu ludzi niechęć do jazzu? Nie tylko wśród fanów disco polo, ale nawet muzyki klasycznej?

W porządku, po prostu im nie odpowiada tego rodzaju ładunek ekspresji.

PW: Nie ma pan wrażenia, że wokół jazzu przez dziesięciolecia narosło sporo uprzedzeń, które prze-

szkadzają wielu ludziom otworzyć się na tę muzykę?

Powiedziałbym, że takie opinie zanikają. One rzeczywiście kiedyś były częste. Odnoszę nawet wrażenie, że obecnie wszystkie środowiska, filharmoniczne i inne, zaczynają na jazz patrzeć zupełnie inaczej. Zresztą mnóstwo jazzmanów siedzi w orkiestrach filharmonii i sprawdzają się tam znakomicie.

JS: Wróćmy do definiowania jazzu. Wspomniał pan, że według pana wyznacznikiem jazzu jest interakcja między muzykami...

Tak, oczywiście. Ludziom się wydaje, że improwizacja polega na tym, że solista improwizuje. Nikt nie bierze pod uwagę, jak piekielne jest w tym momencie improwizowanie akompaniamentu. Nie jest tak, że tamci grają ustalone i koniec. Chodzi o to, że cały czas improwizowana jest całość, wszyscy członkowie zespołu na to pracują, a nie tylko ten, który jest solistą w tym momencie.

Ludziom się wydaje, że improwizacja polega na tym, że solista improwizuje. Nikt nie bierze pod uwagę, jak piekielne jest w tym momencie improwizowanie akompaniamentu

JS: Co z tak charakterystycznymi cechami jazzu jak, na przykład, harmonia?

O nie, to nie jest charakterystyczna cecha jazzu, może być bardzo różnie. Bo w samym bluesie harmonicznie jest... prostota do maksimum. Oczywiście je-

Natomiast bardziej mnie przeraża, że każdy ma ambicję, cokolwiek by zagrał, żeby być jazzmanem. Nawet tacy, którzy nie są jazzmanami i nawet nie wiedzą, o co w jazzie chodzi. Narobiło się bigosu.

JS: Ale to świadczy o tym, że rośnie prestiż jazzu.

Prestiż na pewno wzrósł. Było nie było, mowa o środowisku muzyków. Oni z trochę większym szacunkiem podchodzą do muzyki i mogą mieć ambicję. Ale przy okazji ludziom robi się czasami wodę z mózgu.

śli istnieje taka broń jak harmonia, to należy z niej korzystać, co się niektórym, niestety, coraz rzadziej zdarza. Niektórzy, owszem, lubią się w tym poruszać, aż po muzykę free zresztą, gdzie harmonię się niby neguje, ale ona – jakaś tam – jest, tyle że nie jest klasyczna, nie jest wedle mozartowskich wzorów. Podobnie robi Hancock - on przecież gra akordy, których nie sposób zdefiniować wedle starej metody, no ale one są. To jest wyższa szkoła jazdy, która wymaga, żeby muzyk natychmiast wyczuł, co jest w jakimś akordzie wrzuconym przez pianistę. Wyższa szkoła, ale ogarniana już bardziej nie teorią, a słuchem. Jeśli coś takiego się zdarza, to jest przepiękne. Oczywiście ktoś musi mieć jakąś wizję tego, co narzuca, nie na zasadzie, że każdy akord, który tam pianista walnie w klawiaturę, będzie dobry. Musi być w tym jakiś ład.

JS: Z czego wynikający?

Nie sposób określić, ja nie potrafię tego określić. Niestety wielu ludzi robi to kompletnie po omacku, bez interakcji albo jej wyczucia. Bo jakaś interakcja tam jest, tylko ona polega na czymś innym – najprościej mówiąc, na zasadzie: głośniej-ciszej. Na swój sposób bardzo ciekawie robi to Mikołaj Trzaska. U niego przecież o jakichkolwiek harmonicznym stykach mówić nie można, ale jakieś styki nastrojowe są. Trudno powiedzieć, na czym to polega i o co tu chodzi. Ja akurat w tym nie bardzo gustuję, ale przynajmniej rozumiem, że to ma jakiś swój system i porządek.

JS: Czy w pana zespole ważniejszą rolę odgrywa funkcja rytmiczna, podkreślająca charakter jazzu, czy bardziej instrument harmoniczny, czyli fortepian?

Są równie ważne, z tym że musi być ekspresja, obojętne jaka, bo bez tego jest zdechły jazz. Bez tego powstanie tylko jazz nudny, konwencjonalny. Musi być energia.

Ważne, by ktoś zagrał melodię – jakaś melodia musi być, obojętne, harmoniczna czy nie, ale jakaś fraza, która zastanawia, a nie jest przypadkowym następstwem dźwięków. Jakiś pomysł w tym musi być. I najczęściej muzycy, którzy najpierw próbowali harmonii klasycznej, wiedzą, o co chodzi i jak to się robi. Potem kiedy grają free, to się natychmiast wycofuje, że mają za sobą całą tradycyjną szkołę. Natomiast bardzo często zdarza się, że jest wirtuozerskie solo, które nie jest melodią, tylko figuracjami. Pamiętam jak kiedyś strasznie zadziwiła nas Maria Schneider, która była w jury konkursu Bielskiej Zadymki. Jeden pianista grał naprawdę brawurowo,

w porządku, energicznie, swingując. A ona powiedziała: „Słuchajcie, ale on nie zagrał żadnej melodii, cały czas pasaże i gamy”. Myśmśmy wtedy osłupieli i stwierdziliśmy, że rzeczywiście. Tak samo jest w wielu zespołach rockowych albo rock-jazzowych – mamy sytuację, kiedy wchodzi solo gitary i jak się dobrze przysłuchamy, to jest tylko pentatonika, nic ponadto. Bo to leży pod palcami, to jest łatwe. Najczęściej nie zdarza się jakaś ciekawa modulacja. Na dwoje babcia wróżyła, bo przecież na tym opierał się również stary blues – to była jedna skala. Klasycznym przykładem są bluesowe harmonijki ustne, usta-

Szaleństwa w jazzie są konieczną drogą, bo inaczej nic by się nie zdarzyło

wione na pentatonikę w danej tonacji. I cokolwiek by facet na tym zagrał, będzie dobre.

JS: Byle miał harmonijkę we właściwej tonacji.

Tak, i byle wiedział troszeczkę, jak to urytmizować, jak to ubarwić, dla niego problem harmoniczny nie istnieje. I nie musi istnieć, ale jeżeli ta harmonia jest i może się przysłużyć. Czemu nie? W końcu przez pierwsze lata, gdzieś tak aż

do Coltrane'a, cały jazz szedł na zasadzie wzbogacania harmonii i robienia jej coraz ciekawszej, coraz trudniejszej. Od pewnego momentu trochę to odpuszczono, przynajmniej pewne grupy to odpuściły. Niestety, tak jest łatwiej.

JS: No tak, bo nastąpiło wymieszanie jazzu z muzyką funkową, która rządziła się troszkę innymi prawami.

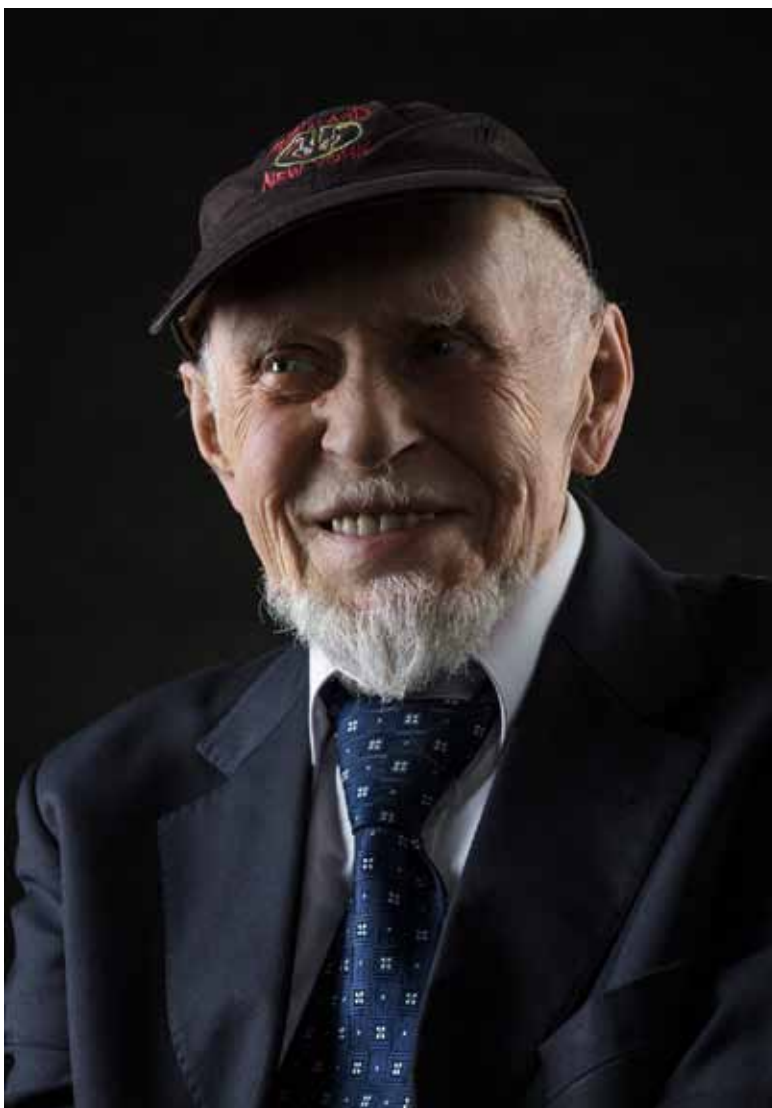
Ale muzyka funkowa czasami ma piękne harmonie.

JS: Tylko nieskomplikowane.

Nawet skomplikowane. Jeśli popatrzymy na to, co robili Stepsi, Brecker - tam są harmonie czasem bardzo skomplikowane. Do funku to ja bym tu nie miał nic.

JS: Przeskoczyliśmy do drugiej połowy lat osiemdziesiątych, a ja miałem na myśli funk pierwotny - Sly and the Family Stone.

Może tak, ale z drugiej strony istniał funk Horace'a Silvera. On miał harmonię i wszystko, co trzeba. Potrafił skojarzyć jedno z drugim. Niestety, kiedyś przy uczeniu się konwencjonalnego jazzu najtrudniejszym problemem była harmonia. Wszystkiego innego ludzie uczyli się łatwo. Harmonia była sakramenckim problemem, nad któ-



fot. Kuba Majerczyk

rym trzeba było parę lat strawić. Więc jeżeli tego problemu można się było pozbyć - to fajnie. Tyle że to nie zawsze przynosiło dobre efekty.

PW: Z pana wspomnień, opisanych w książce *Globtroter* (Jacek Wróblewski – *Globtroter*, Książka i Wiedza, 2006), wynika, że na samym początku kariery muzycznej fundamentalną kwestią było dla was improwizowanie. Umiejętność improwizowania czyniła z was profesjonalnych muzyków jazzowych, grających, jak to mówiliście, modernę.

Improwizacja jest warunkiem pierwszym, bez improwizacji jazzu nie ma.

PW: Niektórzy twierdzą, że jest. Można ładnie zaaranżować i odegrać jak w muzyce pop.

Zdarza się tak w przypadku big-bandów. U nich rzeczywiście improwizacja schodzi na plan dalszy, a ważna jest cała potęga orkiestry. Ale jest zjawisko zwrotne: cała ta potęga orkiestry polega na tym, że ci muzycy się naimprowizowali, wiedzą, jak zinterpretować, wiedzą, jak zagrać, i robią to odruchowo. Rzeczywiście jest problem, na ile jest to rzecz wtórna. Ale zależy też, o kim mowa. Na przykład Thad Jones i Mel Lewis bardzo dużo miejsca poświęcali na improwizację w big-bandzie a aranżacja pomagała wyskoczyć z solówką, dawała już od razu wstępny zapęd, że było fajnie. A poza tym ludzie to lubią, jak gdzieś pojawi się kawałek dobrze przygotowany, ale zagrany tak, jakby to było spontaniczne. Są nawet nagrania Ellingtona, w których nie ma improwizacji, wyjątkowe. Nie wiem, co w tym tkwi, z rozpędu oni grają to wszystko tak samo, jakby improwizowali. Z tym wiąże się pytanie, jaka jest rola kompozycji w jazzie. Niby czasami ona jest strasznie ważna, a czasami jest totalnie obojętne, jaki temat się weźmie do zagrania.

