

KWIECIEŃ 2017

Miesięcznik internetowy
poświęcony jazzowi
i muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

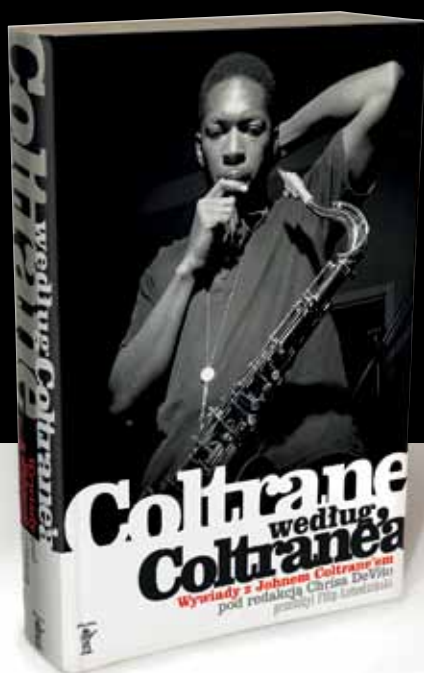
All of Ella: 100 lat
Ella Fitzgerald

TOP NOTE
Kuba Cichocki's A.L.E.
Audubon Lab Experiment

Rozmowy:
Michael Arbenz
Krzysztof Kobylński

**Mateusz
Smoczyński**
Jednocześnie w różnych
kierunkach

tylko w
empiku



PREMIERA 11 KWIETNIA 2017

KSIĄŻKA DOSTĘPNA WYŁĄCZNIE
W SALONACH **empik**

Coltrane według Coltrane'a

Wywiady z Johnem Coltrane'em
pod redakcją Chrisa DeVito
przełożył Filip Łobodziński

PATRONI MEDIALNI:



jazz forum
The European Jazz Magazine



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Należy do nielicznego grona muzyków jazzowych, których miejsce w historii i artystyczne dokonania nie były i zapewne nigdy nie będą kwestionowane” – mam nadzieję, że te słowa Rafała Garszczyńskiego pozostaną zawsze aktualne. Nie sposób się z nim nie zgodzić, potwierdzają je zresztą nawet wokalistki, które w swojej autorskiej twórczości odeszły daleko od wzorców Fitzgeraldowskich. Jak przyznaje Anna Gadł: „Można śpiewać jazz, grać free, improwizować, ale... It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing”.

No właśnie, Ella Fitzgerald miała to coś nie do końca określone, coś, co odróżnia wykonanie zarazem wybitne i lekkie od wykonania siermiężnego, nawet w przypadku banalnego, wydawałoby się, standardu. Miała to wręcz w ilościach hurtowych i dzieliła się tym przy każdej koncertowej lub nagraniowej okazji.

Utwór It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing) zwyciężył też w naszym redakcyjnym rankingu, który absolutnie nie rości sobie prawo do wskazywania najlepszych, najbardziej perfekcyjnych, czy najśłynniejszych jej wykonania. Spróbowaliśmy natomiast z zakamarków pamięci wydobyć te utwory, lub raczej ich wersje (bo przecież niektóre „jej” piosenki mają dziesiątki lub nawet setki różnych wersji), które pamiętamy i których słuchamy najchętniej. Co nie było łatwe z powodu wspomnianej obfitości materiału. Powstał raczej ranking chwili – pewnie z okazji 101. rocznicy urodzin wokalistki powstałby zupełnie inny.

Goszcząca niedawno w RadioJAZZ.FM Monika Borzym przyznała się, że w okresie zimowo-bożonarodzeniowym pierwszą płytą, którą nastawia, i na której często w tym czasie poprzestaje, jest Ella Wishes You a Swinging Christmas. To nieodosobniony przypadek, bo w świątecznych utworach Elli gustują nawet tacy, którzy unikają takiego repertuaru. Ale jako że zbliżają się Święta Wielkanocne proponuję, by śpiew Elli wykorzystać również z tej okazji. Przecież First Lady of Song, jak mało kto, nadaje się do przekazywania dobrych wieści, podnoszenia na duchu i dzielenia się radością. Wszystkiego dobrego!

Miłej lektury



Świątowaliśmy
szóste urodziny
JazzPRESSu!



fot. Lech Basel, Piotr Gruchala, Kinga Porucznik

fot. Kinga Porucznik, Grzegorz Sobczyński



Koncert z okazji szóstych urodzin JazzPRESSu 18 marca 2017 roku – Bemowskie Centrum Kultury w Warszawie. Wystąpili: Klara Cloud & Vultures (Sylvia Klara Zasempa – wokal, Mateusz Smoczyński – skrzypce, Mateusz Gawęda – fortepian, Adam Tadel – kontrabas, Piotr Budniak – perkusja) oraz Zbigniew Namysłowski Quintet (Zbigniew Namysłowski – saksofony, Jacek Namysłowski – puzon, Sławek Jaskułka – fortepian, Michał Kapczuk – kontrabas, Sebastian Kuchczyński – perkusja). Koncertom towarzyszyła wystawa zdjęć muzyków autorstwa jazzpressowego fotografa Piotra Gruchały.





SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Świętowaliśmy szóste urodziny JazzPRESSu!

6 – Spis treści

8 – Porterety improwizowane

9 – All of Ella: 100 lat Elli Fitzgerald

9 First Lady of Song – najbardziej pamiętne wykonania według dziennikarzy JazzPRESSu

10 Wokalistka wzorcowa

16 – Wydarzenia

18 – Wspomnienie

18 Jan Walasek (1928-2017)

Prekursor polskiego jazzu

19 Wojciech Młynarski (1941-2017)

Bynajmniej żal, żal

20 – Płyty

20 Pod naszym patronatem

24 Top Note

Kuba Cichocki's A.L.E. – Audubon Lab Experiment

26 Recenzje

Mateusz Gawęda Trio – Overnight Tales

Krzysztof Dys Trio – Toys

Krystyna Stańko – Novos Anos

Piotr Lemańczyk Quart-Er – Live in Klub Żak

Wojciech Majewski Quintet – Remembrance / Mariusz

Bogdanowicz – Przy tobie

Duo Bednarek-Zgraja – Walking Colour

Jerzy Milian – Neuroimpressions

Maciek Wojcieszuk Quintet – MWQ

Przemysław Strączek & Asian Collective – Three Continents

Radek Wośko Atlantic Quartet – Atlantic

PSM – Lis

Band A – Live at Na Siano Sunrise

Jacques Kuba Séguin & Quatuor Bozzini – Litania Projekt

Jack DeJohnette, Ravi Coltrane, Matthew Garrison – In Movement

John Abercrombie Quartet – Up and Coming

Patrice Williamson + Jon Wheatley – Comes Love

Buselli-Wallarab Jazz Orchestra – Basically Baker vol. 2

Mostly Other People Do The Killing – Live / Loafer's Hollow

Chris Thile & Brad Mehldau – Chris Thile & Brad Mehldau

Julian & Roman Wasserfuhr – *Landed In Brooklyn*
José James – *Love In A Time Of Madness*
Ed Palermo Big Band – *The Great Un-American Songbook*
Trio 3 – *Visiting Texture*
Brzmieniowe eksploracje w nowościach Satoko Fujii

82 – Koncerty

- 82 Przewodnik koncertowy
90 Wyrafinowany, stylowy, optymistyczny.
Po prostu – John Scofield
93 27 lat minęło. Jak jeden dzień?
95 Twe usta nie kłamią...
97 Ten głos to skarb
99 Muzyczne laboratorium
101 Migawki z Zadymki
-

107 – Rozmowy

- 107 Mateusz Smoczyński
Jednocześnie w różnych kierunkach
118 Michael Arbenz
Dziś muzyk musi być biznesmenem
122 Krzysztof Kobyliński
Cały ten jazz! MEET!
-

130 – Słowo na jazzowo

- 130 Złota Era Van Geldera
Z ogniem, swingiem i duchowością
132 Kanon Jazzu
James Moody – Feelin' It Together
134 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Mniej znaczy więcej
-

137 – Pogranicze

- 137 Down the Backstreets
Nujabes – Metaphorical Music
-

139 – Redakcja



www.jazzpress.pl



Portrety improwizowane



All of Ella: 100 lat Elli Fitzgerald

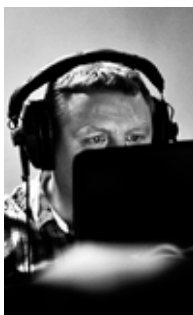
First Lady of Song – **najbardziej pamiętne wykonania według dziennikarzy JazzPRESSu**



- 1 *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)*
[Ella Fitzgerald Sings the Duke Ellington Song Book - 1957]
- 2 *How High the Moon*
[Ella in Berlin: Mack the Knife - 1960]
- 3 *Into Each Life Some Rain Must Fall*
[Ella and Basie! - 1963]
- 4 *Manhattan*
[Ella Fitzgerald Sings the Rodgers & Hart Song Book - 1956]
- 5 *Let's Call the Whole Thing Off*
[Ella and Louis Again - 1957]
- 6 *Someone To Watch Over Me*
[Ella Fitzgerald Sings the George and Ira Gershwin Song Book - 1959]
- 7 *A Foggy Day*
[Ella Fitzgerald & Joe Pass - Take Love Easy - 1973]
- 8 *The Nearness of You*
[Ella and Louis - 1956]
- 9 *(You'd Be So) Easy to Love*
[Ella Fitzgerald Sings the Cole Porter Song Book - 1956]
- 10 *A-Tisket A-Tasket*
[Chick Webb And His Orchestra - 1938 / Ella: The Legendary Decca Recordings - 1995]

Wybrali: Vanessa Rogowska, Małgorzata Smółka, Kasia Wójcicka, Jerzy Szczerbakow, Ryszard Skrzypiec, Jakub Krukowski, Wojciech Sobczak-Wojeński, Krzysztof Komorek, Piotr Wickowski.

Wokalistka wzorcowa



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm

Ella Fitzgerald, gdyby żyła, 25 kwietnia skończyłaby 100 lat. Ella przeżyła 79 lat, w czasie których zdążyła na trwałe i na zawsze zmienić światową kulturę. Nie zmieniła jazzu, a jednak jej nagrania są nieodłącznym elementem światowej kultury. Należy do nielicznego grona muzyków jazzowych, których miejsce w historii i artystyczne dokonania nie były i zapewne nigdy nie będą kwestionowane.

Jest takich muzyków bardzo niewielu. Louis Armstrong, Duke Ellington, Miles Davis i Ella Fitzgerald. Gdyby chcieć listę rozszerzyć, w drugim szeregu staliby John Coltrane, Dizzy Gillespie i Charlie Parker. To krótka lista. Niestety żadnego z nich nie ma już wśród żywych i choć, tak jak w przypadku Elli Fitzgerald, ciągle ukazują się niepublikowane wcześniej nagrania, możemy założyć, że nic nieoczekiwanego z ich strony nas już nie spotka. Czy pojawią się ich następcy, postaci równie ważne dla całego muzycznego świata? Tego nie wiemy, jednak wielu z nas pamięta, że wielcy byli wielkimi również za życia, ciesząc się sławą, czasem pieniędzmi, a zawsze uznaniem fa-

nów na całym świecie. Również uznaniem muzyków, którzy zawsze pierwsi rozpoznają w swojej grupie tych obdarzonych największym talentem.