PW: A pan zgadza się z opinią, że w jazzie można zagrać najbardziej błahą melodię czyniąc z niej sztukę?

Tak, jeżeli akurat ta melodyjka nam pasuje. Bo jednemu może pasować, drugiemu nie. W latach pięćdziesiątych ludzie na koncertach darli się: „Zagrajcie Mały kwiatek, zagrajcie Mały kwiatek” (*Petite Fleur* Sidney’a Becheta). Jeśli ktoś nie lubił tego tematu, to nie zaimprowizował na tym nic. Są muzycy, którzy potrafią sobie pisać takie kompozycje, na których improwizuje im się najlepiej.

Są jeszcze tacy, którzy piszą jakieś motywiki prościutkie, błahe, ale one mają w sobie coś takiego, że mobilizują. Takie są kompozycje Rollinsa. Tego rodzaju rzeczy chce się grać od razu. Z jednej strony kompozycja robi swoje, a z drugiej ona nie jest najważniejsza, to jest coś przedziwnego.

PW: Z optymizmem patrzy pan na rozwój jazzu, na to, w jakim kierunku on się rozwija?

Jeśli chodzi o polskich muzyków, to nie wiem, czy kiedykolwiek było tak dobrze, są ich dziesiątki

Tak, on zawsze przechodzi próbę czasu. To, co było ślepą uliczką, odpada i już tego nawet nie pamiętamy. Tak jak awangardowe do przesady szaleństwa w latach sześćdziesiątych.

PW: Pan uważa, że te szaleństwa w jazzie nie są dobrą drogą?

Są konieczną drogą, bo inaczej nic by się nie zdarzyło, niech będzie dwa tysiące szaleństw, jak zostanie z tego pięć, to jest fajnie. Ale nie wszystko, co jest ostentacyjnie inne, jest akurat najważniejsze.

PW: Nie uważa pan, że jazz będzie

potrzebował, bądź już potrzebuje, jakiegoś zwrotu, takiego jakim za czasów początków pana kariery było przejście od swingu do moderny?

Nie, tam nie było odejścia od swingu, tylko ten swing miał troszkę inny wyraz, był bardziej szarpany, ruchliwy. Harmonia nadal była ta sama, tylko rozbudowana bardziej, w jakieś górne piętra. Wszystko zachowywało podstawowe cechy, przede wszystkim zachowywało rytm i zachowywało harmonię. Dojdźmy aż do Coltrane'a - tu jest najbardziej zdumiewające zjawisko. On zaczął przecież od grania konwencjonalnego i tak długo to rozpieprzał od spodu, aż doszedł do niektórych nagrań zupełnie abstrakcyjnych. Tylko nie wiem, dlaczego te jego nagrania zupełnie abstrakcyjne aż podrywają człowieka z siedzenia, a innym to nie wychodzi.

PW: Dopóki jest ruch, dopóki coś się dzieje, można być optymistą?

Musi się dziać. Najgorzej, kiedy wszystko usiadzie na swoim miejscu i nikt niczego więcej nie próbuje, to jest amen. Samym muzykom wtedy grać się nie chce.

JS: Żeby optymistycznie zakończyć rozmowę – jak się ma jazz w Polsce?



fot. Kuba Majerczyk

Bardzo dobrze. Jeśli chodzi w ogóle o polskich muzyków, to nie wiem, czy kiedykolwiek było tak dobrze, są ich dziesiątki. Do każdego miasta można pojechać i zebrać tam sobie zespół, przygotować z nimi pełnowartościowy program. Nie mówiąc o tym, że jeszcze pojawią się tam muzycy, którzy proponują coś, co kompletnie nas zaskoczy. Jeśli chodzi o rynek, wydaje mi się, że ostatnio jakby się trochę poprawił. Tylko musimy sobie zdać sprawę z tego, że jeżeli co roku przybywa około dwudziestu świetnych muzyków, to dość miejsca na scenie dla nich nie ma. I co z tego wyniknie? Diabli wiedzą. Fakt, że niektórzy już próbują sobie radzić za granicą – nawiązują kontakty w Niemczech, w Anglii, we Francji – i dobrze sobie tam radzą. Na własnym podwórku ciężko będzie się im utrzymać.

JS: Mój kolega powiedział, że teraz są takie czasy, że jazz jest raczej hobby niż zawodem.

No, wie pan... W sytuacji tego potwornego napływu muzyków jedno na pewno jest optymistyczne – jak będziemy grać, to będzie komu słuchać. W Ameryce jest tak samo, są setki muzyków i muszą się przepychać. Tylko niektórym się to udaje. ●



fot. arch. Kino Atlantic / Patryk Sokołowski

W warszawskim kinie Atlantic odbyła się 2 listopada światowa premiera filmu dokumentalnego *Charles Lloyd – Arrows Into Infinity*, w reżyserii **Dorothy Darr** – długoletniej życiowej partnerki i zarazem managerki **Charlesa Lloyda**. Film wypełniony jest wspomnieniami, materiałami archiwalnymi i przede wszystkim wieloma opowieściami o muzyce Lloyda i o tym, jak powstawała. Opowiada też o prywatnym i artystycznym życiu wielkiego muzyka w perspektywie najważniejszych wydarzeń z historii jazzu. Po projekcji publiczność mogła spotkać się z Charlesem Lloydem i Dorothy Darr. Oto wypowiedzi obojga gości, które padły tego wieczoru.

Chciałbym uczynić świat lepszym

Dorothy Darr: Zrobiłam już film o Charlesie w 1995 roku – *Memphis is in Egypt* – jednak tamten film pokazywał tylko wycinek pracy i życia Charlesa. Zawsze miałam poczucie, że to za mało, że potrzebne jest szersze spojrzenie, które pozwoli ludziom lepiej zrozumieć muzykę i przesłanie Charlesa. Chcieliśmy w tym filmie spotkać się i porozmawiać z ludźmi, z którymi Charles stykał się i pracował jeszcze od czasów nastoletnich. Oczywiście, niektórych z nich – jak Billy’ego Higginsa – nie ma już wśród nas. Jednak nie chciałam się skupiać tylko na przeszłości, ważne było też zaprezentowanie muzyków, z którymi Charles pracuje dzisiaj – jak Jason Moran. Najtrudniejszy i najdłuższy był pro-



fot. arch. Kino Atlantic / Patryk Sokołowski

ces montażu. Miałam wiele materiału i trzeba było bardzo ostrożnie wybrać, co pokazać w filmie, żeby zachować sedno tego, kim Charles jest, żeby zachować istotę jego muzyki. Tak, żeby nie było to zbyt wąskie ujęcie, ale żeby zachować uniwersalność przekazu. To było jak precyzyjna operacja chirurgiczna.

Spędziliśmy ponad dekadę wyłączeni z publicznego życia. Bez koncertów, wyjazdów. Piękny czas wspólnej samotności. Te sceny w filmie, kiedy jesteśmy razem nad oceanem, pokazują jak wyglądało wtedy nasze życie.

To nie ja spowodowałam, że Charles powrócił do koncertowania i nagrywania. Nie miał nawet takich zamiarów. Odwiedził nas Michel Petrucciani, który miał również wielki dar muzyczny, ale i ograniczenia wynikające ze stanu zdrowia. Charles chciał mu pomóc i wtedy poczuł, że sam powinien także powrócić do muzyki, że ma jeszcze coś do przekazania.

Arrows Into Infinity to był roboczy tytuł filmu. Usłyszałam go, kiedy Charles opowiadał o Billym Higginsie i porównał go właśnie do strzały zmierzającej ku nieskończoności, ku wieczności.

Charles Lloyd: Najlepszym językiem jest muzyka. Ona przemawia bezpośrednio. Nie ma wtedy kłopotów z przekazem, problemów z tłumaczeniami, nieporozumień. Kiedy myślę o dzisiejszym świecie, w którym żyjemy, to on jest tak zakręcony, jak ogon psa. Nie do wyprostowania. Ja, choć może to zabrzmie naiwnie, chciałbym uczynić świat lepszym. Tak pojmuję swoją obecność, swoją służbę tutaj. Zresztą takich jak ja jest wielu. Wiem o świecie coraz mniej, ale życie toczy się jakoś dalej. I to jest cudowne.

W każdym świętym jest trochę grzesznika, a w każdym grzeszniku odrobina świętości. Ja jestem daleki od bycia świętym czy grzesznikiem. Bycie twórcą muzyki to dar, błogosławieństwo. Moja muzyka może więc wydawać się spokojna, ale najważniejsze, żeby nie była rzeczą nieznaczącą, nieważną. Sądzę, że trzeba być ostrożnym z określaniem rzeczy ładnymi, spokojnymi czy łagodnymi. Tak jak z moją muzyką, bo w gruncie rzeczy mam schowaną w kieszeni maczetę.

Całe życie dążyłem, i nadal dążę by osiągnąć jakiś życiowy cel. I trochę jest tak, że Stwórca macha mi przed nosem marchewką na kiju, mamiąc mnie. A im bliżej jestem, tym trudniej mi po to sięgnąć. Na szczęście za każdym razem kiedy gram, mam kolejną szansę na głoszenie prawdy.

Wolę grać niż przemawiać czy udzielać wywiadów. Zwykle jest tak, że ci, którzy dużo mówią, to niewiele wiedzą, natomiast mający wiedzę milczą.



tościowe, jak na przykład to spotkanie i publiczność, która tu przyszła, czy trio, z którym będę jutro grał (mowa o koncercie Charlesa Lloyda z Marcin Wasilewski Trio w Teatrze Muzycznym Roma w Warszawie – przyp. red.). Usłyszałem ich jak grali z Tomaszem Stańką w San Francisco.

Kiedy byłem mały, dużo ćwiczyłem. Chciałem nawet zabierać ze sobą saksofon do wanny, żeby mieć dodatkowy czas na ćwiczenia. Teraz chodzę na spacerów w góry, pływam w morzu i tak ćwiczę mój oddech, żeby dać radę zagrać wszystko, co chcę. Bo pomysły przychodzą mi do głowy szybciej, niż jestem w stanie je wyartykułować.

Billy Higgins, wielki perkusista, zmarły w 2001 roku, na łóżu śmierci powiedział mi, że mamy dalej pracować, tworzyć. Nie będzie nam mógł pomóc, ale będzie zawsze z nami. Mam więc misję do spełnienia.

Jestem muzykiem z natury, nie z zawodu. Niektórym może się podobać to, co gram, innym nie, ale za każdym razem gram, jakby to był mój ostatni koncert w życiu.●

Opracował Krzysztof Komorek

Nadal uważam, że – jak już wspominałem – świat i biznes muzyczny także są takim zakręconym psim ogonem. Jednak czasem zdarzają się momenty war-



Trębacz, wykładowca akademicki, wydawca. Najbardziej zapracowany jazzman w Polsce. Czego słucha prowadząc samochód? Skąd w jego życiu wziął się jazz? Czy mógłby żyć bez muzyki? Za co ceni Wyntona Marsalisa? **Maciej Fortuna** odpowiadał na te i inne pytania podczas listopadowego spotkania z cyklu *Cały ten jazz! MEET!*

Cały ten jazz! MEET! – Maciej Fortuna

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Jerzy Szczerbakow: Maćku jesteś pracoholikiem?

Maciej Fortuna: To tak jakby zapytać alkoholika czy jest alkoholikiem. Jeśli zaprzeczę to i tak przyznasz, że jestem.

Owszem, ale jak potwierdzisz i tak sam się przyznasz.

Dlatego wolę się nie tłumaczyć.

Pytam, ponieważ, kiedy rozmawialiśmy wcześniej to wspominałeś w jak wielu projektach kreatywnie uczestniczysz. Poza tym jesteś wykładowcą akademickim, obroniłeś pracę doktorską, jesteś wydawcą, a jeszcze był taki moment, że byłeś w gremium, które miało przenosić duży festiwal do Poznania. Gdzie masz w tym wszystkim czas na życie?

Właśnie tu się toczy moje życie.

Czyli jednak jesteś pracobolikiem, muzyka wypełnia ci całość życiorysu.

A ty kończysz o osiemnastej, wracasz do domu i serial, gazeta, gotowanie? To jest dyskusja gdzie się kończy i gdzie zaczyna praca.

Czy wobec tego mógłbyś żyć bez muzyki?

Myślę, że tak. Uważam, że nie jest elementem niezbędnym do życia. Był taki okres, że przez pewien czas nie słuchałem w ogóle muzyki, zajmowałem się czymś innym. Bardziej chodzi mi o możliwość przekazywania energii, niż o to żeby być związanym z jakąś formą sztuki. Jakbym nie mógł grać, to zapewne zająłbym się czymś innym. Nie uważam, oczywiście, że sztuka jest czymś złym albo, że jej nie szanuję, po prostu nie chodzi mi o samo wiązanie się ze światem dźwięków. Bo dużo głębsze znaczenie ma, dlaczego akurat wyrażam się poprzez dźwięki. Mam nadzieję, że będę to robił do końca życia, ale gdyby miało być inaczej, jakoś nie widzę w tym wielkiego problemu.

Poruszyłeś bardzo ciekawy temat: czym jest dla ciebie granie, co jest dla ciebie ważne w twojej aktywności życiowej. Czy właśnie to przekazywanie energii?

Wczoraj graliśmy świetny koncert, śmiałem się rozmawiając z kolegami, że to moje klimaty: mały dom kultury w niewielkiej miejscowości, charakterystyczny klimat takiego miejsca. Graliśmy w poprzednich latach wiele koncertów w takich miejscach. W zasadzie ja się w takich miejscach nauczyłem grać jazz. To był czas szkoły, akademii. Graliśmy wtedy mnóstwo koncertów, kilka razy prze-

kroczyliśmy setkę koncertów rocznie. Graliśmy często w miejscach, w których nasz koncert był pierwszym jazzowym koncertem w ich historii. Oddolny, przyziemny kontakt ze światem muzyków, dźwięków i ta energia, która powoduje, że masz potem siłę przenosić góry. Chociaż równocześnie dużo – choć innej energii – daje mi też sport, czy komponowanie. Przypuszczam, że podobne odczucia można mieć przy pisaniu książki, kiedy stworzysz coś, rzecz, która staje się zamkniętą całością. To zdecydowanie ma dla mnie znaczenie metafizyczne. Chodzi chyba właśnie o tworzenie.

Tak więc chodzi o tworzenie nowej wartości, nowej energii i przekazywanie jej dalej. Dla ciebie głównym sposobem przekazywania tej energii jest muzyka, a w zasadzie muzyka jazzowa wykonywana na trąbce.

Z kolegami muzykami z USA gram muzykę jazzową, akustyczną, zapisaną w tradycyjny sposób, z zachowaniem jej prawideł i to jest świetny sposób ładowania baterii. Jednak muzyka, którą tworzę, bazująca na improwizacji, oczywiście wywodzi się, między innymi, z jazzu, ale nie tylko. Bo przecież improwizacja występowała w muzyce dużo wcześniej. Mowa tu też o muzyce coraz częściej zrywającej z pul-

sacją jazzową, ale nie z jazzowym pulsem i nie z timingiem. Bardziej chodzi mi o pulsację w znaczeniu swingu. W zasadzie trochę niesprawiedliwe jest mówienie o mnie wyłącznie pod kątem muzyki jazzowej, bo jest też wiele moich projektów, które z jazzem nie mają chyba nic wspólnego.

Skąd się wzięła u ciebie trąbka?

Sprawa wyglądała dość banalnie. W okresie tworzenia się orkiestry dętej w Lesznie poszukiwano trębaczy, no i ja się jakoś nawinałem. Trochę wówczas rozrabiałem, trudno mnie było okiełznać, wdałem się w bójki i tego typu formy spędzania wolnego czasu. Wtedy moja babcia wpadła na pomysł i zasugerowała zapisanie mnie do szkoły muzycznej.

Czyli jednak muzyka łagodzi obyczaje.

Tak i jeszcze spytała: „Jaki tam macie najtrudniejszy instrument.”. Tak to się stało, tak się właśnie pojawiła trąbka.

Zapytała o najtrudniejszy instrument dlatego, że jesteś taki ambitny i wiedziała, że jak ci dadzą coś łatwego to się nie wciągniesz?

Chyba aż tak tego nie planowała. W każdym razie później rodzina



fot. Zbigniew Waliniowski

pilnowała żebym ćwiczył, ale już po roku, dwóch to zaskoczyło.

Czarek Konrad, jeden z najwybitniejszych polskich perkusistów, powiedział, że gdyby mógł zacząć jeszcze raz to chciałby być pianistą...

Trzeba by sprawdzić czy on nie mówił tego teraz z perspektywy czynnego perkusisty, który przed i po każdym koncercie składa i rozkłada te kilogramy sprzętu.

Może powinien zostać flecistą. A u ciebie nigdy nie pojawiła się tęsknota za innym instrumentem? Myślisz sobie czasem, że mógłbyś grać, na przykład, na fagocie?



fot. Zbigniew Waliniowski

W studiu mam dość sporo instrumentów i grywam sobie na nich. One biorą udział w różnych nagraniach, choć raczej nie wykonuję na nich publicznie partii. Jednak, jeżeli chodzi o to rozkładanie sprzętu, to w przypadku trąbki, z jednej strony, zajmuje to bardzo mało czasu, ale z drugiej wiele zależy od formy prezentacji, jaką przyjmujemy. Zdarzają się przygotowywane przez lata, szalone projekty z modyfikatorami dźwięku, czy choćby w spektaklu, który ostatnio reżyseruję, które wymagają rozkładanie sprzętu przez 10-12 godzin.

Jesteś też wykładowcą, lubisz uczyć?

Oczywiście, dzięki uczeniu innych sam się uczysz, a to od razu napędza twój własny rozwój.

Czyli mamy do czynienia z takim wzajemnym przekazywaniem energii?

Właśnie tak. Nie jestem może pierwszą osobą, która to mówi, ale tak właśnie jest. Nauczanie jest, po prostu, sposobem na lepsze poznanie siebie. Może to wygląda trochę egoistycznie, ale jednocześnie możesz się dzielić tą energią i patrzeć jak inni wzrastają, rozwijają się. Starasz się przekazać wiedzę, w jaki sposób mogą najlepiej odkryć siebie i podążać w taką stronę, by byli w stanie robić to później, po studiach. To jest szalenie ważne, a nie mówi się o tym często na akademii. W ogóle o tym się nie mówi.

Przygotowanie do zawodu muzyka nie jest tylko nauką gry na instrumencie.

Oczywiście. Składa się na nie cała masa bardzo indywidualnych elementów, bo każdy z nas jest inny i musimy odkryć to, co w nas jest najcenniejsze, uwierzyć w siebie i kontynuować wybraną drogę. Czasami się okazuje, że nie jest nią gra na instrumencie. Niektórzy moi absolwenci stają się aranżerami, kompozytorami, czy podążają swoją bardzo spersonalizowaną drogą – czasami odkrywają elektronikę, innym razem okazuje się, że świetnie odnajdują się w świecie akustycznym. To wszyst-

ko należy obudzić wcześniej. Staramy się też nauczyć ich jak mają sami ćwiczyć. Żeby sami mogli prowadzić swoje treningi i samodzielnie mogli się rozwijać. Bo z czasem nauczyciela już nie ma, nie ma kogoś, kto obejrzy i doradzi. Takie są dwa najważniejsze nurty mojej działalności pedagogicznej.

Bo edukacja muzyczna charakteryzuje się, w odróżnieniu od edukacji powszechnej, bezpośrednim kontaktem nauczyciela z uczniem.

Był taki okres, że przez pewien czas nie słuchałem w ogóle muzyki, zajmowałem się czymś innym

Nie jest kontaktem tylko z grupą uczniów.

Tak to właśnie cały czas funkcjonuje, choć słyszałem, że są różne zamachy na taką formę kontaktu spotkań mistrz-uczeń. Dzięki formie zajęć indywidualnych uczniowie i studenci maksymalnie na tym korzystają. Zresztą gra na instrumencie jest na tyle trudną i złożoną kwestią, że trudno sobie wyobrazić, żeby w inny sposób można było tak efektywnie przekazywać wiedzę i umiejętności.

Ile masz przedsięwzięć zaplanowanych na rok 2017?

W tym roku mieliśmy wiele premier koncertowych i nie sposób było wszystko wydać. Nagraliśmy na przykład pierwszy koncert jazzowy na wulkanie w Islandii, który ukaże się w przyszłym roku.

W jakim składzie zostało to zrealizowane?

Sekcję rytmiczną tworzą Kuba Miarczyński i Roman Chraniuk z zespołu Skicki-Skiuk. Z Romanem znamy się od lat, a z Kubą poznaliśmy się właśnie dzięki temu przedsięwzięciu. No i zaśpiewała z nami Marysia Jurczyszyn z zespołu Tołha-

je. Ten kwartet, gra taki trochę etno jazz. Gramy polskie utwory ludowe. Kontynuujemy moje słowiańskie projekty, które cały czas ewoluują. Ten poprzedni nie doczekał się płyty i jakby kontrapunktem tego braku nagrań, pomimo zrealizowanych

kilkudziesięciu koncertów, jest ten zespół.

Dobrze jest zamykać każdy projekt płytą?

Oczywiście. Staramy się, ale czasami po prostu się nie da. Za tymi wszystkimi płytami, czego nie widać, stoi cała masa nagranych koncertów, prób, przygotowań i dopiero, jeśli materiał na tyle dojrzeje, że nadaje się do wydania, to wtedy znajduje się na płycie.

À propos płyty, to mamy tutaj taką, która nie jest do kupienia...

Tak, stała się białym krukiem, jeszcze zanim się ukazała.

To bardzo ciekawe nagrania – *Tribute to Andrzej Przybielski*. Pamiętam taką anegdotę, nie wiem czy prawdziwą: podobno jak w Bydgoszczy strażak grał hejnał w południe, to Andrzej Przybielski, mając okno w akademiku gdzieś niedaleko tego miejsca, grał równo z nim, ale o pół tonu niżej albo wyżej. Nie było siły, żeby strażak się nie pomylił. Słyszałeś o tym?

Tak, to było grane z wieży kościoła Klarysek, a Andrzej grał ze swojego mieszkania, które było nieopodal. Sam tego nie widziałem ani nie słyszałem, ale z relacji bezpośrednich świadków wynika, że tak właśnie się działo. Zresztą powstał też taki materiał, w którym Andrzej Przybielski improwizował wokół hejnału. Z tego zrodziło się oczywiście mnóstwo anegdot.

Jeżeli chodzi o album, to przede wszystkim najważniejszym jest, że udało nam się zrealizować tyle materiału. Dlatego podjąłem decyzję o podzieleniu go na części. Pierwsza ukazała się w tym roku, a kolejna zostanie wydana w przyszłym. No i na tej płycie nagraliśmy, między innymi, właśnie ten hejnał.

Na tej płycie gra sześciu trębaczy.

Tak oraz sekcja Andrzeja Przybielskiego: Grzegorz Nadolny na kontrabasie i Grzegorz Daroń na perkusji oraz Kuba Kujawa na gitarze, który grał z Andrzejem, chociaż trochę bardziej z doskoku. Znakomity wibrafonista Karol Szymanowski, grał z Andrzejem na stałe przez blisko ćwierć wieku, jednak zaprosiłem Kubę, żeby stanowił kontrapunkt dla tych sześciu trąbek. Z całym szacunkiem dla mocy brzmienia wibrafonu – po prostu nie miałem wyboru.