Przez siostry Edwards

Jeden z licznych biografów Elli Fitzgerald napisał kiedyś, że świat zawdzięcza w zasadzie wszystkie jej płyty pewnemu występowi tanecznemu siostr Edwards w czasie wieczoru młodych talentów w słynnym Apollo Theater w Harlemie. Jak sama Ella przyznała, zdecydowała się tego wieczoru zaśpiewać tylko z powodu przeświadczenia, że siostry Edwards tańczą lepiej od niej. Wygrywając konkurs, trafiła wkrótce potem do orkiestry Chicka Webba, i dalej jakoś już poszło. Oczywiście trudno uwierzyć, że taki talent nie zostałby odkryty nawet, gdyby tego dnia w Apollo Ella zamiast zaśpiewać, udając swoją pierwszą idolkę – Connie Boswell, zaprezentowała publiczności własny układ choreograficzny. Pierwszym z jej wielu przebojów była stara amerykańska rymowanka, do której dopisała część nowe-

go tekstu – *A-Tisket, A-Tasket*. Utwór ten po raz pierwszy zaśpiewała w Savoy Ballroom z orkiestrą Chicka Webba mniej więcej w 1938 roku i na długo pozostał on żelaznym punktem jej występów. Po wojnie została jedną z najważniejszych gwiazd cyklu koncertów Normana Granz'a *Jazz At The Philharmonic*. Kiedy stery przejęło młode pokolenie bebopu, Ella pracowała sporo z orkiestrą Dizzy'ego Gillespiego, której grane w niezwykle szybkim tempie utwory doprowadziły ją do wynalezienia techniki śpiewania nazywanej dziś scatem. Wbrew temu, co sądzą niektórzy, scat nie powstał dlatego, że Ella zapominała słów, ale właśnie dlatego, że tempo często bywało za szybkie na odśpiewanie tekstu. Właśnie ta technika pozwoliła wokalistkom i wokalistom stać się pełnoprawnymi muzykami jazzowymi, a nie tylko refrenistami w swingowych orkiestrach uatrakcyjniającymi estradowe występy. Scat pozwolił śpiewakom improwizować, być liderami zespołów i równorzędnymi partnerami innych muzyków w dużych składach.

Dźwięki zaśpiewane przez Ellę Fitzgerald są ważnym elementem monumentalnego wydawnictwa *The Complete Jazz At The Philharmonic On Verve 1944-1949*.

Songbooki

Dziełem życia Elli Fitzgerald jest monumentalny cykl songbooków – albumów poświęconych amerykańskim piosenkom i ich najwięk-

fot. Maciej Moskwa



Anna Gad:

Była muzyką, improwizacją i swingiem

Trudno opisać, jak duże znaczenie mają dla mnie jej wykonania. Jest dla mnie uosobieniem dziewczęcego uroku, radości z grania, a przede wszystkim SWINGU, źródłem inspiracji improwizacyjnych, frazowania, pięknego, mocnego dźwięku i elegancji w jazzie. Dzięki relatywnemu słuchowi śpiewała z idealną intonacją, a jej potężny głos bez problemu konkurował z big-bandami. Spośród niezliczonej liczby nagrań, songbooków z utworami Cole'a Portera, Duke'a Ellingtona Ella kojarzy mi się przede wszystkim z dwoma utworami: *It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing* oraz *A-Tisket A-Tasket*, były to pierwsze utwory, które usłyszałam w jej wykonaniu, a które barwnie okraszała opowieściami pan Henryk Choliński na moich pierwszych warsztatach jazzowych w Chodzieży. Ella była muzyką, improwizacją i swingiem.

Trudno nie zainteresować się jej twórczością, kochając muzykę jazzową, tym bardziej śpiewając. Już ci się wydaje, że coś wiesz, a potem słyszysz nagrania Fitzgerald lub Sinatry i okazuje się, że wiesz niewiele o swingowaniu... A mówiąc poważnie, te nagrania są po prostu znakomite! Myślę, że można śpiewać jazz, grać free, improwizować, ale... *It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing*. Ćwicząc, wciąż wracam do standardów, sięgam po „klasyczną” jazzową harmonię i frazy. Nawet te pozornie proste i banalne jak *All of Me* czy *Misty* stanowią wyzwanie, podobnie jak granie Mozarta.

Od wielu lat nie sięgam do repertuaru standardów w ramach moich koncertów, wyjątek stanowić będzie specjalny → s.12

cd. ze str. 11

koncert w Teatrze Syrena z okazji setnej rocznicy urodzin wokalistki, na który zostałam poproszona o przygotowanie utworów śpiewanych przez Fitzgerald (Teatr Syrena w Warszawie – 25 kwietnia – przyp. red.). Dotychczas podziwiałam ją nieco z daleka, uważając jej wykonania za kanon i pewien elementarz. W swojej muzyce odeszłam od mainstreamowego jazzu i podążam inną ścieżką. Ten koncert również nie będzie klasyczny, chciałabym przełamać formułę grania standardów, na swój sposób pobawić się formą i językiem improwizacji. Nagrania Elli często towarzyszą nam jednak w domu. Zdarza nam się przy nich tańczyć, bo przecież swing był muzyką taneczną. Szczególnie lubimy te płyty z big-bandami lub album duetowy z Louisem Armstrongiem, taki swing budzi lepiej niż espresso. Do moich ulubionych płyt orkiestrowych należy *The Jerome Kern Songbook* z 1963 roku, nagrany w złotym okresie jej twórczości dla wytwórni Verve. Utworami *All The Things You Are* i *A Fine Romance* niemal zamęczałam moją młodszą siostrę, kiedy chodziłyśmy do liceum. Bardzo lubię też zupełnie inne oblicze tej artystki na płytach zarejestrowanych w duecie z Joe Passem, szczególnie: *Fitzgerald and Pass... Again* z 1976 roku (wytwórnia Pablo). Nie są to nagrania „pokazowe” i perfekcyjne, Fitzgerald jest już starszą panią, jej interpretacje są inne, moim zdaniem bardziej przejmujące, czasem nawet przypomina Billie Holiday (*Ain't Got Nothing But The Blues*). Nadal znakomita technika nasycona jest intensywniejszymi emocjami, jednocześnie wciąż słychać w jej głosie tę samą radosną dziewczynę, którą była w młodości. I jest jeszcze jedna płyta, bardzo wyjątkowa, bo pierwsza płyta Fitzgerald, którą dostałam od rodziców – *Ella Returns to Berlin* – rejestracja koncertu zawierająca historyczne wykonania *Mack the Knife*, *Give Me the Simple Life*, *This Can't Be Love*. Do dziś doskonale pamiętam okładkę – rysunek Fitzgerald z przymkniętymi powiekami. Intensywnie czerwone usta i niebieska sukienka...

Piotr Wickowski

szym kompozytorom. W okresie od 1956 do 1964 roku powstało w sumie osiem wydawnictw poświęconych kolejno: Cole Porterowi, Richardowi Rodgersowi i Lorenzowi Hartowi, Duke'owi Ellingtonowi, Irvingowi Berlinowi, braciom Gershwinom, Haroldowi Arlenowi, Jerome Kernowi i Johnny'emu Mercerowi. Niektórzy do cyklu dopisują jeszcze nagrany dużo później album z kompozycjami Antonio Carlosa Jobima, co nie ma logicznego sensu, bowiem album powstał z udziałem mniejszej grupy instrumentalistów i nie jest poświęcony amerykańskiej pio-sence. Nie pozbawia to jednak albumu *Ella Abraca Jobim* muzycznego uroku przynależnego jej wszystkim właściwie nagraniom. Dla Amerykanów songbooki to świętość, zjawisko kulturowe, nie tylko muzyczne, dowód na istnienie amerykańskiej muzyki.

Osobnym rozdziałem w karierze Elli Fitzgerald była twórczość komercyjna, poszukiwanie popularności nie tylko wśród fanów jazzu. Z jazzowymi przemianami stylów radziła sobie znakomicie, będąc jedną z nielicznych artystek, które potrafiły znaleźć drogę od swingu do bebopu. Podobnie było z jej karierą w muzyce popularnej i filmie, a także wtedy, kiedy szukała dodatkowych źródeł zarobku w branży reklamowej. Ważną częścią jej twórczego dorobku są wspólne nagrania z Louisem Armstrongiem (trzy albumy). Ella Fitzgerald pojawiała się również na filmowych ekranach. Najczęściej przypominanym dziś filmem z jej udziałem jest ukończony w 1955 roku *Pete Kelly's Blues* Jacka Webba. Sam film nie odniósł wielkiego sukcesu, choć większość krytyków uważała, że sukces mógłby być całkiem spory, gdyby Ella zagrała w większej ilości scen. Później kilka razy pojawiała się, gra-



jąc rolę samej siebie, przeważnie śpiewającej ze sceny jazzowego klubu. Wielokrotnie występowała też w amerykańskich programach telewizyjnych, najczęściej zapewne u Eda Sullivana, śpiewała w programie Franka Sinatry. Jej najprawdopodobniej nieistniejące wspólne nagrania z Sinatrą są marzeniem fanów, podobnie jak otoczone aurą tajemniczości i również nigdy niemające pewnie miejsca wspólne nagrania Milesa Davisa z Princem.

Wzorzec głosu

W latach siedemdziesiątych, pomimo słabnącego głosu, nagrała serię wyśmienitych albumów dla wytwórni Pablo prowadzonej przez jedną z najistotniejszych osób w jej całej karierze – Normana Granza. Te w większości kameralne albumy zarejestrowane z Tommym Flanaganem (w opinii wielu wokalistek jednym z najwspanialszych pianistów-akompaniatorów) i Oscarem

Petersonem, a także w nietypowym składzie z Joe Passem, zalicza się dziś do jej najwspanialszych.

W tym czasie występowała również w wyglądających dzisiaj zabawnie reklamach telewizyjnych, z których najsłynniejszą jest nagranie z Chuckiem Mangione, oparte na pomysle silnego głosu tłukącego kieliszek i wychwalającej taśmy magnetofonowe o jakości równej wzorcowemu głosowi samej wielkiej Elli Fitzgerald.

Z czasem stan jej zdrowia znacznie się pogarszał, głównie z powodu ciężkiej cukrzycy, która przykuła ją do wózka inwalidzkiego. Efektem powikłań był również coraz gorszy wzrok. Ostatnich znanych nagrań Ella dokonała w 1989 roku, a po raz ostatni zaśpiewała dla publiczności w 1993 roku w Londynie. Później nie miała już dość sił na śpie-



fot. Monika S. Jakubowska

Monika Lidke

Dzięki niej zaczęłam interesować się jazzem i śpiewać standardy

Kiedy miałam 19 lat, wyjechałam do Paryża, aby nauczyć się języków obcych. Chciałam zostać tłumaczem. Zaczęłam pracować jako au-pair i zamieszkałam z francuską rodziną z pięciorgiem dzieci. Moja starsza o kilka lat koleżanka Małgorzata miała swoje własne mieszkanie, które było dla mnie oazą spokoju. Spędzałyśmy razem dużo czasu i u niej właśnie po raz pierwszy usłyszałam nagrania Elli Fitzgerald i Louisa Armstronga. Był to ich pierwszy wspólny krążek dla Verve Records z 1956 roku, z akompaniamentem Kwartetu Oscara Petersona (*Ella and Louis* – przyp. red.). Zakochałam się w tych utworach: *Isn't This a Lovely Day*, *Moonlight in Vermont*, *A Foggy Day*, *They Can't Take That Away From Me*, *Under a Blanket of Blue*, *Can't We Be Friends?*, *Cheek To Cheek*, *April in Paris*. Uwielbiam całą tę płytę! Słuchałyśmy tych nagrań z kasyty, którą dostałam od Gosi w prezencie i jeszcze ją mam, ze względów sentymentalnych.

Zaczęłam śpiewać te standardy i chociaż nie miałam wtedy zielonego pojęcia o technice wokalne, sprawiało mi to tak ogromną radość, że pewien znajomy gitarzysta powiedział: „Powinnaś śpiewać jazz”. Kiedy zapytałam dlaczego, odpowiedział: „To proste. Bo ty to kochasz!”

Energia głosu Elli jest dla mnie jak słońce. Dzięki jej nagraniom przetrwałam niejed-

wanie, zmarła w 1996 roku w swoim domu w Beverly Hills.

Po śmierci ukazało się wiele nagrań poświęconych jej pamięci, jednak żaden taki album nie zastąpi jej oryginalnych nagrań. Ella właściwie całe życie spędziła w trasie, dając tysiące koncertów, które dziś są nieprzebrany źródłem kolejnych, mniej lub bardziej oficjalnych nowych albumów z zaśpiewanymi przez nią piosenkami.

W Kanonie

Zupełnie niepostrzeżenie Ella Fitzgerald stała się jedną z artystek najobszerniej reprezentowanych w *Kanonie Jazzu* RadioJAZZ.FM. Już na samym początku cyklu, zaraz po *Kind Of Blue* Milesa Davisa i *Giant Steps* Johna Coltrane'a pojawił się album *Ella & Louis*, później prezentowałam jeszcze *Songbook* Cole'a Portera i kolejny, poświęcony twórczości George'a i Iry Gershwinów, a także cykl nagrań z orkiestrą Duke'a Ellingtona *Cote d'Azur Concerts On Verve* z 1966 roku. W cyklu świątecznym znalazło się kilka lat temu miejsce dla absolutnego klasyka kolęd i pastorałek – *Ella Wishes You A Swinging Christmas*.

Jeśli zapytacie o moje ulubione nagrania Elli Fitzgerald, odpowiedź nie będzie łatwa. Wypada przecież być oryginalnym i odpowiedź w rodzaju „wszystkie songbooki” nie wchodzi w zasadzie w grę. Chociaż większość z tych nagrań stała się wykonaniami jazzowych standardów wzorcowymi dla wszystkich wokalistek świata. Kiedy się nad tym zastanawiam, odpowiedź może być właściwie tylko jedna, wynikająca z tego, do których płyt wracam najczęściej. I to nawet dla mnie jest zaskoczeniem, bowiem



w moim odtwarzaczu chyba najczęściej goszczą nieudane fragmenty wspólnych prób Elli Fitzgerald i Duke'a Ellingtona z zestawu *Cote d'Azur Concerts On Verve*, urwane fragmenty melodii, wymiana zdań i niewymuszone rozmowy.

Nigdy nie widziałem Elli Fitzgerald na żywo, zapewne tej przyjemności nie miała też większość współczesnych jazzowych wokalistek, oprócz tych pozostających na scenie odpowiednio długo... Żałuję i wiem, że płyty nie oddają magii największych artystów, a do nich z pewnością na zawsze zalicza się Ella Fitzgerald. Mimo tego urządzę sobie wieczór wspomnień w towarzystwie najlepszych nagrań niezapomnianej Elli, co i Wam polecam. Jeśli jesteście odpowiednio sentymentalni, możecie to zrobić nawet w dniu jej 100 urodzin, czyli 25 kwietnia. Albo lepiej nie czekajcie i zróbcie to już dzisiaj, z takimi przyjemnościami nie ma co czekać. ●

cd. ze str. 14

na srogą zimę pod dachami Paryża. I dzięki tej niesamowitej energii zaczęłam interesować się jazzem i śpiewać standardy. Kiedyś, słuchając słynnego francuskiego radia FIP, nagrałam na kasetę kawałek piosenki. Był rok 1994. Piosenka nosi tytuł *My Reverie* - słowa do muzyki Claude'a Debussy'ego napisał Larry Clinton. Ella śpiewa ją tak pięknie, że trudno to opisać. Przez wiele lat nie mogłam znaleźć płyty z tym utworem, ale kiedy nastały czasy internetu kupiłam ją i nagrałam własną wersję. Mam ogromną nadzieję, że ukaże się ona na mojej kolejnej płycie. Nigdy nie zostałam tłumaczem, za to śpiewam w trzech językach, ale gdyby nie Ella i Louis, to kto wie, jak potoczyłyby się moje losy?

Piotr Wickowski

Mikołaj Trzaska z Orłem



fot. materiały prasowe

Mikołaj Trzaska otrzymał 20 marca Orła - nagrodę Polskiej Akademii Filmowej - za muzykę do filmu *Wołyń* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego.

Mikołaj Trzaska dołączył do

grona nagradzanych wcześniej tym laurem słynnych polskich kompozytorów muzyki filmowej, wśród których są: Zygmunt Konieczny, Wojciech Kilar, Grzegorz Ciechowski, Ryszard Tymon Tymański, Krzysztof Penderecki, Paweł Mykietyn, Włodek Pawlik, Michał Lorenc, Krzysztof Komeda, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Czesław Niemen i Wojciech Karolak. Mikołaj Trzaska jest stałym współpracownikiem twórcy *Wołynia*. Skomponował wcześniej muzykę do więk-

szości jego filmów: *Domu złego*, *Róży*, *Drogówki* i *Pod Mocnym Aniołem*. Autorem muzyki do pierwszej fabuły Smarzowskiego - *Wesela* - był Ryszard Tymon Tymański, który w 2005 roku też otrzymał za nią Orła. Do tego roku był to jedyny muzyczny Orzeł przyznany filmom Smarzowskiego.

Wołyń został największym zwycięzcą tegorocznych nagród Polskiej Akademii Filmowej - otrzymał dziewięć statuetek, w tym dla najlepszego filmu. ●

Złoty Fryderyk Urszuli Dudziak

Urszula Dudziak otrzymała Złotego Fryderyka 2017 - ogłosiła Akademia Fonograficzna, informując o nominacjach do 23. edycji swoich nagród.

W kategorii Muzyka Jazzowa zostali nominowani:

Album Roku: Adam Pieroń-

czyk - *Monte Albán*, Dorota Miśkiewicz - *Piano.pl*, Kamil Piotrowicz Sextet - *Popular Music*, Marek Napiórkowski Sextet - *Trójka Live*, Robert Majewski - *Tribute to Henryk Majewski*.

Artysta Roku: Adam Bałdych, Adam Pierończyk, Dorota Miś-

kiewicz, Marek Napiórkowski, Zbigniew Namysłowski.

Fonograficzny Debiut Roku: Kajetan Borowski, Mateusz Gawęda, Mateusz Pliniewicz, Sabina Meck, Tomasz Wendt.

Zwycięzcy zostaną ogłoszeni 26 kwietnia podczas gali w Teatrze Polskim. ●

Zgłoszenia do Konkursu im. Jarka Śmietany

Do 30 kwietnia przyjmowane będą zgłoszenia do drugiej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany w Krakowie. Łączna kwota nagród pieniężnych wynosi 35 tys. zł.

Przesłuchania konkursowe w tym roku rozpoczną się 28 czerwca, koncert galowy za-

planowano na 1 lipca. Kandydatów oceniać będzie jury, w którego składzie znajdą się gitarzyści: John Abercrombie, Mike Stern, Marek Napiórkowski i Karol Ferfecki.

Konkurs poświęcony pamięci Jarka Śmietany organizuje Fundacja My Polish Heart we współpracy z Fundacją im. Zbigniewa Seiferta oraz Let-



fot. materiały prasowe

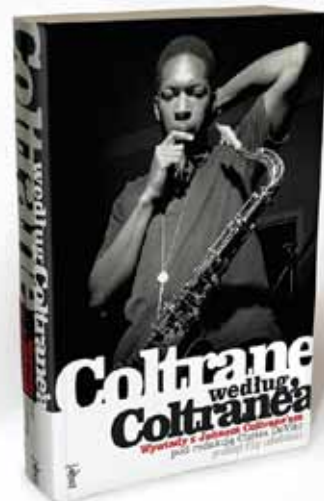
nim Festiwalem Jazzowym w Piwnicy pod Baranami. Do pierwszej edycji, w 2015 roku, zgłosiło się 54. gitarzystów z 21 krajów. ●

Coltrane według Coltrane'a

Coltrane według Coltrane'a, czyli pierwsza w Polsce książka gromadząca wypowiedzi wielkiego saksofonisty oraz artykuły na temat jego muzyki ukaze się 11 kwietnia nakładem Wydawnictwa Kosmos Kosmos.

Książka zawiera niemal wszystkie znane wywiady z Johnem Coltranem pod redakcją Chrisa DeVito, prze-

tłumaczone przez Filipa Łobodzińskiego. Zamieszczono w niej również artykuły na temat muzyki twórcy *Giant Steps* z jego wypowiedziami oraz wspomnienia i noty z okładek płyt, w których był cytowany. Wszystko, to aby – zgodnie z założeniem publikacji – zaprezentować historię Coltrane'a poprzez jego własne słowa. ●



Krzysztof Herdzin i Vinnie Colaiuta

fot. materiały prasowe



Krzysztof Herdzin zrealizował w marcu autorską

płytę w trio z legendą perkusji Vinniem Colaiutą i swoim etatowym basistą Robertem Kubiszynem. Nagrania odbyły się w studiu Greene Room w Los Angeles.

To kolejna prestiżowa zagraniczna realizacja Krzysztofa Herdzina w ostatnich latach – w 2014 roku, jako pierwszy Polak, nagrał monograficzną płytę w Abbey Road, w Lon-

dynie, z Academy Of St Martin In The Fields. Płyta obecnie nominowana jest do nagrody Fryderyka w kategorii Muzyka Współczesna.

Vinnie Colaiuta ma za sobą współpracę między innymi z Frankiem Zappą, Stingiem, Chickiem Coreą, Herbiem Hancockiem, Joni Mitchell, Davidem Sanbornem i Allannem Holdsworthem. ●

Kwintet Wojtka Mazolewskiego na Church of Sound

Kwintet Wojtka Mazolewskiego zaprezentuje 9 kwietnia w Londynie materiał poświęcony legendarnej serii albumów jazzowych zatytułowanej *Polish Jazz*. Repertuar koncertu będą tworzyć między innymi kompozycje Zbigniewa Namysłowskiego, Tomasza Stańki i Krzysztofa Komedy wydane w tej serii.

Publiczność będzie też mogła usłyszeć premierowe wykona-

nie singla *Londyn*, który ukaze się na Wyspach nakładem brytyjskiego wydawnictwa Lanquidity Records.