To jedyna taka płyta w Polsce i nie wiem czy nie jest to ewenement na skalę światową. Oprócz ciebie grają na trąbkach: Wojciech Jachna, Piotr Schmidt, Marcin Gawdzis, Maurycy Wójciński, Tomasz Kudyk. Opowiedz o tych nagraniach.

Wracając do hejnału, zaprezentujemy na przyszłorocznym albumie właśnie ten hejnał. Mieliliśmy wielką pokusę, żeby pojawił się już teraz, jednak hejnał bardziej wiąże

Trochę niesprawiedliwe jest mówienie o mnie wyłącznie pod kątem muzyki jazzowej, bo jest też wiele moich projektów, które z jazzem nie mają chyba nic wspólnego

się z początkami kariery Andrzeja Przybielskiego, podobnie jak jego wczesne wynurzenia dixielandowe. On tak zaczynał. Dixielandowe utwory są spisane z nagrań Polskiego Radia w Bydgoszczy, dokonanych we wczesnych latach sześćdziesiątych. To wersja z transkrypcją sola Andrzeja. Podobnie jak GRP All-Star Big Band grali transkrypcje sola Clifforda Browna na cztery trąbki, tak my gramy transkrypcje sola Andrzeja Przybielskiego na sześć trąbek. Na płycie, która zostanie wydana w przyszłym roku, znajdzie się utwór *Góru*, gdzie An-

drzej odnosi się bardzo mocno do motywów ludowych i będzie także utwór *Szkic zespołu Variété*. To wszystko na tej przyszłej płycie.

Czekam aż powiesz coś o tej aktualnej.

Ten album jest rozpoczęciem, podjęciem tematu. Chodziło przede wszystkim o to, że postać Andrzeja Przybielskiego stała się zapomniana. Moi studenci, ale także studenci moich kolegów, z których zdecydowana większość również wykłada na wyższych uczelniach, nie pamiętają kim był Andrzej Przybielski. Jeżeli tak się działo wśród trębaczy, to znaczyło, że płytę trzeba było nagrać. Zresztą stworzyliśmy nie tylko płytę. Powstała też strona internetowa andrzejprzybielski.com. Gorąco zachęcam wszystkich do dzielenia się wspomnieniami, materiałami, wszystkim co Państwo na temat Andrzeja Przybielskiego posiadają. Jest tam formularz kontaktowy, przez który można się z nami skontaktować. To wszystko docelowo ma być pewnego rodzaju cyfrowym archiwum, miejscem poświęconym pamięci artysty z przytoczeniem wszelkich nagrań, linków, nowości, wszelkich tematów, które mogą się pojawić w związku z Andrzejem. Na tej stronie znajdują się również nagrania z tego albumu, skoro płyta nie może trafić do sprzedaży.



fot. Zbigniew Waliniowski

Została stworzona w ramach otrzymanej dotacji i jako owoc dotacyjny nie ma prawa być nigdy sprzedawana. Natomiast na tej stronie można jej posłuchać. Tak więc wszyscy ci, którzy nie wejdą w posiadanie tej płyty, będą mogli się z tym materiałem zapoznać. Zachęcam, bowiem nastąpiło zjawisko iście magiczne – spotkanie sześciu trębaczy w jednym miejscu. Dobrze to zaaranżowaliśmy i myślę, że powstał kawał dobrej muzyki.

Przyznam szczerze że jestem zszokowany tym co mówisz, że młodzi muzycy nie znają postaci Andrzeja Przybielskiego, bo przecież Andrzej nie odszedł aż tak dawno. Podobna sytuacja jest w przypadku Zbigniewa Seiferta. Dzięki Anecie Norek i Fundacji Seiferta czyni się starania przywrócenia Seiferta do świadomości powszechnej. Jednak od śmierci Seiferta upłynęło już dużo czasu, natomiast Andrzej Przybielski był aktywny jeszcze niedawno. Zmarł zaledwie pięć lat temu, był przecież znakomitym i cenionym muzykiem.

Mnie to też szokowało i właśnie w wyniku tego powstał ten projekt. Także dzięki wsparciu miasta Bydgoszczy i Miejskiego Centrum Kultury w Byd-

goszczy. Zresztą mnóstwo osób w tym pomogło, nie chcę wchodzić za bardzo w szczegóły, bo musieliśmy wymienić grupę blisko 50 osób, które nas wsparły w realizacji albumu. Odbyło się wiele spotkań. Włączyli się w to spadkobiercy, fotografowie, osoby, które Andrzeja znały.

Czyli więcej czasu wymagało przygotowanie dokumentacji, niż sama sesja nagraniowa?

Ta dokumentacja przez cały czas będzie prowadzona. To zostało dopiero rozpoczęte. Trafiło do nas wiele materiałów, a po premierze płyty zaczęły przychodzić kolejne. Dajemy sobie rok do premiery kolejnej, żeby wszystko uporządkować. Chcę jeszcze wspomnieć, że za tymi działaniami cały czas stoi stowarzyszenie, które miałem okazję współtworzyć. To jest Stowarzyszenie Jazz Poznań, którego prezesem jest Krzysztof Przybyłowicz, prorektor poznańskiej Akademii Muzycznej, animator życia jazzowego w Wielkopolsce. Muszę powiedzieć, że właśnie dzięki fantastycznej ekipie całego stowarzyszenia i dzięki staraniom wielu innych osób udało się to wszystko zrealizować.

Zmieńmy teraz temat. Czego słuchasz teraz jeżdżąc samochodem?

Co to było ostatnio... Jerzy Pilch.

O! Taka odpowiedź jeszcze nigdy tu nie padła. Nie słuchasz muzyki w samochodzie?

Słucham, ale wczoraj przejechałem 1200 km i trochę tych różnych płyt się przewinęło przez odtwarzacz w tym czasie. Ostatnio odsłuchuję też materiały, które mam do wyprodukowania i robię przy

tej okazji różne notatki głosowe dotyczące tych nagrań.

Czyli prowadząc samochód także pracujesz. Jednak czy zdarza ci się słuchać muzyki dla przyjemności, tak żeby przy niej odpocząć?

Gdybym nie słuchał muzyki dla przyjemności, to nie byłoby sensu się nią zajmować. Spotkałem na swojej drodze wiele osób, na przykład prawników, którzy w ogóle nie odczuwali przyjemności z tego, co robią zawodowo. Nawet ostat-

Nauczanie jest sposobem na lepsze poznanie siebie

nio usłyszałem, że jak coś sprawia przyjemność, to nie jest pracą. Słucham na przykład Michała Jacaszka *Pieśni*, polecam. Z drugiej strony, na przykład, puszczałem sobie Kena Vandermarka, żeby odpocząć. To mnie relaksuje (śmiech). Sam się zastanawiam, dlaczego tak jest.

Myślę, że obowiązkowym pytaniem, które trzeba zadać trębaczowi jazzowemu jest pytanie o Milesa. Więc kim jest Miles Davis dla ciebie?

Miles jest bardzo inspirującym trębaczem. Nie chcę tu powiedzieć czegoś, co zabrzmiałoby lekceważąco, ale trębacz jest bardzo dużo. Miles

Davis mnie, w tej chwili, najbardziej kojarzy się z filmem.

Widziałeś film *Miles Ahead*?

No tak (*dłuższa chwila zastanowienia*). Dobrze, że ten temat został podjęty. Zrobię teraz dygresję. Czasem jest tak, że uzurpujemy sobie prawo do wyrażania opinii, oceny, oburzenia w jakimś zakresie. Miałem taką sytuację po premierze płyty *Tribute to Andrzej Przybielski*. Podszedł do mnie pewien człowiek i chwalił projekt, gratulował, mówił, że było super, a potem zaczął mówić jak on by to zrobił i że tam świetnie by brzmiały skrzypce elektryczne. Pomyślałem sobie: „To zrób!”. Nienawidzę czegoś takiego, nawet jak wiem, że to jest podszyte jak najlepszymi intencjami. Dlatego nie chcę się jakoś specjalnie wypowiadać o tym filmie. W przypadku Milesa nikt wcześniej nie podjął tego tematu. W sumie można by się zastanowić, jaki mógłby być sposób podejścia do tego. Można było zrobić taki film jak Ray i zrobić przekrój całej historii Milesa, co w jego przypadku byłoby strasznie trudne. W ogóle ten temat nie jest łatwy, bo przecież Miles był dość kontrowersyjną postacią. Nie mówię tego, żeby bronić filmu, ale obiektywnie rzecz ujmując, zrobienie filmu z pewnego wycinka jego życiorysu byłoby trudne.



fot. Zbigniew Waliniowski

Problemem chyba nie jest to, że ten film jest „podkoloryzowany”, ale że fabuła jest całkowicie nieprawdziwa. Została napisana konfabulacja zmieniająca osobę Milesa, robiąca z niego jakąś dziwną postać. Zostawmy może już ten film. Powiedźcie, że Miles był dla ciebie inspirujący, ale jest cała masa innych trębaczy. Może, wobec tego, pociągnijmy ten wątek.

Niemal każdy trębacz spotyka się z Milesem Davisem, ponieważ dostępność jego nagrań jest największa. Co także jest ważne. Pamiętam, że jak byłem na swoich pierwszych warsztatach jazzowych w Chodzieży, wpadła mi w ręce płyta Jana Jarczyka z Timem Hagansem na trąbce. Miałem płyty Dizzy'ego Gillespiego, polskich jazzmanów, jednak

jeżeli chodzi o zagranicznych trębaczy, zacząłem od słuchania tych współczesnych. Po tych warsztatach dostałem mocny impuls, który pchnął mnie w stronę jazzu. Zacząłem słuchać tego, co nam polecano z bardzo długiej listy i oczywiście Miles też tam był, jako ten, który zrewolucjonizował jazz. Wtedy jeszcze nie rozumiałem dlaczego, ale jego utwory były piękne i mocno wciągające. Teraz odbieram jego twórczość na zupełnie innych płaszczyznach. Jednak, jeżeli chodzi o pierwsze inspiracje, to było rozłożone na wielu trębaczy, nie tylko mainstreamowych, ale na przykład także klasycznych. Cały czas ich słuchałem i nadal słucham. Ta muzyka nadal mnie inspiruje. Notabene, rozwijając to trochę, z Krzyszkiem Dysem popełniliśmy płytę prezentującą wariacje na temat utworów Romana Maciejewskiego, właśnie w takiej klasycyzującej formie, gdzieś pomiędzy jazzem, a klasyką. W ogóle w tym roku powstało z moim udziałem około dwudziestu różnych programów, mniej lub bardziej zamkniętych. Nie chcę wchodzić w szczegóły, ponieważ powinniśmy opowiadać je dźwiękami i prezentować w takiej formie, w jakiej zostały przygotowane.

Wspomniałeś o klasyce i to mi nasunęło na myśl inną osobę. Chciałem się zapytać o twój stosunek do Wyntona Marsalisa, muzyka który jest bardzo różnie oceniany.

Oceniam go jak najbardziej pozytywnie i apróbuję to, co robi. Bardzo mi się podoba jak on oddziela jazz amerykański od innych form muzyki jazzowej, odmawiając im nawet prawa do tego nazewnictwa. Bo tak naprawdę bardzo pomaga w ten sposób w wybiciu się muzyki, powiedzmy, europejskiej, jazzu europejskiego, na niezależność. W moim odczuciu jest to bardzo pozytywne, bowiem zyskujemy swoją własną, europejską tożsamość w jazzie. Wtedy nawet te moje peryferyjne projekty

gdzieś się mieszczą, w tym szeroko rozumianym pojęciu jazzu europejskiego. Choć oczywiście jednocześnie trzeba oddać Amerykanom co amerykańskie. Oczywiście jest, że jazz i taniec współczesny to są dwie formy sztuki w całości zrodzone w Stanach Zjednoczonych. Trzeba przy tym jednak pamiętać, że jest też tak, że – na przykład – Polacy brali czynny udział w tworzeniu jazzu amerykańskiego. Bronisław Kaper chociażby. Zresztą jak na to spojrzeć trochę szerzej, to na przykład David Kikoski miał tutaj dziadków, bracia Breckerowie także. Nie da się tego zapomnieć, to są bardzo silne więzy. Avishai Cohen (trębacz) chyba zresztą też. Może właśnie dlatego polscy i czescy jazzmani mają opinię bardzo dobrych muzyków, dobrych wykonawców jazzu środka, mainstreamowego, a ja po prostu jestem za tym, żeby grać dobrą muzykę, a nie kategoryzować ją.