Cykl *Church of Sound*, w ramach którego odbędzie się koncert, to prestiżowe i opiniotwórcze wydarzenie cenione przez londyńskie środowisko muzyczne. Koncerty odbywają się w londyńskim kościele St. James the Great Church. Kwintet Mazolewskiego zo-

fot. materiały prasowe



stał zaproszony na wydarzenie jako pierwszy zespół, który nie pochodzi z Wielkiej Brytanii. ●

Jan Walasek (1928-2017)

Prekursor polskiego jazzu

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



fot. archiwum rodziny Jana Walaska

Wychowany w muzycznej rodzinie, pierwszy publiczny występ miał już za sobą w wieku zaledwie 10 lat. Wtedy jeszcze jako drugi skrzypek orkiestry symfonicznej w rodzinnym Ostrowcu Świętokrzyskim. Jednak już w roku 1946 pojawił się jako saksofonista w składzie lokalnego kwartetu. I to właśnie za sprawą saksofonu wszedł do historii polskiego jazzu, będąc jednym z jego pionierów. Jan Walasek zmarł 17 marca 2017 roku w Warszawie.

Pozostawiony w czasie okupacji w domu Walasków saksofon altowy zauroczył młodego muzyka bezpowrotnie. Studia na krakowskiej Akademii Medycznej szybko porzucił i już w roku 1949 postawił na muzykę jako źródło zarobku. Kon-

certował i prowadził własne big-bandy w Krynicy, Szklarskiej Porębie i Warszawie. Ze stolicą związał się zawodowo w roku 1954, zyskując popularność i z czasem przydomek Złotego Saksofonu Warszawy. Również w roku 1954 Jan Walasek spotkał swoje drugie życiowe zauroczenie: wokalistkę Carmen Moreno, z którą wiązał się estradowo i prywatnie.

Był multiinstrumentalistą – bowiem fascynacja saksofonem nie spowodowała całkowitego porzucenia przez niego skrzypiec. Członek i lider orkiestr i big-bandów (Błękitny Jazz, Jan Walasek Big Band), z którymi koncertował w krajach Europy Wschodniej. Prekursor rodzimego bebopu z własnym sekstetem. W roku 1966, wobec trudności czynionych przez władze z zameldowaniem w Warszawie, wyjechał do Skandynawii. Do 1981 roku koncertował na luksusowych amerykańskich statkach wycieczkowych. Stan wojenny zatrzymał go w Polsce. Występował od tego czasu już tylko sporadycznie, aż do roku 1989. Jan Walasek został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim.●

Wojciech Młynarski (1941-2017)

Bynajmniej żal, żal

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl

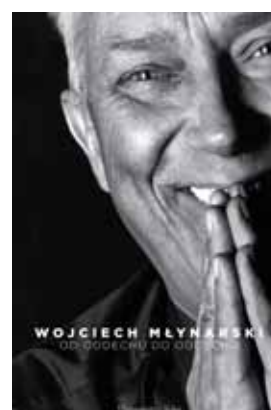
Odszedł Wojciech Młynarski. Choć sam skromnie określał wykonywane przez siebie utwory mianem śpiewanych felietonów, to dla mnie był jednym z najlepszych polskich współczesnych poetów. Twórcą nieśłusznie wciśniętym w ramy – za ledwie – autora tekstów piosenek. A przecież jego utwory to czysta, cudowna i bardzo mocno nasiąknięta naszą rodzimą codziennością poezja. Napisana przy tym piękną polszczyzną.

Niesamowity zmysł obserwacji i dar układania opowieści, jaki nieczęsto można spotkać i jakiego można tylko pozazdrościć, powodują, że wiele cytatów z Młynarskiego przytaczamy i powtarzamy na co dzień. Czasem nie zastanawiając się nawet, komu zawdzięczamy frazy takie jak „absolutnie”, „ludzie to kupią” (napisane w roku 1963!, jakże aktualne dzisiaj), „nie ma jak u mamy”, „tupot białych mew”, „co by tu jeszcze...”, „ach, co to był za ślub” i wiele, wiele innych, które wymieniać można by w nieskończoność i które skutkują częstym zadumaniem i zdumieniem, że „to też Młynarski”.

Jeszcze nieco ponad miesiąc temu

możliśmy się cieszyć świeżo wydany zbiorem tekstów Wojciecha Młynarskiego (*Od oddechu do oddechu*, Wyd. Prószyński i S-ka). Dziś wiadomo, że nowych utworów już nie będzie. Jazzpressowa coda wymaga, by wspomnieć o jazzowych konotacjach Wojciecha Młynarskiego. Bo i takie, mniej lub bardziej znane, zaistniały: gwiazdy polskiego jazzu pojawiające się w nagraniach i w zespołach akompaniujących Młynarskiemu (Andrzej Trzaskowski, Andrzej Kurylewicz, Michał Urbaniak, Adam Makowicz, Czesław „Mały” Bartkowski, Marek Bliziński), płyta z utworami do muzyki Włodzimierza Nahornego i wspólne występy obu artystów, zapomniany chyba zupełnie tekst do kompozycji Zbigniewa Namysłowskiego, pozostały po niedosłej współpracy ze Stanisławem Soyką, wreszcie polskie słowa do słynnej komedowskiej kołysanki *Rosemary's Baby*.

Teraz świat stał się znów uboższy.●





Quantum Trio
– *Duality: Particles & Waves*

Na drugi album nagrodzonego za Debiut Roku 2015 zespołu Quantum Trio składa się piętnaście kompozycji autorstwa członków grupy: polskich – saksofonisty Michała Jana Ciesielskiego i pianisty Kamila Zawiślaka oraz chilijskiego perkusisty Luisa Mory Matusa. Dwupłytowe wydawnictwo, z jednej strony, stanowi kontynuację pierwszej płyty i jej akustycznego brzmienia, z drugiej, odwołuje się do inspiracji punkiem, ambientem i muzyką elektroniczną. Łącznikiem i myślą przewodnią obu części albumu są: puls i polirytmiczne, energiczne kompozycje. Gościnnie w nagraniu wzięła udział kolumbijska wokalistka Juliana Martina. Płyta miała premierę 16 marca, a ukazała się nakładem wytwórni Nei Gong Music.



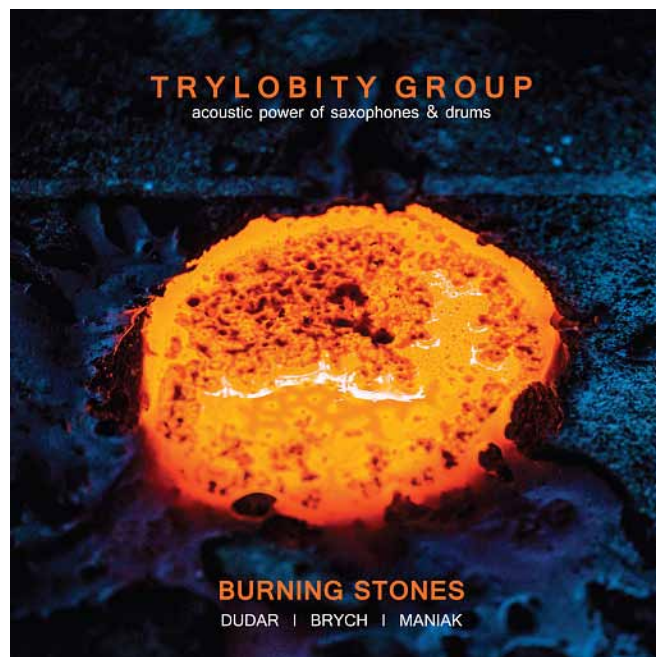
Monika Lidke
– *Gdyby każdy z nas*

Trzeci album mieszkającej w Londynie wokalistki i folkowo-jazzowej songwriterki Moniki Lidke jest pierwszą jej płytą zaśpiewaną wyłącznie w języku polskim. Literacką materię trzynastu autorskich kompozycji Moniki Lidke stanowią wiersze współczesnego poety Andrzeja Ballo, odzwierciedlające bogatą paletę emocji, oscylujących pomiędzy empatią, pożądaniem, wrażliwością i tęsknotą. Muzycznie wokalistkę wsparł jej stały londyński zespół oraz czołowi muzycy polskiej sceny jazzowej: Dorota Miśkiewicz, Anna Jurksztowicz, Krzysztof Napiórkowski, Marek Napiórkowski, Michał Tokaj, Michał Barański i Łukasz Żyta. Płyta wydana przez nowojorskie wydawnictwo Dot Time Records miała swoją premierę 17 marca.



Tomasz Stańko New York Quartet – December Avenue

Dwunasty już album Tomasza Stańki – jako lidera – w katalogu monachijskiej wytwórni ECM zatytułowany jest *December Avenue*. W nagraniu wybitnemu polskiemu muzykowi towarzyszył, znany z płyty *Wisława*, jego nowojorski kwartet z perkusistą Geraldem Cleaverem, pianistą Davidem Virellessem oraz z nowym basistą, Reubenem Rogersem. Wszyscy z muzyków znani są z wielu innych projektów firmowanych przez ECM i usłyszeć ich można, jako liderów i sidemanów między innymi w nagraniach: Chrisa Pottera, Miroslava Vitouša, Charlesa Lloyd, Craiga Taborna, Giovanniego Guidiego, Gianluki Petrelli i Louisa Sclavisa. Płyta, którą artyści promować będą na kwietniowych koncertach w Polsce i Europie, miała premierę 31 marca.



Trylobity Group – Burning Stones

Trylobity Group to nowy projekt trzech znakomitych muzyków związanych w różnych etapach swoich karier z Wrocławiem: perkusisty Mateusza Maniaka oraz dwóch saksofonistów: tenorzysty Janusza Brycha i alcyisty Sławka Dudara. Zespół opiera koncepcję swojego grania na całkowitej wolności wypowiedzi i akustycznej sile instrumentów tria. Monologi i dialogi dwóch saksofonów przechodzą od przyjacielskich pogawędek do żywiołowych kłótni. Narracji saksofonów towarzyszy energetyczny i ekspresyjny komentarz perkusji. Spośród siedmiu utworów, pięć jest autorstwa Janusza Brycha, pozostałe dwa Sławka Dudara. Nagrana we Wrocławiu i wydana staraniem samego zespołu płyta miała premierę 5 kwietnia.



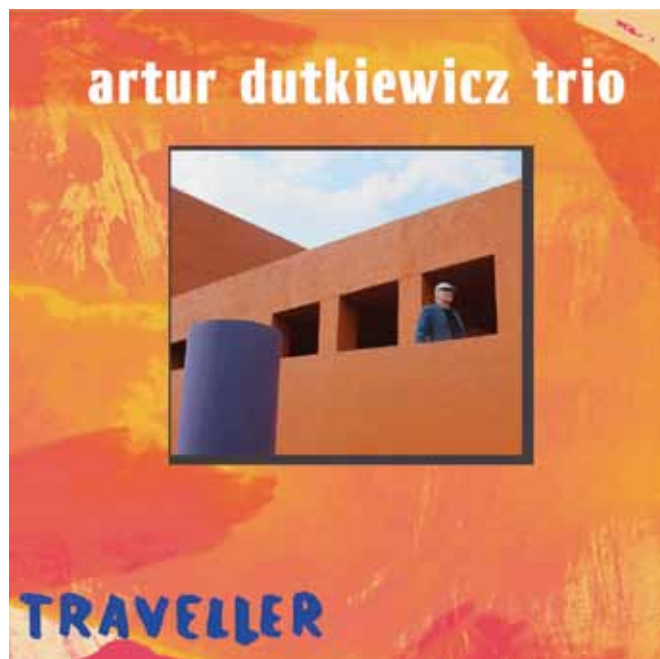
Mateusz Pospieszalski Quintet **- *Tralala***

Najnowszy album kwintetu Mateusza Pospieszalskiego zatytułowany *Tralala* utrzymany jest w charakterystycznym dla tego muzyka stylu łączącym jazz z elementami folku, rocka i popu. Obok muzyków z Rodziny Pospieszalskich: wokalistki Barbary, saksofonisty Marka – prywatnie syna lidera projektu oraz występującego gościnnie tubisty Karola, w nagraniu wzięli udział basista Max Mucha i berliński perkusista Moritz Baumgärtner. Jedenaście autorskich kompozycji Mateusza Pospieszalskiego dopełniają teksty Wojciecha Waglewskiego, Jacka Jerzego Bieleńskiego, Bartłomieja Kudasika, Adama Nowaka i samego kompozytora. Premiera płyty, wydanej przez Agencję Muzyczną Polskiego Radia, zaplanowana została na 7 kwietnia.



Aga Derlak **- *Healing***

Druga płyta tria Agi Derlak jest kontynuacją muzycznych podróży i rozwiązań liderki zespołu. Dziewięć autorskich kompozycji pianistki to zderzenie duchowych przeżyć i muzycznych przemysłów, inspirowanych słowem, obrazem, a także osobistymi i muzycznymi doświadczeniami. Osobista opowieść podkreślana jest ciszą i przestrzenią uwydatniającą najwartościowsze elementy muzyki. Trio, laureat ubiegłorocznego Fryderyka za Fonograficzny Debiut Roku tworzą, obok liderki, kontrabasista Tymon Trąbczyński i perkusista Szymon Madej. Wszyscy to absolwenci krakowskiej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego. Płyta będzie miała premierę 19 kwietnia, a zostanie wydana przez słowackie wydawnictwo Hevhetia.



Artur Dutkiewicz – *Traveller*

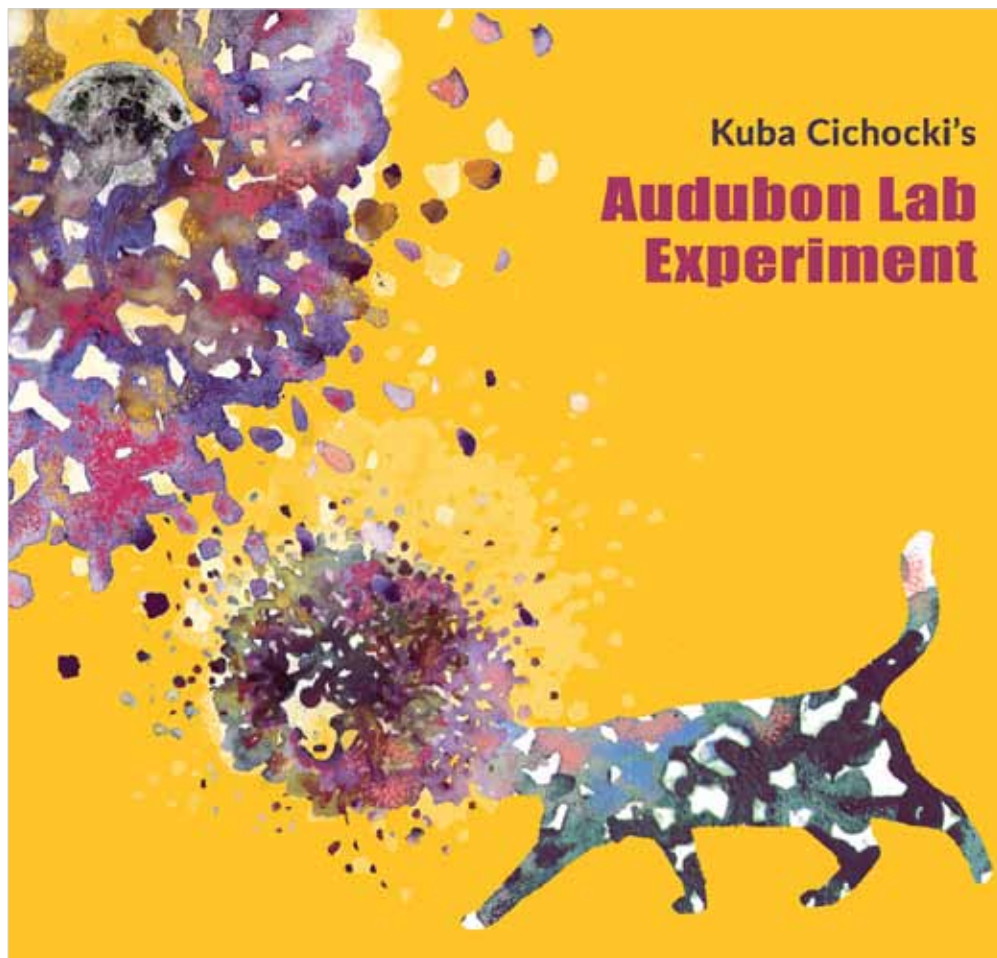
Najnowsza płyta tria Artura Dutkiewicza nosi tytuł *Traveller*. W nagraniu znakomitemu pianiście towarzyszyli jego stali muzyczni partnerzy, współpracujący z nim od lat: kontrabasista Michał Barański oraz perkusista Łukasz Żyta. *Traveller* to podróż po wyrażonych za pomocą dźwięków, dopełniających się nastrojach. Głębia i radość łączą się na albumie z dużym ładunkiem emocjonalnym ekspresyjnych wątków, elementami polskiej muzyki ludowej oraz world music. Całość jest silnie osadzona w korzeniach improwizacji jazzowej. Płytę promować będzie koncert w Studiu im. Agnieszki Osieckiej połączony z transmisją w radiowej Trójce, a premiera wydanej przez PianoArt płyty odbędzie się 21 kwietnia.



Łukasz Borowicki – *Songs With Rhymes*

Songs With Rhymes to trzecia płyta gitarzysty i kompozytora Łukasza Borowickiego. Muzyk powraca do znanego z debiutanckiego albumu tria, w którym towarzyszą mu kontrabasista Mariusz Praśniewski oraz perkusista Kasper Tom Christiansen. Dziewięć kompozycji to kontynuacja idei zawartych na płycie *People, Cats & Obstacles* z roku 2014, balansujących pomiędzy wyraźnie zarysowanymi formami, a otwartymi, wyimprowizowanymi teksturami, pomiędzy porządkiem, a zaplanowaną dekonstrukcją. Zespół prezentuje prawdziwie akustyczne brzmienie z różnymi gitarami akustycznymi, jako instrumentem wiodącym oraz towarzyszącą im sekcją rytmiczną. Premiera wydanej nakładem własnym płyty będzie miała miejsce 22 kwietnia. ●

TOP NOTE



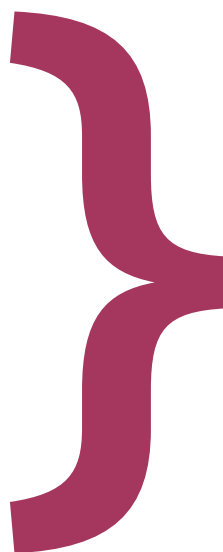
Kuba Cichocki, 2017

Kuba Cichocki's A.L.E. – *Audubon Lab Experiment*

Audubon Lab Experiment to debiutancka płyta zespołu założonego w 2012 roku przez pianistę i kompozytora Kubę Cichockiego. Wewnątrz okładki znajduje się deklaracja: Album dedykowany jest witalności, tańcu oraz sile abstrakcyjnej kreacji. Nietuzinkowy tekst wypisany jest na fantazyjnie zaaranżowanym, kolorowym tle. Osobliwy charakter ma również pierwszy utwór *Kitten Did It*, zaczynający się recytacją surrealistycznej opowieści o narkotycznej imprezie zwierząt, zakończonej morderstwem...

Sens cytowanego manifestu odzwierciedla się we wszystkich pięciu kompozycjach. Każdą z nich cechuje niezwykła intensywność, taneczny rytm i transgatunkowe szaleństwo. Podstawą jest elektryczne brzmienie klawiszy Rhodes'a, na których gra lider oraz ekspresywność perkusisty, Allena Brancha. Skład uzupełniają ba-

Indywidualny styl, oparty na żywiołowej energii, humorze i wzajemnym zrozumieniu, decyduje o charakterze płyty. Otrzymujemy czterdzieści minut nieprzewidywalnego brzmienia, które okazuje się być niezwykle spójne i wyjątkowo przyjemne



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

sista Dylan Kaminkow oraz perkusjonalista Francis Benitez. Muzycy udzielają się też wokalnie, a w trzecim utworze – *Adventures of a Timid Giant* – wspiera ich na tym polu Bogna Kicińska.

Mimo w pełni autorskich aranżacji Cichockiego, każda melodia swój początek bierze z kolektywnej improwizacji, wszyscy uczestnicy projektu mieli więc udział w tworzeniu koncepcji albumu. Co ważne, w zespole mieszą się różne kultury – polska (Cichocki), amerykańska (Branch, Kaminkow) oraz portorykańska (Benitez). Nie dziwi więc eklektyczny charakter granej muzyki, w której jazz swobodnie miesza się z rytmem latino, funku, czy rocka.

Aktywna działalność Kuby Cichockiego to przykład udanej kariery w najbardziej wymagającym środowisku. Występowanie na ame-

rykańskich scenach oraz kontakt z muzykami wychowanymi w kolebce gatunku, dla wielu pozostają jedynie sferą marzeń – w przypadku pianisty są elementem artystycznej działalności. Po latach współpracy z czołowymi postaciami polskiego jazzu (Zbigniew Namysłowski, Urszula Dudziak, Michał Urbaniak), muzyk ten od 2010 roku mieszka i tworzy w Nowym Jorku. Tutaj ukończył prestiżową City College of New York i zaistniał na lokalnej scenie (koncertował między innymi ze zdobywcą pięciu nagród Grammy – Johnem Benitezem), odnajdując się zarówno w mainstreamowych, jak i awangardowych przedsięwzięciach. Liczne koncerty w prestiżowych klubach oraz godziny spontanicznego grania, zaowocowały zaproszeniem na nowojorski festiwal Mafrika, gdzie zespół Kuby Cichockiego zaprezentował się szerszej publiczności. Album *Audubon Lab Experiment* jest zwieńczeniem twórczej współpracy. Indywidualny styl, oparty na żywiołowej energii, humorze i wzajemnym zrozumieniu, decyduje o charakterze płyty. Otrzymujemy czterdzieści minut nieprzewidywalnego brzmienia, które okazuje się być niezwykle spójne i wyjątkowo przyjemne. ●

Mateusz Gawęda Trio – *Overnight Tales*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Audio Cave, 2016

„Jestem człowiekiem, który musi poszukiwać zawsze czegoś ciekawego. Nie mógłbym robić codziennie tego samego”. Tak odważną deklarację mógł złożyć muzyk o różnorodnym dorobku artystycznym, który na scenie spędził kawał swojego życia. Tymczasem w RadioJAZZ.FM, w rozmowie z Piotrem Matłą, powiedział to urodzony w 1990 roku Mateusz Gawęda. Tak młodą osobę można by posądzić o rzucanie słów na wiatr, w tym przypadku jest jednak inaczej. Mówimy bowiem o jednym z najaktywniejszych i jednocześnie najciekawszych twórców młodego pokolenia na polskiej scenie jazzowej.