Chciałem cię jeszcze zapytać o przetwarzanie dźwięku trąbki. Bo, na przykład, wspomniany Michael Brecker, który był wirtuozem brzmień elektronicznych i świetnie, kreatywnie potrafił je wykorzystać, w pewnym momencie odrzucił elektronikę skupiając się na brzmieniu akustycznym. Natomiast ty łączysz brzmienia akustyczne i elektroniczne.

Tak, jednak w różnych zespołach i w różnych gatunkach muzyki. Na przykład ten wspomniany skład etniczny jest w pełni akustyczny. Chociaż wczoraj zagraliśmy koncert łączący oba style.

Jednak nie odrzucasz tych brzmień przetworzonych elektronicznie?

Muzyka jest muzyką. Są tacy, którzy coś odrzucają, a potem znowu

Gdybym nie słuchał muzyki dla przyjemności, to nie byłoby sensu się nią zajmować

do tego wracają. Przecież artyści są mistrzami mimikry i nie ma co się przed tym bronić, bo czasem tak jest, że nas to inspiruje, kiedy jesteśmy przeciwko czemuś i potem do tego wracamy. Ostatnio słyszałem, że Adam Pierończyk powrócił do elektroniki przy okazji nowej płyty, a przecież pamiętam, że kilka lat temu przy solowym albumie miał zaznaczone w opisie, że w nagraniu nie używano żadnych elektronicznych ułatwień, właśnie w tym duchu to było określone. Według mnie zupełnie nie o to chodzi. To jest kolor, jeden z kolorów i ważne jest jak ten kolor zastosujemy. To tak, jakby mówić, że jakaś technika plastyczna jest zła, odwracać się od

niej. Oczywiście, że to jest w pewnym sensie kreatywne, niektórzy zostają przy jednej technice, inni od niej odchodzą. Jednak jest przecież cel nadrzędny, ważny jest przekaz, a nie to, jakiej techniki się do tego użyje.

A czy DJ-e, producenci muzyczni są kompozytorami? Ci, którzy korzystają z sampli.

Możemy pójść dalej. Czy w ogóle można nazwać artystą, kogoś, kto nie tworzy czegoś, co jest utworem? Czyli na przykład wykonawców. Jak to wtedy odnieść choćby do wszystkich muzyków grających

w filharmoniach? Dla mnie to jest dość ryzykowne próbowanie określania tego jakąś linią podziału. Weźmy taki przykład. Mamy tu kilka płyt, ułożymy z nich jakiś obiekt, szachownicę na przykład i potem zrobi-

my tego zdjęcie. Kto tu jest artystą? Ten, który stworzył tę kompozycję, czy ten, który zrobił zdjęcie? Zakładając oczywiście, że to dwie różne osoby. Słyszałem ostatnio, że dość znany holenderski współczesny malarz przegrał proces o bezprawne wykorzystanie wizerunku ze zdjęcia, na podstawie, którego stworzył obraz. Co zostało uznane, za nadużycie praw autorskich, bo brak było zapytania o zgodę na wykorzystanie zdjęcia. I teraz przenieśmy to na grunt twojego pytania: czy można nazywać ich kompozytorami, dlatego że poukładali te klocki w taki, a nie inny sposób. Słyszysz ich poukładanie klocków, bo bez tego byłoby inne. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

Wieczór poezji, czyli poeci



Filip Łobodziński

filobo@poczta.onet.pl

Wbrew pozorom, to nie taka prosta sprawa. Rozstrzygnięcie, czy w danej muzyce poezja pełni rolę naczelną, zależy od prywatnej definicji poezji. Wychodząc niejako na przeciw rozmaitym potrzebom, na jakie reaguje poezja, proponujemy tu, obok niewątpliwych poetów rocka, jakimi są Joni Mitchell, Bob Dylan czy Patti Smith, także te płyty, na których sama muzyka zdaje się uruchomiona dotknięciem lirycznej muzy. A że liryka bywa też różna – wiemy dzięki poezji nowofalowej – stąd i poniżej znajdziemy albumy o dość szczególnym wymiarze poetyckim, jak nagrania Erica Dolphy'ego czy Talking Heads. W końcu można wersy składać jak Petrarca, ale można też jak Apollinaire.

Chciałoby się jeszcze coś dodać... Jeszcze się pomądrzyć... Ale nie, nie mam zamiaru tej zwłaszcza kategorii zagadać.

#01.

Bob Dylan, *The Freewheelin' Bob Dylan*, 1963

Druga płyta amerykańskiego mistrza jest pierwszą, która zawiera niemal wyłącznie autorskie piosenki – i to jakie! *Blowin' in the*

Wind, *A Hard Rain's a-Gonna Fall*, *Don't Think Twice, It's All Right* to tylko czubek góry lodowej. Narodziła się pieśń autorska, gdzie przekaz pełni rolę nadrzędną, a śpiewak nie musi być Carusem. Nieustająco inspirująca płyta dała początek nurtowi śpiewających poetów.

#02

Eric Dolphy, *Out to Lunch!*, 1964

Przez kilka lat ten przedwcześnie zmarły na cukrzycę saksofonista, flecista i klarnecista basowy miał trudności ze znalezieniem pracy, bo grał zbyt nowocześnie. Jego gra to odpowiednik „nowej fali” w poezji: obok tradycyjnej improwizacji pojawiają się dźwięki całkowicie abstrakcyjne albo naśladowanie muzyki konkretnej. Dolphy śpiewa swoimi instrumentami, krzyczy, szepcze, zmusza do myślenia. Podobnie jak Ornette Coleman, Anthony Braxton, John Zorn czy Marc Ribot.

#03

John Coltrane, *A Love Supreme*, 1965

Jazzowa *Pieśń nad Pieśniami*, *Mahabharata* i *Hymn św. Pawła*, czyli

najbardziej uduchowiona płyta w jazzie i nie tylko. Wirtuozeria i geniusz kompozytorski, choć wciąż kwitną, podporządkowane zostały celowi nadrzędnemu, jakim jest religijna żarliwość. Album zrobił wrażenie także na większości rockmanów, co w tym wypadku świadczy dobrze o obydwu stronach. Z innych regionów zachęcam do sięgnięcia po płyty Mahalii Jackson, Nusrata Fateh Ali Khana i Winstona „Burning Spear” Rodneya.

#04.

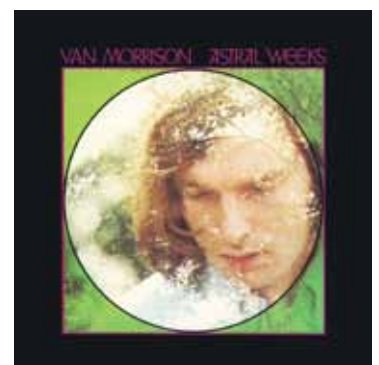
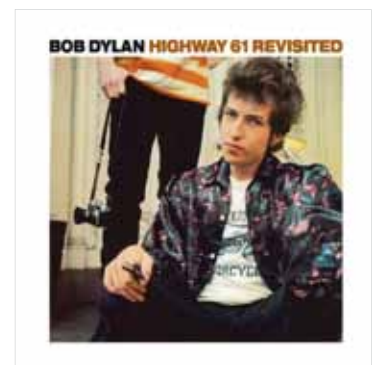
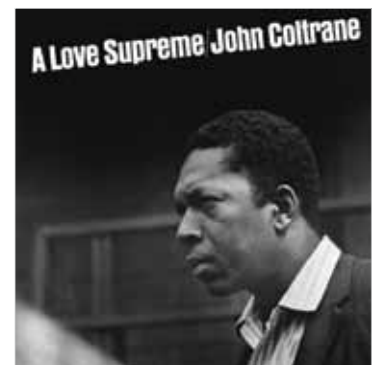
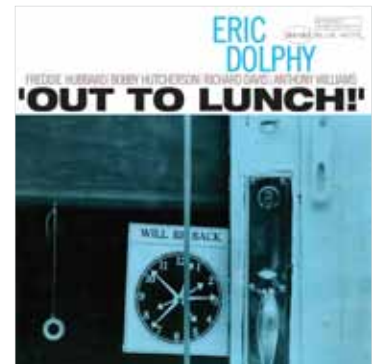
Bob Dylan, *Highway 61 Revisited*, 1965

Do tego czasu muzyka rockowa, czyli z grubsza gitary elektryczne i perkusja, była nośnikiem zabawy, czasem buntu, ale na tym koniec. Rozpoczynający tę płytę *Like a Rolling Stone* (niedawno zrobiono do niego kapitalny interaktywny klip) musiał zwałać z nóg słuchaczy: skończył się wiek niewinności, a rock zyskał kompletnie nowy wymiar. Z obszernego dorobku Dylana proponuję też na przykład *Blonde on Blonde*, *Blood on the Tracks* i *Time Out of Mind*.

#05.

Van Morrison, *Astral Weeks*, 1968

Gdyby szukać najpiękniejszej płyty lirycznej w dziejach pokultury, dzieło Irlandczyka miałoby wielkie szanse. Opromieniony sławą lidera grupy Them i świetnego wykonawcy rhythm'n'bluesa (rockowy standard *Gloria* to jego kompozycja), na swoim drugim solowym albumie tworzy pastelowe ballady na pograniczu jazzu, balansujące między nostalgią, czułością i introspekcją. Dorzucę jeszcze *Blue Valentine* Toma Waitsa, The Band grupy o tej samej nazwie i... dowolny zbiór piosenek francuskiego mistrza Georges'a Brassensa.●



Chet Baker & Paul Desmond – *Together – The Complete Studio Recordings*



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

jazztornado.blog.pl

No i wreszcie nadszedł czas, aby wraz z Rudym Van Gelderem przenieść się z wytwórni Blue Note do CTI – Creed Taylor Incorporated. To już oczywiście są lata siedemdziesiąte XX stulecia i nieco inny, powiedzmy, bardziej różnorodny i nieco mniej ortodoksyjnie jazzowy profil działalności wielkiego inżyniera dźwięku. Wytwórnia CTI kojarzy się od razu z wyraźnym „komercyjnym” soundem. Nie lubię tego określenia, ale zawsze jakoś w kontekście tej muzyki ono pada. Mowa o „komercyjnym” soundzie o lekko funkowym i soulowym zabarwieniu.

Ciekawe, jak z czasem zmienia się optyka, widzenie pewnych spraw. Kiedyś znawcy przedmiotu kręcili nosem, słysząc produkcje Creeda Taylora, a teraz zapewne – tak, jak ja – wracają do nich z wielkim sentymentem. Inna sprawa, że jak się popatrzy na listę nazwisk muzyków ze „stajni” CTI, to można odnieść wrażenie, że ta wytwórnia stała się w pewnym stopniu spadkobierczynią Blue Note...

Przekornie jednak nie chcę tutaj zaczynać od sztandarowych posta-

ci kojarzonych z CTI – w typie Hubbarda i Turrentine'a, ale od specyficznych dosyć artystów – powiedzmy, gości specjalnych – na pierwszy rzut oka niepasujących do reszty towarzystwa. Chodzi o dwóch artystów pochodzących z Zachodniego Wybrzeża: trębacza i wokalistę Cheta Bakera oraz alcę Paula Desmonda. Ten pierwszy na początku lat siedemdziesiątych powrócił na scenę jazzową po trudnym, narkotykowym okresie, kiedy w jakiejś ulicznej bójce stracił wszystkie zęby i musiał praktycznie od nowa nauczyć się grać na trąbce. Creed Taylor dał Chetowi szansę i w 1974 roku zorganizował w studiu Van Geldera sesję, która ukazała się pod tytułem *She Was Too Good To Me*.