Overnight Tales jest piątą płytą w dorobku pianisty, a trzecią, w któ-

rej pełni funkcję lidera. Od lat święci on triumfy z różnymi składami na największych festiwalach. W 2011 roku wraz z PeGaPoFo zdobył pierwszą nagrodę w konkursie Jazz Juniors, a w 2015 otrzymał tytuł Jazzowej Osobowości Roku na festiwalu Jazz nad Odrą. Nie sposób odmówić mu też obycia scenicznego. Poza niezliczonymi koncertami, jakie dał w całym kraju, przez okres studiów na krakowskiej akademii był aktywnym bywalcem klubu U Muniaka, szlifując technikę pod okiem legendarnego saksofonisty.

Najnowsza autorska płyta Gawędy jest pierwszą pozycją w jego dyskografii nagrałą w składzie trzyosobowym i pod własnym nazwiskiem. Do zespołu autor zaprosił równie utalentowanych i rozchwytywanych muzyków – kontrabasistę Alana Wykpiśza oraz perkusistę Grzegorza Pałkę. Forma klasycznego trio w naturalny sposób determinuje dominującą pozycję pianisty. Nie oznacza to jednak, że mamy do czynienia z egocentrycznym albumem, w którym towarzysze Gawędy stanowią jedynie tło. Gra sekcji rytmicznej jest doskonale zbalansowana i dobrze wypeł-

nia przestrzeń. Nie zmienia to jednak faktu, że fortepian jest centralnym instrumentem, a kompozycje skonstruowane są tak, by wydobyć pełnię jego możliwości.

Mówiąc o warstwie kompozytorskiej, nie sposób pominąć niezwyklej biegłości Mateusza Gawędy na tym polu. Wszystkie sześć utworów napisał osobiście, a śledząc informacje zamieszczone na jego stronie internetowej, można dostrzec, że pochodzą z różnych etapów jego życia. Autor często podkreśla, jak dużą wagę poświęca pisaniu muzyki, w zasadzie każdy zespół, w którego działalność jest zaangażowany swój repertuar opiera na jego twórczości.

Album *Overnight Tales* jest bardzo intrygującą opowieścią, w której zawarte są silne emocje. Przyglądając się nazewnictwu poszczególnych utworów, nie sposób odnieść wrażenia, że odwołują się do konkretnych wydarzeń z życia autora. Kompozycje z żeńskimi imionami w nazwie (*Amelia* i *Kasia Hopes*) są przy tym najdłuższymi na płycie. Nietrudno zgadnąć więc, że kobiety, jak to w sztuce najczęściej bywa, są tu istotną inspiracją.

W przytoczonym na początku wy-

wiadzie Gawęda zwracał uwagę na dążenie do jednolitości wydawnictwa – współgrania warstwy dźwiękowej i wizualnej. Zamyślona twarz muzyka na okładce, zatopiona w gęstym papierosowym dymie oddaje nostalgiczny, momentami mroczny nastrój nagrania – historie tam zawarte, jak mówi tytuł, opowiada się w nocy.

Często podkreśla się w biogramach Mateusza Gawędy, że jest on aktywnym uczestnikiem polskiej sceny improwizowanej, zwracającym się w stronę awangardy. *Overnight Tales* eksploruje zupełnie inne rejony, w których muzyk odnajduje się równie bezproblemowo. Zespół deklaruje, że czerpie inspiracje z jazzu lat sześćdziesiątych, muzyki europejskiej XX wieku oraz muzyki współczesnej. Można więc śmiało stwierdzić, że łączy tradycję gatunku z nowoczesnym podejściem. Osiąga to w wyrafinowany sposób, nadając poszczególnym fragmentom indywidualnego charakteru. Ciekawa wizja znakomicie łączy się tu z biegłością warsztatową, otrzymujemy dzięki temu spójny album na bardzo wysokim poziomie wykonania. ●



Krzysztof Dys Trio – Toys



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



For Tune, 2016

Encyklopedia wybitnych kompozycji, podręcznik historii jazzu, wycieczka w przeszłość, najwięksi z największych w subiektywnym wyborze niezwykłego zespołu. Szacunek dla tradycji połączony z dumną prezentacją własnych pomysłów artystycznych. Twórcza, subiektywna, momentami odkrywcza, starannie zaplanowana, przemyślana i niezwykle udana próba odczytania idei wielkich mistrzów kompozycji. Jeden z najlepszych dowodów na to, że warto uczyć się od najlepszych i korzystać z ich dorobku. Równie dobry przykład na to, że nie warto bać się kompozycji, które większość z nas zna w wykonaniu największych. Warto, a nawet trzeba mieć włas-

ne zdanie. Nie zawsze trzeba zrobić wszystko od nowa – bycie kompozytorem, twórcą, aranżerem, producentem, liderem i wykonawcą, a także wizjonerem i niestety często managerem, to często zbyt wiele. Taką właśnie produkcję przygotował i dostarczył do naszych rąk, za pośrednictwem wytwórni For Tune zespół uznanych już muzyków, debiutujący w składzie, w którym powstał album *Toys* – Krzysztof Dys, Andrzej Świąś i Krzysztof Szmańda.

Muzycy na warsztat wzięli kompozycje Herbiego Hancocka, Wayne'a Shortera, Theloniousa Monka, Milesa Davisa i Horace'a Silvera. Znalazło się też miejsce dla Billa Evansa i Johna Coltrane'a. Na deser – skromnie umieszczona na końcu krążka, wcale nie gorsza kompozycja lidera – *Green In Blue*. Nieco zaskakująca wydaje się w tym towarzystwie obecność melodii Antonia Carlosa Jobima – *The Girl From Ipanema* – z pozoru błahej i chwytliwej melodii, która od lat jest grywana przez jazzowych mistrzów.

Umieszczenie w jednym szeregu z *Giant Steps*, *Criss Cross* i *The Sorcerer* chwytliwego przeboju Jobima wydaje się być niezrozumiałe. Dla

mnie jednak to właśnie *The Girl From Ipanema* jest kluczem do zrozumienia pomysłu na cały album. Dekompozycja, wnikliwa analiza, próba poszukiwania istoty pomysłu autora w połączeniu z doskonałym użyciem formuły trzech akustycznych instrumentów to recepta na sukces. Wiedzą to od zawsze wszyscy pianiści, choć niewielu udaje się tak doskonale, jak Krzysztofowi Dysowi, znaleźć właściwą równowagę.

Czasem dekompozycja staje się sportem podobnym do gry w bierki, który do granic absurdu prowadzą japońscy pianiści, wystawiając słuchaczy na próbę – ile nut można z kompozycji usunąć, żeby słuchacze jeszcze wiedzieli, co jest grane? Część młodych muzyków chcących na siłę wyróżnić się na tle swoich mistrzów próbuje za

bardzo i za szybko. To zwykle nie kończy się najlepiej, powstają projekty radykalne, o których także zapominamy za szybko.

Niezwykle trudno odnaleźć muzyczną równowagę. Właśnie – równowagę na wszystkich możliwych polach, zarówno pomiędzy własną kreacją artystyczną a oryginalną myślą kompozytora, jak i tę opisującą relacje w zespole i pozwalającą na odrobinę wirtuozerckiego szaleństwa w granicach akceptowalnych przez słuchacza, chcącego usłyszeć muzykę zespołu, a nie popisy solowe, które warto pozostawić na instruktażowy filmik przeznaczony dla młodszych kolegów po fachu.

To właśnie równowaga powoduje, że powstają płyty magiczne, do których chce się wracać. Niby wszyscy mają dziś te same instrumenty, możliwości realizacyjne i dostęp do wszelkich możliwych zapisów nutowych. Większość skończyła jakieś szkoły muzyczne i spędziła wiele długich wieczorów analizując najlepsze nagrania swoich idoli. Jednak tylko nieliczni potrafią z tego wszystkiego zrobić należyty użytek i nagrać tak doskonały album jak *Toys*. ●

**Płyta
tygodnia**

**Rafała
Garszczyńskiego**

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

radioJazz.fm

www.radiojazz.fm

Krystyna Stańko – *Novos Anos*

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



For Tune, 2016

Krystyna Stańko w wywiadach często porusza kwestię bezkompromisowości. Podkreśla, że wybierając materiał, kieruje się intuicją – nigdy nie kalkuluje, by podążać za trendami. Tak było, gdy śpiewała mniej znane utwory Petera Gabriela (*Secretly*), interpretowała poezję (*Kropla słowa*) czy sięgała do ludowej tradycji (*Snik*). Na swoim najnowszym albumie wybrany przez nią temat zdaje się być bardziej przystępny, artystka bierze bowiem „na warsztat” standardy latynoskiego jazzu.

Mimo tego jednak, że znajdziemy tu ponadczasowe kompozycje Antônio Carlosa Jobima, kanoniczne fragmenty *Return to Forever* Chicka Corei czy doskonale zna-

ny repertuar Billie Holiday, w żadnym momencie nie można zarzucić Stańko odtwórczości. Artystka w każdym utworze interpretuje muzykę na swój sposób – nieważne, jak bardzo będą to osłuchane kawałki, podchodzi do nich w pełni autorsko.

Sięgnięcie po „brazylijski” repertuar nie jest przypadkowe. Jak ujęła to autorka – muzyka Jobima fruwa nad nią od zawsze. Podstawowym bodźcem było jednak zaproszenie na Ladies Jazz Festival w 2014 roku, gdzie zaproponowała program złożony z tych kompozycji. „Lubię, gdy moje działania do czegoś dążą i są w jakiś sposób zamknięte. Najfajniej, gdy tym zamknięciem jest płyta” – powiedziała w audycji RadioJAZZ.FM. Tytuł *Novos Anos* dosłownie oznacza „nowy rok”, ważniejsze jest jednak znaczenie metaforyczne, które odnosi się do pozytywów nowego otwarcia. Materiał na albumie rzeczywiście brzmi świeżo, a w wypowiedziach wokalistki słychać ogromny entuzjazm z nim związany.

Bez odpowiedniego doboru personalnego sekcji rytmicznej sama wizja i niezwykle głos nie wystarczyłyby do nagrania tak wartoś-

ciowej płyty. Trzon zespołu tworzą stali współpracownicy Krystyny Stańko: kontrabasista Piotr Lemańczyk oraz grający na wibrafonie Dominik Bukowski. Skład uzupełniają gitarzysta Marcin Wądołowski, perkusista Łukasz Żyta oraz trębacz Marcin Gawdzis. Dla uzyskania odpowiedniego brzmienia grupę poszerzono o perkusjonalistę Zé Luisa Nascimento, którego styl w naturalny sposób wpłynął na charakter płyty.