Na tejże sesji, ale zaledwie w dwóch utworach, zagrali po raz pierwszy obok siebie Chet Baker i Paul Desmond. Alcyista najbardziej znany był z występów w zespole Dave'a Brubecka, ale podobnie jak Milt Jackson z Modern Jazz Quartet – miał również drugie oblicze, o wiele nawet ciekawsze, na solowych albumach. Następną płytą, na ja-

kiej spotkali się nasi dwaj bohaterowie (ale znowu grając obok siebie tylko w dwóch utworach), był album gitarzysty Jima Halla *Concierto*, zarejestrowany przez Van Geldera i wydany przez CTI w 1975 roku. To płyta ze wszech miar wyjątkowa i warta osobnego potraktowania w tej rubryce, co z pewnością kiedyś nastąpi. Aranże na niej zawarte, podobnie jak na *She Was Too Good To Me*, były dziełem niejakiego Dona Sebesky'ego i tenże Sebesky wyprodukował osobiście następną sesję nagraniową (ale dla wytwórni A&M), na której Chet Baker i Paul Desmond znowu się spotkali. Miała ona miejsce w 1977 roku i wyszła pod nazwiskiem Bakera jako *You Can't Go Home Again*. Dopiero potem, już po śmierci Cheta, przypomniano sobie o reszcie nagrań z tej sesji i wydano je pod tytułem *The Best Thing For You*. Jako ciekawostkę dorzucę, że mimo iż taśmy nagrane zostały przez innego inżyniera, to ich rekonstrukcja przypadła w udziale, w 1989 roku, właśnie Rudy'emu Van Gelderowi. Muszę jeszcze dodać, że owa sesja była ostatnią, w jakiej brał udział w swoim życiu Paul Desmond.

Tak w skrócie wygląda historia spotkań Cheta Bakera i Paula Desmonda na krążkach CTI. Nigdy jednak nie zrealizowano osobnego projektu, gdzie obaj graliby w duecie na całej płycie. Więc skąd – ktoś zapyta – pozycja nazwana *The*

fot. Jarosław Czaia



Complete Studio Recordings? Otóż dawno temu, bo w 1992 roku, wyszła taka płyta, dziś chyba już trudno dostępna, bo ktoś mądry w wytwórni Epic wpadł na genialny pomysł, aby wydestylować z tych trzech wyżej wymienionych sesji nagraniowych tylko te nagrania, na których Baker i Desmond grali obok siebie. W sumie uzbierało się zaledwie siedem pozycji, ale całość jest doprawdy zniewalająca. Powstał cokolwiek sztuczny, ale jednak istny klejnot fonografii. Dla mnie osobiście to wydawnictwo szczególne, bo miałem tę płytę przegraną na kasętę niedługo po wydaniu i nie znałem wtedy jeszcze oryginałów CTI i A&M. Dzisiaj te wszystkie albumy stoją na mojej półce, a mimo to sięgam najczęściej właśnie po owe *The Complete*...

Ktoś może się zdziwi, bo przecież do tej pory w tej rubryce prezentowałem się raczej jako zwolennik „twardego”, czyli „czarnego” jazzu spod znaku hard bopu ze Wschodniego Wybrzeża. Wiadomo, że w Kalifornii jazz zawsze brzmiał nieco łagodniej – w stylu bardziej cool, ale z tamtejszego środowiska wywodziło się kilku muzyków wielkiego formatu. Do nich z pewnością zaliczyłbym Cheta Bakera, Paula Desmonda i choćby Arta Peppera. Do Cheta miałem zawsze wyjątkową słabość, być może dlatego, że w początkach kariery grał on z samym Charliem Parkerem. Baker miał na płytach dwa, nieco odmienne, oblicza. Szerszej publiczności znany był raczej z roli romantycznego śpiewaka w standardo-

wym repertuarze, ale nagrywał także płyty czysto, można rzec, bopowe.

W encyklopediach pokutuje opinia, że Chet był jakoby „białą kopią” Milesa Davisa. Owszem, obaj trębacze, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych, reprezentowali podobną stylistykę, której cechą zasadniczą był liryzm i pewna intymność muzyczna, także duża ekonomia środków wyrazu – oszczędność nut i wykorzystanie ciszy, oraz podobny – wokalny – typ frazowania (Miles, jak wiadomo, uczył się tego od Franka Sinatry, a Chet sam był doskonałym wokalistą), ale odróżniał wyraźnie inny sposób atakowania dźwięku. O ile jednak Miles Davis ten swój naturalny liryzm starał się zawsze w jakiś sposób „opakować” ostrzejszym sztafażem swoich hardbopowych saksofonistów, a u progu lat siedemdziesiątych w ogóle w elektronicznym hałasie liryzm porzucił, to Chet Baker przy swojej kruchej i wrażliwej intymności pozostał do końca życia. Niektórzy krytycy czynili zarzut artyście, że nie miał dosyć odwagi, aby wyzwolić się spod wpływu stylistyki wyznaczonej kiedyś przez Milesa Davisa. Ja powiedziałbym na odwrót – to właśnie wymagało odwagi, aby nadal grać swoje bez oglądania się na przeLOTne mody i poklask publiczności.

Istotne, że zarówno Chet Baker, jak i Paul Desmond byli doskonałymi improwizatorami. Świetnie się zresztą rozumieli, tak jakby grali ze sobą od lat. Kiedy krzyżują swoje nuty w subtelnych kontrapunkcie, przypominają się od razu legendarne nagrania zespołu Mulligana bez fortepianu. Największa wartość *Together* polega jednak na tym, że obaj soliści zestawieni zostali z doborową – chyba najlepszą w owych czasach na świecie – sekcją rytmiczną. Trzecim bohaterem tego zbioru jest na pewno etatowy basista CTI – Ron Carter. Tak po prawdzie ta literka „C” w nazwie wytwórni powinna oznaczać „Carter”, ponieważ mam wrażenie, że cały gmach CTI opierał się na jego kontrabasie właśnie. Na-

stępny bohaterem tych sesji jest z pewnością... elektryczne piano Fendera! Plamy kolorystyczne, jakie tworzą na przemian dwaj pianiści, Bob James i Kenny Barron, dodają tej muzyce niezwykłego klimatu – jakiejś nostalgii i zawieszenia w czasie. No i jeszcze grający wymiennie legendarni dziś perkusiści: Steve Gadd i – uwaga! – Tony Williams. W skrócie rzecz wygląda następująco, i jest to nieledwie przepis na muzykę, która jest z pozoru bardzo liryczna i spokojna, ale ma dużą dozę dramaturgii – wystarczy „od spodu” dać „czarną” i mocną sekcję ze Wschodniego Wybrzeża, a „na górę” solistów ze słonecznej Kalifornii. Efekt murowany!

Słowo jeszcze o repertuarze. Na specjalne wyróżnienie zasługuje tutaj wspaniała, pełna nostalgii wersja tematu, który skomponował Don Sebesky: *You Can't Go Home Again*, oraz zjawiskowa interpretacja standardu *Autumn Leaves*. Ale największe wrażenie robi z pewnością trwający prawie 20 minut *Concierto De Aranjuez* – pochodzący z płyty *Concierto* Jima Halla. To istny majstersztyk, pozostawiający daleko w tyle to, co zrobili Miles Davis z Gilem Evanssem na *Sketches Of Spain*! Nie wierzycie? No to posłuchajcie...●

Nowa era – forma modalna u Milesa Davisa

Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl



Pod koniec 1957 roku Miles Davis zaczął dojrzewać do zmiany. Po kilku latach gry u boku Charliego Parkera, a później na czele własnego zespołu, osiągnął renomowaną pozycję w świecie jazzu, stając się jednym z największych muzyków bebopu, a właściwie jego nowszej, bardziej wyrafinowanej formy – hard bopu.

Bebop był niezwykle dynamicznym, wręcz brawurowym stylem lat czterdziestych. Cytując Joachima-Ernsta Berendta, „charakterystyczne dla dźwiękowych przebiegów bopu są rozpędzone, nerwowe frazy, które niekiedy sprawiają wrażenie już tylko melodycznych strzępów. (...) Wszystko jest w najwyższym stopniu skondensowane”. Mówił o tym Davis, opisując Parkera i Gillespy’ego: „W muzyce bebopowej roiło się od nutek. Dizy i Bird grali bardzo szybkie nuty i szybko zmieniali akordy, bo tak wszystko słyszeli. Takie wypracowali sobie głosy – szybkie i w górnym rejonie wysokiego rejestru. Ich koncepcja brzmiała: raczej więcej niż mniej”.

Więcej swobody w linii melodycznej

Miles Davis ewidentnie potrzebował czegoś radykalnie innego. Pierwszy taki epizod nastąpił u niego w latach 1948-1950, podczas koncertów i sesji nagraniowych nonetu, które do historii przeszły jako *Birth of the Cool*. Po siedmiu latach i wielu burzliwych wydarzeniach, takich jak gra w zespole Charliego Parkera, uzależnienie od heroiny i późniejsze wyjście z nałogu, utworzenie sekstetu z udziałem Juliana Cannonballa Adderleya i Johna Coltrane’a, Davis stał się dojrzałym, pewnym siebie człowiekiem, czującym, że jest w stanie zaproponować światu coś zupełnie nowego i przełomowego. Tym bardziej, że zdawał sobie sprawę z wielkości swojego zespołu i wiedział, że nadszedł najlepszy do tego moment.

Mając w sobie to przekonanie i gotowość, stał się otwarty na wszelkie wpływy, które mogły go zainspirować do zapoczątkowania nowego kierunku. W kręgu jego zainteresowań znalazły się pełna przestrzeni i lekkości powściągliwa gra Ahmada Jamala oraz refleksja i głębia właściwe grze Johna Coltrane’a.

Duże znaczenie miały również erudycja i wsparcie ze strony zawsze obecnego i pomocnego Gila Evansa oraz muzyczna teoria George'a Russella.

Z grubsza można stwierdzić, że nowa koncepcja miała polegać na grze opartej na skalach modalnych. To nie jest artykuł teoretyczny, więc nie będziemy się zagłębiać w teorię muzyki. Pozwolę sobie jedynie jeszcze raz zacytować samego Davisa, który wyjaśniał w swojej autobiografii: „Muzyka modalna polega na korzystaniu z siedmiu nut z każdej skali – ze wszystkich. Skalę buduje każda pojedyncza nuta, każda jest równouprawniona. (...) Dzięki formie modalnej nauczyłem się, że gdy grasz w ten sposób, gdy idziesz w tym kierunku, możesz już iść bez końca. Nie musisz dbać o przewroty akordowe i takie tam bzdury. Więcej masz swobody w linii melodycznej. Podczas pracy w formie modalnej prawdziwym wyzwaniem staje się to, jak wiele inwencji wykrzeseś w materii melodii. Kiedy operujesz na tradycyjnych akordach, wiesz, że w trzydziestu dwóch taktach akordy się skończyły i możesz teraz tylko powtarzać się, stosując wariacje. Ja opuszczałem ten teren, wchodziłem w obszar, gdzie można było więcej zdziałać metodą melodyczną. W formie modalnej zobaczyłem kopalnię możliwości”. Co ciekawe, skale modalne, na które powołuje się Miles Davis, inaczej są zwane skalami kościelnymi lub średniowiecznymi i są siedmiostopniowymi skalami powstałymi w średniowieczu. W koncepcji gry modalnej Davis ostatecznie utwierdził się po obejrzeniu, a właściwie usłyszeniu, Ballet Africaine z Gwinei.

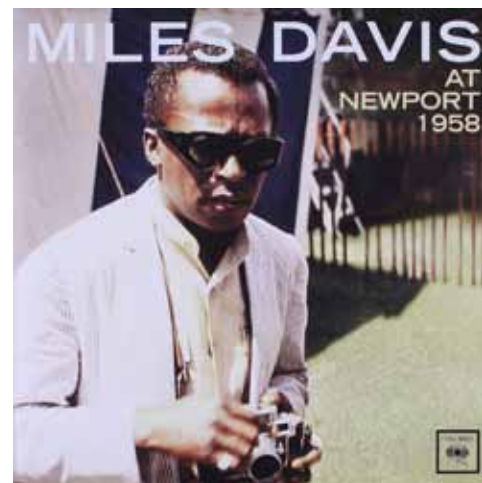
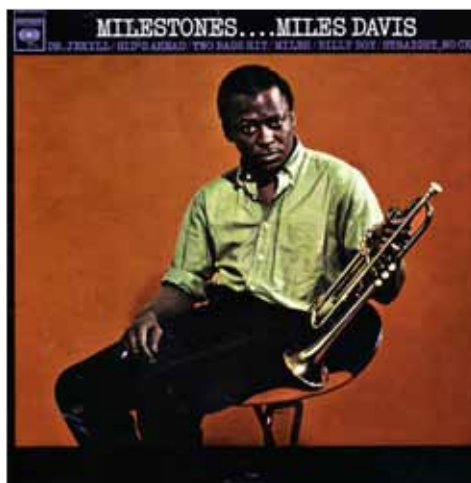
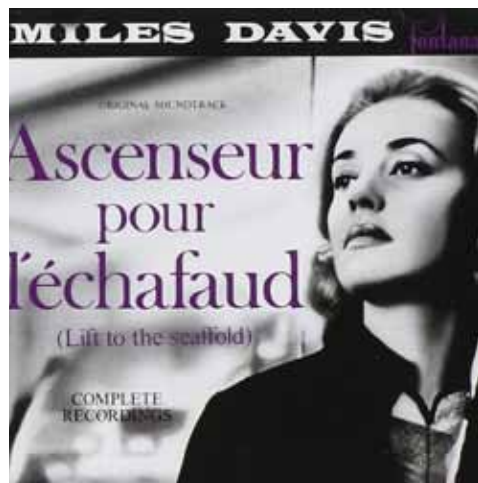
Pierwszą kompozycją modalną Milesa Davisa był utwór *Milestones*, z płyty pod tym samym tytułem, nagranej w lutym i marcu 1958 roku. Pozostałe utwory z tej płyty osadzone są jeszcze mocno w hard bopie, chociaż jeden utwór – *Sid's Ahead* – też ewidentnie trąci modalnym klimatem. Właśnie w czasie tego utworu, nagrywanego pod koniec sesji

– Red Garland odmówił dostosowania się do wskazówek Davisa i z hukiem opuścił studio, a sam lider zmuszony był zagrać w tej kompozycji na fortepianie.

Rozsypujący się zespół

Po burzliwym odejściu pianisty zaistniała potrzeba znalezienia nowego. Takiego, który chętnie by pojął nowe podejście Milesa Davisa. Miles zwrócił się po rekomendację do źródła – George'a Russella, a ten wskazał mu klasycznie wykształconego, wyciszonego i wrażliwego Billa Evansa. Sekstet z nowym pianistą, a także nowym perkusistą (Jimmym Cobbem) najpierw zadomowił się na jakiś czas w Village Vanguard, a po raz pierwszy wszedł do studia, aby nagrać sesję, nazwaną później *Green Dolphin Street*, która została wydana znacznie później jako druga strona płyty zawierającej skomponowaną przez Davisa, skądinąd znakomitą, muzykę do filmu *Ascenseur pour l'échafaud*. Później grupa wystąpiła 3 lipca 1958 roku na festiwalu w Newport. Ale i tam jeszcze nikt nie mógł się zorientować, co się święci. Po drodze, tego samego lata, Davis jeszcze wraz z Gilem Evansem i grupą muzyków (w większości innych niż członkowie sekstetu) nagrał aranżacje opery *Porgy and Bess*.

A już jesienią zespół zaczął się roz-



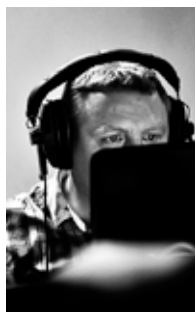
sypywać – w listopadzie odszedł Bill Evans, Cannonballa Adderleya ledwo udało się zatrzymać jeszcze na chwilę, ale okazało się, że rozstać się z kolegami zamierza także John Coltrane. I rzeczywiście, z początkiem 1959 roku John Coltrane rozpoczął karierę solową, chociaż wciąż jeszcze na koncertach grał w składzie Davisa, do którego na krótko wrócili Red Garland i Philly Joe Jones. W tym samym czasie pierwsze samodzielne występy rozpoczął Cannonball. Do zespołu dołączył nowy, wspaniały zresztą, pianista Wynton Kelly.

Kiedy patrzy się na te zmiany personalne z perspektywy tylu dekad, aż ciarki przechodzą na myśl, że tak mało brakowało, a nie wydarzyłby się cud. A on nastąpił. Koncepcję nowej płyty Davis miał już przemyślaną, i to pod kątem sekstetu w składzie z 1958 roku. Wszyscy muzycy zaproszenie na nagranie przyjęli. 2 marca,

a później 22 kwietnia 1959 roku, w studiu pojawili się Miles Davis, Julian „Cannonball” Adderley, John Coltrane, Bill Evans, Paul Chambers i Jimmy Cobb. W jednym utworze zagrał na fortepianie, zamiast Evansa, Wynton Kelly. Czy Miles Davis przyniósł z sobą kompozycje? Nie, jedynie garść szkiców i sugestie, jak mają grać. Nie było prób, a wszystkie utwory muzycy nagrali za pierwszym podejściem. Płyta została wydana 17 sierpnia 1959 roku i nosiła tytuł *Kind of Blue*.

Kind of Blue w wielu ankietach został oceniony jako jazzowy album wszech czasów. Jak zwykle, odcinam się od takich rankingów, ale nie ma wątpliwości, że należy on do najwybitniejszych. Słyszalny tam rodzaj brzmienia, transu, mroku i tajemnicy, stał się znakiem firmowym Milesa Davisa. Później Davis miał jeszcze wielokrotnie zaskoczyć i zaskoczyć świat. Ale znamię wyniesione z *Kind of Blue* miało charakteryzować jego kolejne epokowe dzieła. Klimat ten i prostota pojawia się na *Sketches of Spain*, *In a Silent Way*, *Bitches Brew*, *On the Corner*, *Big Fun*, *Dark Magus* czy *Agharta*. A nawet na *Tutu*. Minęło już ponad pół wieku od wydania *Kind of Blue*, ale album ten dalej urzeka swoim pięknem. Po jego wydaniu świat już nie był taki sam. Był lepszy. ●

Herbie Hancock – *Head Hunters*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Columbia / Sony, 1973

Herbie Hancock należy do tych gigantów jazzu, z których dyskografii można ułożyć osobny *Kanon*, doskonale oddający historię muzyki improwizowanej ostatnich 50 lat. Od jego debiutu, przez wielu uznawanego za jeden z najbardziej błyskotliwych debiutów jazzu – albumu *Takin' Off* – minęło już ponad pół wieku, a Herbie pozostaje ciągle jednym z tych, którzy wyznaczają nowe kierunki. Potrafi przypominać młodzieży o klasycznym fortepianie, sięgać po nowoczesne instrumenty, równolegle prowadzić zespoły elektryczne i akustyczne, koncertować solo i zapraszać do współpracy muzyków z przeróżnych krajów, reprezentujących zupełnie różne muzyczne sty-

le. Inaczej mówiąc, w zasadzie czego się nie dotknie, wychodzi genialnie, choć czasem owa genialność wyprzedza swoją epokę i na uznanie musi trochę poczekać.

Jest jednym z tych muzyków jazzowych, którzy bez specjalnych kompromisów artystycznych potrafią trafić do publiczności niekoniecznie bywającej w jazzowych klubach. Zrobił to już kilka razy. Jest jednym z nielicznych muzyków jazzowych, którzy mają na swoim koncie nagrody Grammy w głównych kategoriach (album roku za *River: The Joni Letters*). Wiele jego albumów zdobywało również tytuły złotych i platynowych płyt. W wieku 22 lat był istotnym członkiem jednego z najciekawszych zespołów Milesa Davisa. Ich pierwszy wspólny album to *Seven Steps To Heaven* z 1963 roku.

Nagrania Herbiego Hancocka są najprawdopodobniej najczęściej używanymi nagraniami jazzowymi w roli sampli w całej historii popularnej muzyki rozrywkowej wszelakiego rodzaju, od czasu, kiedy wymyślono sampłowanie. A wśród tych cytatów najwięcej pochodzi z nagranych w 1973 roku albumu *Head Hunters*. Z tego albu-

mu jest również jeden z największych komercyjnych przebojów muzyki jazzowej wszechczasów – *Chameleon*. Zresztą na tak sporządzonej liście w pierwszej dziesiątce być może kilka miejsc należałoby do Herbiego Hancocka. Trudno nie uznać za genialnego twórcę przebojów człowieka, który napisał *Cantaloupe Island*, *Watermelon Man* i *Rock It*. Najważniejszy jest jednak fakt, że to wszystko powstało w środku jazzowej akcji, bez jakichkolwiek artystycznych kompromisów, choć z pewnością z myślą o sukcesie wśród szerszej publiczności.

Spory udział w powstaniu *Head Hunters* mają oczywiście: Harvey Mason – jeden z najważniejszych perkusistów elektrycznego jazzu lat siedemdziesiątych (miedzy innymi *Breezin'* George'a Bensona, *Macho Gabora Szaby* i przebojowy album *Montara* Bobby'ego Hutchersona), stały współpracownik Herbiego Hancocka – basista Paul Jackson i dodający muzyce egzotycznego kolorytu, odkryty dla elektrycznego grania przez Milesa Davisa saksofonista, grający też na fletach i klarnecie basowym Bennie Maupin.

Fascynacja muzyką Sly'a Stone'a w początkowym okresie działalności zespołu, który w związku z sukcesem albumu *Head Hunters* zaczął używać nazwy *The Headhunters*, jest oczywista. W owym cza-

sie to właśnie Sly Stone fascynował większość flirtujących z muzyką funk jazzmanów. Wyróżnikiem zespołu *The Headhunters* miał stać się brak gitarzysty w składzie, co było posunięciem dość ryzykownym w czasach, kiedy największym rockowym bohaterem młodych słuchaczy był Jimi Hendrix. Herbie Hancock uznał, że sam zastąpi gitarzystę w zespole, grając na clavinecie, elektromechanicznym instrumencie spopularyzowanym przez Billy'ego Prestona, Billa Whitera i zespół Funkadelic George'a Clintona. Z pewnością Herbie Hancock nie mógł nie zauważyć wielkiego hitu Steviego Wondera *Superstition*, który ukazał się kilka miesięcy przed nagraniem *Head Hunters*. Grupa *The Headhunters* w przeróżnych składach istnieje właściwie do dzisiaj i daje Herbiemu Hancockowi okazje do powrotu do przebojów z lat siedemdziesiątych.

Head Hunters to tylko cztery kompozycje – przebojowy, napisany specjalnie na tę okazję *Chameleon*, podróż w muzyczną przeszłość Herbiego Hancocka – *Watermelon Man* – w jakże odmiennej wersji od tej, którą znamy z nagraniowego debiutu Herbiego Hancocka, albumu *Takin' Off* z 1962 roku, dedykowany Sly'owi Stone'owi *Sly* i nieco zwalniający tempo *Vein Melter*. Pierwsze dwa utwory są dziś absolutnymi megahitami, pozostałe zgodnie z duchem epoki naśladują absolutnie pozbawione reguł improwizacje muzyków elektrycznych składów Milesa Davisa.

Head Hunters to muzyczny pewniak, spodoba się każdemu, a kiedy już uznacie, że proste, przebojowe melodie to za mało, słuchając tej muzyki, kolejny raz odnajdziecie w niej znacznie więcej niż chwytliwe zagrywki, znajdziecie pokręcone rytmy, groove, świetne solówki Benniego Maupina i poszukiwanie nowych brzmień Herbiego Hancocka. Nie wyobrażam sobie fana jazzu, który nie ma na półce tego albumu. ●

Kończymy rok!