Nie chcę przez to powiedzieć, że obecność Brazylijczyka ukierunkowała grę zespołu w ściśle latynoskim kierunku. Jak wspomniałem, materiał jest twórczą interpretacją tego gatunku, tak też odbierał to zaproszony muzyk. Liderka w wywiadzie dla bloga Ether Jazzu przyznała: „Mimo że to jego muzyka, z jego kraju, ani przez chwilę nie próbował nas pouczać. Był zachwycony, że interpretujemy to na swój sposób”. Najbardziej zaskakujące było dla niego użycie wibrafonu – rzadko wykorzystywanego w bos-

sa novie. Gra Bukowskiego okazuje się jednak pasować doskonale. Współpraca całej sekcji wypadła znakomicie, wielkie brawa dla autorki za wizję składu, który udźwignął ten materiał.

O każdym zawartym na albumie utworze można wypowiadać się w superlatywach, każdy też bardzo interesująco wypada w porównaniu ze swoim pierwowzorem. Dla mnie najmocniejszym akcentem jest zamykający płytę *Afro Blue II*. Dynamiczny rytm wyznaczony przez Lemańczyka oraz niebanalna gra Nascimento dają ciekawe tło dla nieoczekiwanej, momentami nieokiełznanej, interpretacji wokalne. Trudno zliczyć wszystkie wykonania standardu Mongo Santamarii, z całą pewnością wersja Krystyny Stańko wyróżnia się w tym zestawieniu.

Witalne, pełne słońca i optymizmu melodie to kwintesencja bossa novy. Kto by pomyślał, że ten specyficzny klimat można odtworzyć w kraju tak odległym od ojczystej mu Brazylii? Krystyna Stańko idzie nawet o krok dalej. Osiąga ten fantastyczny nastrój, pozostając sobą. Nie próbuje upodabniać się do legend gatunku, nie wymienia też składu swojego zespołu, czym potwierdza, z jak wysokiej klasy artystami współpracuje od lat. Swoją płytą udowadnia, że nawet doskonale znane utwory zawierają dużo niewykorzystanego potencjału i można odkryć je na nowo. ●



www.jazzpress.pl

Piotr Lemańczyk Quart-Er – *Live in Klub Żak*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Soliton, 2016

Taka płyta jest wbrew pozorom trudna dla recenzenta. To tak, jakby próbować potencjalnemu kupcowi zareklamować luksusowy zegarek od Cartiera. Co więcej oprócz marki można jeszcze powiedzieć? Przypadek omawianego tu wydawnictwa jest nawet trudniejszy, bowiem mamy do czynienia od razu z kilkoma Cartierami na raz.

Dwudziestopięciolecie pracy artystycznej Piotr Lemańczyk uczcił koncertem podczas Festiwalu Jazz Jantar w marcu 2016 roku. Występ w Klubie Żak zarejestrowano i wydano, uzupełniając o dwa utwory nagrane następnego dnia w studiu – umiejętnie i pomysłowo wplecio-

ne w nurt występu live. Pięć kompozycji Piotra Lemańczyka (*Double Escape* mamy możliwość poznać zarówno w wersji studyjnej, jak i live) oraz standard *Alone Together* dają w sumie prawie pełną godzinę znakomitego „jazzu środka”. Kompozycje lidera zespołu to pierwsza perełka, która płytę wyróżnia.

Drugą jest skład zebrany na jubileuszową okazję: David Kikoski, Walter Smith III, Colin Stranahan, pojawiający się w trzech utworach Grzegorz Nagórski oraz – last but not least – sam Piotr Lemańczyk. Trzeci atut to kapitalne wykonanie. Często zdarza się, że wzajemna sympatia pomiędzy muzykami przekłada się na dobre sceniczne porozumienie. Tutaj mamy do czynienia z takim właśnie przypadkiem. Dla takich wydarzeń warto pofatygować się i posłuchać jazzu „na żywo”. Ta muzyka – nomen omen – ożywa wtedy i błyszczy, a na opisywanym tu albumie lśni najpełniejszym blaskiem. Kto na koncercie nie był, może żałować, na szczęście płyta pozwoli ten błąd choć w części naprawić.

Na koniec warto i trzeba wspomnieć, że *Live in Klub Żak* ukazała się także w wersji winylowej, cieszącej audiofilskie dusze (i przede wszystkim uszy). Szwajcarzy przestali już dawać swoim zegarkom dożywotnie gwarancje, *Live in Klub Żak* nie zawiedzie nigdy. Kto chce się więc poczuć „luksusowo”, nie nadwyreżając przy tym portfela, powinien po najnowsze nagrania Piotra Lemańczyka sięgnąć. ●



www.jazzpress.pl

Wojciech Majewski Quintet – *Remembrance* / Mariusz Bogdanowicz – *Przy tobie*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



For Tune, 2016

Grechuta, Niemen, Komeda, Leśmian – coś za zbiór sławetnych nazwisk na jednej płycie. Nie ma zaniżania poziomu – tym bardziej, gdy za wykonania utworów tych twórców odpowiada ją bracia Majewscy (pianista Wojciech i trębacz Robert), Jacek Niedziela-Meira (kontrabas), Krzysztof Dziedzic (perkusja), nieodżałowany Tomasz Szukalski (saksofon tenorowy) i Grzegorz Turnau (wokale). Jako żywo *Remembrance* to idealna nazwa albumu, który stanowi wieloaspektowe „wspomnienie” (choć tego utworu Niemen tu nie znajdziemy) – nie tylko kwintetowych występów Wojciecha Majewskiego z lat 2003-2004,

ale przede wszystkim wspomnianych wyżej mistrzów polskiej kultury (w tym, oczywiście też naszego Szakala).

Bez obaw, całość nie jest tak pompatyczna, jak można by się spodziewać po zagęszczeniu artyzmu na jednym nośniku i zestawieniu tytułów, a są tam między innymi: *Bema pamięci żałobny rapsod*, *Po coś dał nam tę głębokość wejrzeń*, *Pamięci Strawińskiego*, *Boże, pełen w niebie chwały*. Zawarte na płycie dźwięki są pełne refleksji, skupienia, iście polskiego tchnienia, ale przybierają również miejscami formę soczystego amerykańskiego mainstreamowego jazzowania.

Ja, jako wielbiciel tej specyficznej nostalgiczności i poetyckości, która łączy Niemen, Grechutę, Komedę i Turnau, jak również pianistycznego romantyzmu (także w jazzie), kupuję ten klimat w całości, jak zresztą całą płytę *Grechuta* (2001) zespołu Majewskiego. Słucha się tego z przyjemnością, ale i nieodpartym poczuciem, że ten niesprecyzowany genre powoli znika z polskiej sceny, ustępując przeważnie naśladownictwu innych kulturowych klisz. Ot, takie postę-



pujące przewartościowanie estetyczne. Ostatnio, recenzując płytę Michała Kulentego, wspominałem o muzyce Grechuty – mając na myśli między innymi te nagrania, na których występują Wojciech i Robert Majewscy, Krzysztof i Paweł Ścierańscy i inni.

Remembrance, czy *To tu, to tam* (płyta Grzegorza Turnaua z 1995 roku) znalazłoby się na tej samej półce, gdzie jazzowa materia przenika się z aurą ambitnej urzekającej polskiej kantyleny i materia uwnioślającej poezji – rzecz jasna, w różnych proporcjach, ale jednak! Ta muzyka prawie 15 lat temu była nostalgiczna, dziś jest nostalgią do kwadratu, ale jak miło się do tego wraca, jak dziwnie znajomo, wzniośle, wzruszająco i intymnie zarazem to brzmi. Brawa dla wydawcy za odgrzebanie tego materiału! Brawa za poruszanie się w podobnych klimatach należą się też nowym twórcom, o czym poniżej.

Przy tobie to rzeczywiście płyta, której klimat dosłownie otula człowieka. Niebanalna piosenka autorska w języku polskim i w języku jazzu, a to, jak już wiemy, wcale nie tak częsta okoliczność. Dla mnie nagranie Mariusza Bogdanowicza, kontrabasisty i autora wszystkich kompozycji, stanowi dodatkową ciekawostkę, gdyż nieznanych mi było sześć występujących na krążku wokalistek – doskonale odnajdujących się w dźwiękowym sentymentalnym ogrodzie (jak na okładce). Zaiste krzepiąca jest konstatacja, że mamy w kraju głosy, którymi można snuć klimatyczne narracje bez popadania w egzageracje spod znaku tak zwanych talent show i dojmującą, nieuzasadnioną wiekiem ponurość.

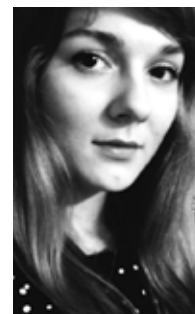


Confiteor, 2016

W nagraniach udział wzięło po-
każne grono jazzowych muzyków
(między innymi Włodzimierz Na-
horny, Adam Wendt, Marcin Olak,
Piotr Schmidt, Sebastian Frankie-
wicz), które zapewniło nastrojo-
wym, niebanalnym tekstom (mię-
dzy innymi Marka Gaszyńskiego
i Wojciecha Młynarskiego) ade-
kwatnie wysublimowaną oprawę.
Atmosfera jest mocno smooth, ale
w dobrym tego słowa znaczeniu
– bez przesładzania i plastikowej
postprodukcji. Wspieram ten kie-
runek, bo uważam, że trzeba ra-
tować autorskie inteligentne pio-
senki, jak również bliżej przyjrzeć
się takim ładnym (tak!) odcieniom
jazzu.●

Duo Bednarek-Zgraja – *Walking Colour*

Kasia Wójcicka
kasia@radiojazz.fm



GAD Records, 2016

GAD Records dokłada wszelkich starań, by zakurzone już nieco jazzowe perełki trafiały wciąż w ręce melomanów. Tym razem wydawnictwo podjęło się wznowienia wspólnych nagrań improvizatorów, którzy stworzyli zespół o nietypowym brzmieniu. Osiągnięcia duetu fletowo-kontrabasowego Krzysztofa Zgrai i Jacka Bednarka mogły umknąć nawet wytrawnym fanom polskiego jazzu, a jest to ciekawostka warta przypomnienia i włączenia do własnej kolekcji.

Muzycy spotkali się na początku lat siedemdziesiątych, lecz zaczęli ze sobą grać dopiero w 1976 roku. Krzysztof Zgraja miał już na swo-

im koncercie długotrwałą współpracę z innym kontrabasistą – Czesławem Gładkowskim, z którym koncertował na wielu scenach Europy. Z Bednarkiem chciał stworzyć inną koncepcję muzyczną, czerpiącą z flamenco, a także z polskiego folku i standardów jazzowych. Inspirację stanowiły również nagrania Amerykanów – Jeremy'ego Steiga i Eddiego Gomeza, które, jak przyznaje Zgraja, były wzorem i punktem wyjścia dla nowego konceptu.