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

W grudniu najczęściej podsumujemy rok. Przypominamy najważniejsze wydarzenia, wybieramy najważniejsze płyty, najlepsze koncerty. Sięgamy pamięcią dwa-nastacie miesięcy wstecz. Ponieważ pochłania nas „przedświąteczna gorączka”, na ogół na spojrzenie w bardziej odległą przeszłość nie wystarcza nam czasu i energii. Warto spojrzeć na grudniowe kalendarium.

Nie sposób wymienić tu wszystkie ważne dla muzyki, czy nawet tylko jazzu postacie, które urodziły się grudniu. Wspomnę tylko parę wybranych nazwisk z kręgu „my favorite things”, między innymi: Wadada Leo Smith, Tony Williams, McCoy Tyner, Donald Byrd, Matthew Shipp, Jaco Pastorius, Frank Zappa, Nino Rota, Dave Brubeck czy Miroslav Vitouš. A z naszego podwórka: Raphael Rogiński, Jerzy Mazzoll, Artur Dutkiewicz, Olo Walicki... Powróćmy jednak pamięcią do kilku ważnych, grudniowych wydarzeń.

6 grudnia 1877 roku Thomas Alva Edison zapisał na swym wynalazku – fonografie – wierszyk *Mary Had a Little Lamb*. Kiedy już go odtworzył, miał oświadczyć: „Nigdy

w życiu nie byłem tak zdumiony”. Nikt nie ma wątpliwości, czym jest to odkrycie dla każdego melomana, ale być może nie wszyscy wiedzą, że fonografy Edisona niespecjalnie się sprzedawały i jego firma fonograficzna splajtowała. Wynalazca uznał, że na fonografii nie zrobi majątku i zajął się innymi wynalazkami. Dwa lata później za jego sprawą ludzie ujrzeli światło żarówek elektrycznych. Na szczęście wiekopomny wynalazek nie odszedł do lamusa – w kolejnych swoich wcieleniach towarzyszy nam do dziś. Wielu jazzmanów (i nie tylko) zapewne przekonało się też na własnej skórze, że stwierdzenie o niemożliwości „zrobienia majątku na fonografii” także pozostaje aktualne do dziś.

No chyba że napiszemy taką piosenkę jak *White Christmas*, która swoją światową premierę miała 25 grudnia 1941 roku. Utwór napisany przez Irvinga Berlina, w wykonaniu Binga Crosby’ego, pojawiał się na liście magazynu *Billboard* w grudniu każdego roku przez dwadzieścia lat (od 1942 do 1962)! Piosenka, wykorzystana w filmie *Gospoda Świąteczna* została nagrodzona także Oscarem. Do dziś jest jed-

nym z najpopularniejszych utworów świątecznych na świecie. Jego własne wersje nagrały setki artystów, między innymi: Frank Sinatra, Elvis Presley, Smokey Robinson & The Miracles, Doris Day, The Supremes, Bob Marley, Diana Krall, Al Jarreau i wielu, wielu innych. Do 1997 roku piosenka była na pierwszym miejscu najlepiej sprzedających się singli na świecie z wynikiem ponad 30 mln sprzedanych egzemplarzy. Dopiero singiel Eltona Johna z piosenką *Candle in the Wind 1997* (którą artysta zaśpiewał na pogrzebie księżnej Diany) pobił ten rekord, sprzedając się w 33 milionach egzemplarzy.

Niestety, niespostrzeżenie wkroczyliśmy na, tak dziś powszechną, ścieżkę łączącą okres Świąt Bożego Narodzenia z biznesem. Niech zatem kolejna rocznica, którą przy-

pomnę, nawróci nasze myślenie w stronę bożonarodzeniowej duchowości. 9 grudnia 1964 roku John Coltrane, podczas wieczornej sesji, zarejestrował jeden z największych jazzowych albumów wszechczasów *A Love Supreme*. Siedem lat wcześniej artysta doznał duchowego przebudzenia. Żarliwa wiara pozwoliła mu zerwać z heroinowym nałogiem, w którym pogrążał się od lat i rozpocząć niezwykle twórczy okres. Możemy śmiało powiedzieć, że Coltrane narodził się na nowo, a czteroczęściowa suita *A Love Supreme* jest natchnionym, pełnym skupienia i duchowości tego świadectwem.

Skąd taka rocznicowa tematyka w mojej rubryce? W zasadzie co miesiąc można byłoby pisać o interesujących i ważnych wydarzeniach z przeszłości. Dlaczego właśnie w grudniu? Cóż, potrzebowałem pretekstu do napisania o jeszcze jednej grudniowej rocznicy. Pierwszej. Rok temu, w grudniowym wydaniu *JazzPRESSu* rozpoczęła się moja przygoda z magazynem. Swój debiut miała wtedy też niniejsza rubryka – *My Favorite Things (or quite the opposite...)*. Dziękuję wszystkim, którzy czasem tu zaglądają...●

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego

od poniedziałku do piątku

www.radiojazz.fm

godz.
14:45

radioJazz.fm

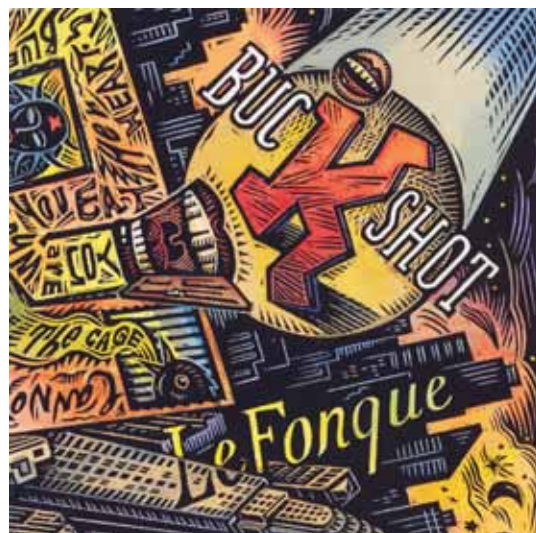
Buckshot LeFonque – *Buckshot LeFonque*



Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl

Buckshot LeFonque to jazzowo-rapowo-funkowo-rocko... multigatunkowy projekt Branforda Marsalisa, którego czytelnikom niniejszego periodyku raczej przedstawiać nie trzeba. Pierwszy album grupy, do którego wracamy w *Down the Backstreets*, ukazał się w 1994 roku. Został przywitany przez krytyków stosunkowo ciepło, ale tu i ówdzie zdarzały się wyraźne głosy krytyki. Jak zatem *Buckshot LeFonque* brzmi po dwunastu latach? Czy warto odświeżyć i, być może, przewartościować swoje wcześniejsze odczucia na temat tego albumu?

Na pokładzie mamy, oprócz liderującego Marsalisa, króla hip-hopowej produkcji oraz scratchingu – DJ-a Premiera, który ma swój udział w większości utworów (odpowiada głównie za bębny, gdzieś niegdzie zaskreczuje). Partie instrumentalne dogrywają między innymi: Kevin Eubanks, Delfeayo Marsalis, Roy Hargrove, Mino Cinélu, Robert Hurst, Kenny Kirkland, Nils Lofgren i Matt Finders. Nazwa projektu została zapożyczona od Cannonballa Adderleya, który pod podobnym pseudonimem Buckshot LeFonque występował w



Columbia / Sony, 1994

latach pięćdziesiątych (ponoć z powodów kontraktowych).

Buckshot LeFonque odróżnia od jazz-rapowych albumów wydanych około 1994 roku bogactwo muzyczne. Jest bardziej rozbudowany, słychać w nim większy zmysł do melodii i harmonii. Zapamiętamy *Buckshot LeFonque* bardziej jako album acidjazzowy niż jazz-rapowy. Rapowania sensu stricto jest tu niewiele, a jeśli już się pojawia, to jako dodatek do podkładu muzycznego, a nie odwrotnie. Jazzowe solówki instrumentalne za każdym razem są świetne. Nie da się ukryć, że to są momenty najbardziej komfortowe dla muzyków. Wiele pochwał zbiera utwór *I Know Why the Caged Bird Sings*, bazujący na

samplu z *Beasts of Nation* Feli Kutięgo, z gościnnym udziałem Mayi Angelou, recytującej swój tytułowy wiersz. Zgoda – to bardzo ciekawy moment płyty, ale dla mnie najjaśniejszym punktem tracklisty jest *Mona Lisas (And Mad Hatters)* – cover utworu Eltona Johna, ze śpiewającym Frankiem McCombem (który odegra większą rolę na drugim albumie Buckshot LeFonque – *Music Evolution*). Fantastyczny jest również zamykający album kawałek *Breakfast @ Denny's (Uptown Version)* z niezłym rapem Uptowna. Te trzy utwory są w moim odczuciu absolutnym, niepodważalnym podium albumu.

Ale nie ma tak dobrze. *Ain't It Funny* jest za długie i niepotrzebne – spowalnia tempo i obecnie brzmi jak kandydatka do piosenki z *Bonda*, odrzucona na wczesnym etapie eliminacji. *Hotter Than Hot* również się deczko przeterminowało – takie reggae eksperymenty z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dzisiaj raczej nudzą – większość z nich jest bardzo powtarzalna i sprawia wrażenie, jakby została dorzucona na siłę. Coś na zasadzie: „Dobra, tu jest chwytliwy singiel, dalej macie balladkę, dorzucamy coś na kształt reggae / raggi i czekamy na Grammy” (nikogo nie urażając i z całym szacunkiem dla artysty – posłuchajcie wczesnych

solowych płyt Stinga i spróbujcie zaprzeczyć!). *No Pain, No Gain* to nieudany atak na rap-rock z dorzuconą szczyptą jazzu. Rok wcześniej ukazał się utwór *Judgement Night* Onyxu i Biohazardu – ten kawałek ma swoich zagorzałych fanów i przeciwników, ale w mojej opinii brzmi, w swojej surowości i agresji, bez porównania bardziej naturalnie niż *No Pain, No Gain*. Trochę jakby porównywać zatwardziały punków-weteranów z dyrektorem sprzedaży, który nagle zapragnął rapować przy rockowych gitarach. Można było sobie ten utwór odpuścić, chociaż i tak jest to jeden z niewielu odważniejszych muzycznych ruchów wykonanych na *Buckshot LeFonque*... Generalnie album jest utrzymany dość bezpiecznie w ryzach – Marsalis nie podejmuje większego ryzyka, nie pozwala muzyce za daleko „odlecieć”. O ile w całym tym muzycznym kotle wyłapać można wiele gatunków i granice między nimi zostały niemal całkowicie zatarte, tak granica między graniem na autopilocie a zatraceniem się w muzyce nawet się nie zachwiała. Bomba tyka, ale nie wybucha. *Buckshot LeFonque* nadal można puścić jako tło muzyczne do spokojnego wieczoru przy fondue bez obaw, że któryś z gości zacznie kiwać głową przy bębnach i robić dziwne miny po najbardziej oryginalnych i brudnych zarapowanych liniijkach. Pamiętajmy – to jest 1994 rok, ukazał się już pierwszy *Jazzmatazz* i jazz-rap nie jest żadnym novum. Dlatego oczekiwałam od takiego twórcy jak Branford Marsalis nieco więcej.

Tym niemniej, mnie się *Buckshot LeFonque* podoba. Nie obyło się bez potknięć, ale album pozostawia po sobie dobre wrażenie. Niekoniecznie na tyle dobre, żeby bębnić go na głośnikach przez cały tydzień i katować wszystkich dookoła, ale by wrócić raz na kilka miesięcy już tak. Klasyk? Nie tym razem. Solidny materiał? Jak najbardziej. ●

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

Roch Siciński
Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
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
Jakub Krukowski
Marta Ignatowicz-Sołtys
Radek Wośko
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Rafał Zbrzeski
Aleksandra Zbrzeska
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Marek Brzeski
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski

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
Bogdan Augustyniak
Krzysztof Wierzbowski
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukielka

Korekta

Ewa Weydmann
Katarzyna Czarnecka
Zuzanna Tuliscka
Mateusz Podlecki
Dorota Matejczyk
Natalia Adamczyk

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 »**