Na reedycję płyty *Walking Colour* składają się nagrania z sesji z 1981 roku oraz utwory wcześniej niepublikowane, pochodzące ze zbiorów radiowych. Większość duetów to kompozycje Zgrai, pojawiły się jednak dwie improwizacje solowe i w przypadku kontrabasowej autorstwo przypadło naturalnie Bednarkowi. To warto podkreślić: album nie ogranicza się do zapisu dwóch instrumentów brzmiących razem bądź osobno. Wyjątkowość tego zespołu polegała na niezwykłej umiejętności czerpania z całego spektrum możliwości, jakie oferują instrumenty. Na płycie słyszeć bowiem zapis wszechstronności i pomysłowości muzyków.

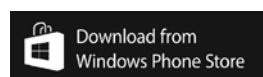
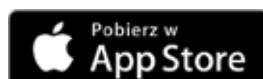
Zgraja zapętla, nakłada na siebie ścieżki kilku różnych fletów, w niektórych utworach dogrywa również partie fortepianu i gitary akustycznej. Bednarek wykorzystuje pełnię brzmienia kontrabas, czasem posługuje się smyczkiem, a gdzie indziej gra rytmiczny walking. Na tle pełnych pogłosu fraz fletu różnicuje artykulację, stanowi przeciwwagę stylistyczną,

nadaje całości solidne ramy. Z tej mnogości wynika tytułowe *Walking Colour*, a za razem pierwsza kompozycja na płycie, barwne połączenie rytmów flamenco z kontrastującymi ze sobą partiami fletu i kontrabasu. Taka jest też cała płyta – pełna nieoczywistych zestawień i odcieni, którymi zachwycał duet Krzysztofa Zgrai i Jarka Bednarka. ●



radioJazz.fm

Pobierz aplikację mobilną



Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

Jerzy Milian – *Neuroimpressions*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



GAD Records, 2016

„Wibrafon, orient i awangarda” – tak w trzech żołnierskich słowach charakteryzuje płytę *Neuroimpressions* Jerzego Miliana sam wydawca. Mnie ów opis, skojarzony dodatkowo z osobą tego konkretnego muzyka (a muszę przyznać, że od kiedy trafiają na moje biurko odświeżone, często dotychczas niewydane dokonania wibrafonisty, jestem „milianowym” neofitą), wystarczy, by z ogromną ciekawością sięgnąć po wspomniany krążek. Po raz kolejny okazuje się to dobrą decyzją. Znów jestem mile zaskoczony, żeby nie powiedzieć – wbity w fotel, co nie zdarza mi się zbyt często.

Neuroimpressions to materiał, który w mojej ocenie broni się na po-

ziomie światowym. W okresie, w którym powstały te sesje, Polak za nic mając sobie jazzowe tendencje i podziały na lokalnym rynku, udał się do Węgier i Niemiec po to, by z utalentowanymi „lokalsami” pograć nowoczesną muzykę – łączącą wpływy rozszalałego przez ubiegłą dekadę stylu free z ogarniającym tchnieniem muzyki świata. Mamy więc arabskie skale, bajkowe, miejscami somnambulicznie psychodeliczne dźwięki wibrafonu, tłuste, hipnotyczne kontrabasowe groove’y, perkusyjny ferment, przenikliwe trąby, flety, saksofony i wściekły fender rhodes. Nie brakuje też ilustracyjnych fragmentów kolektywnej improwizacji, wpisujących się w avantjazzowy idiom, które tutaj intencjonalnie przyjmują formę orientalnych brzmieniowo impresji.

Szkoda, że materiał nie był szeroko znany w Polsce w okresie, gdy powstał (1970-1973), bo dziś moglibyśmy mówić o nim z takim namaszczeniem, jak co najmniej o genialnym *Winobranii*, na którym, skądinąd, też nie brakło orientu. To był taki czas i tacy wizjonerzy, którzy potrafili zagrać dźwięk sitaru i innych azjatyckich cudeniek za po-

średnictwem klasycznego jazzowego instrumentarium. Milian do tego grona „muzyków bez ograniczeń” zdecydowanie należy. Więcej: różnorodność i bogactwo repertuaru oraz – co szalenie istotne – jego wysoka wartość artystyczna (nie są to bynajmniej odrzuty wyciągnięte z szafy) i ponadczasowość brzmień plasuje Miliana nie tylko w polskiej czołówce.

Wibrafonista pisze we wspomnieniach o swoich kolegach z sesji *Neuroimpressions*: „Nie ma wśród nich 'nawiedzonych me-sjaszy', choć każdy mógłby założyć fikuśny kapelusik, zionąć Budafokiem, palić trawę i... być wyzwolonym (pozornie, oj pozor-nie!!!) – co teraz w Polsce nazywa się >mieć osobowość<”. Myślę, że nie tylko na tle swoich kolegów po fachu w kraju, ale i za granicą – co również tyczy się dzisiejszej rzeczywistości – Jerzy Milian jawił się i jawi się nadal jako prawdziwy outsider. Jego płyty bez trudu zdmuchnęłyby cały szereg „tzadikowych” eksperymentów, ale nie tylko. Warto przekonać się na własne uszy!●



Maciek Wojcieszuk Quintet – MWQ

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



SJ Records, 2016

Sięgając po debiutancką płytę kwintetu MWQ spotkało mnie zaskoczenie. Choćby postać Maćka Wojcieszuka – gra na perkusji, a oprócz bycia liderem formacji jest autorem wszystkich kompozycji, co nie często zdarza się na polskiej scenie. Technikę szlifował pod okiem Czesława Bartkowskiego, nie dziwi więc jego jazzowy potencjał. Jeśli jednak dodać, że odnajduje się grając muzykę rockową, bałkańską, a nawet celtycką, to trudno odmówić mu muzycznej elokwencji. Dochodzi do tego biegłość w improwizacji podczas gry na żywo, która jest ważnym elementem działalności jego zespołu. Duże wrażenie robią przy tym osiągnięcia, jakimi grupa może się

pochwalić, są wśród nich sukcesy także o charakterze międzynarodowym.

Intrygująca jest również okładka wydanego przez kwintet albumu, autorstwa Wojciecha Korkucia. Znany z konserwatywnych poglądów artysta nawiązuje do surrealistycznych obrazów Salvadora Dalego, a zawarty przekaz zdaje się być komentarzem (satyrą?) na polską rzeczywistość. Nie wnioskam na ile wizja artysty oddaje przekonania muzyków, niemniej zmusza odbiorcę do zastanowienia. Nie stanowi – przynajmniej dla mnie – odzwierciedlenia muzyki na płycie. Mamy tu siedem wyważonych i raczej mainstreamowych kompozycji, odbiegających od niepokojącej aury okładkowego kolażu.

Zespół istnieje od 2014 roku, w jego składzie znajdują się studenci i absolwenci Akademii Muzycznej w Katowicach. Razem z Wojcieszukiem tworzą go: pianistka Paulina Atmańska, trębacz Paweł Palcowski, saksofonista Kuba Łępa oraz kontrabasista Adam Tadel. Ten ostatni jest równolegle członkiem formacji The Forest Tuner (recenzja płyty *Tunes* – JazzPRESS, 11/2016), podobnie jak pozostali muzycy (również uczestniczący w osobnych projektach), ma wypracowany styl i sceniczne doświadczenie. Mimo wyrazistych osobowości, każdy zdaje się znać swoje miejsce w zespole – jako kolektyw znakomicie odnajdują wspólny język.

Album rozpoczyna się wyrazistym akcentem – podniosłą kompozycją *Arper*, dedykowaną Billemu Harperowi. Powolne solo na kontrabasie wprowadza rytm, by po chwili połączyć się w mocnym uderzeniu całego zespołu. Zgoła inaczej zbudowany

jest następny: *Koncert-Pitch*. Rozpoczyna go energicznie perkusja, zaś kolejne instrumenty dołączają się stopniowo. Interesująco brzmią partie instrumentów dętych, znakomicie prowadzone przez sekcję rytmiczną. Ciekawy kontekst ma utwór *MarRacz*. Dla kompozytora inspiracją była twórczość Marka Raczkowskiego – muzyka miała oddawać klimat jego skrótowych i ironicznych rysunków. Rzeczywiście, gra nabiera frywolnego charakteru, a zakończenie ma formę przewrotnej puenty. W dalszej części muzycy kierują się w stronę bardziej nostalgicznych tonów. Melancholijna ballada *Prosto-nieprosto* oraz najdłuższa na płycie *Blueska*, to utwory, których niespieszne tempo oraz subtelna gra zespołowa dają doskonałą przestrzeń dla trąbki Palcowskiego. Usłyszymy tu bodajże jedyne solo Wojcieszuka, bardzo stonowane i wyciszone. Lider imponuje rozważą, mimo że jest autorem wszystkich kompozycji nie forsuje dźwięku perkusji, często oddając przestrzeń Tadelowi i At-

mańskiej. Dwa ostatnie utwory – *Dominikana* i *Niezbyt blisko domu*, to powrót do nieco żywszej gry całego zespołu. Zwłaszcza pierwszy ujmuje witalnością – bardzo przyjemnie się do niego wraca.

Z wielu walorów, jakie posiada opisywany album, na szczególne uznanie zasługują kompozytorskie rozwiązania. Przestrzeń wszystkich utworów jest dobrze zaplanowana, każdy z pięciu instrumentów ma wystarczająco wiele miejsca, by odpowiednio wybrzmieć. Projekt MWQ jest kolejnym dowodem na niezwykley poziom umiejętności młodego pokolenia polskich muzyków. Jego przedstawiciele z całą pewnością będą stanowić o sile polskiej sceny jazzowej. ●



Przemysław Strączek & Asian Collective

– *Three Continents*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Es Art, 2016

Płyta *Three Continents* Przemka Strączka i Asian String Collective mogłaby spokojnie wzbogacić katalog wytwórni ACT. Nie mam nic do zarzucenia polskiemu wydawcy, ale moim zdaniem, stwierdzenie, które pada w pierwszym zdaniu tej recenzji stanowi poważny komplement i punkt wyjścia do oceny muzycznego materiału. Na poziomie koncepcyjnym i wykonawczym wpisuje się on w charakter międzygatunkowych, folkowo-jazzowo-ilustracyjnych melanzj, odpowiadających koncepcji artystycznej ACT-u.

Album *Three Continents*, choć za brzmi to banalnie, stanowi ucieleśnienie tezy, że muzyka jest językiem uniwersalnym. Tu zacierają

się granice między azjatyckimi brzmieniami (ciekawie instrumenty – erhu i guzheng), latynoskimi rytmami (meksykański muzyk Thomas Celis Sanchez na perkusjonaliach), europejską nostalgiczną melodyjnością i jazzową gitarą (miejscami mocno zaciągającą Patem). Za samo zmyślne zestawienie tych różnorodnych klimatów twórcom należą się brawa, jednak najcenniejszym pierwiastkiem *Three Continents* pozostają kompozycje, które być może właśnie odpowiadają za tak perfekcyjne zestawienie różnych elementów muzycznej układanki. Strączkowi udało się osiągnąć magiczny balans między przystępną dla zachodniego ucha melodyką, a dźwiękami, które zagrane przy użyciu odpowiedniego instrumentarium, tchną orientem. Do tego przyjemne, południowe „przeszkadzajki”...

Muzyczno-geograficzne eksperymenty ani na moment nie tracą na swej komunikatywności, nie wywołują uczucia przerostu formy nad treścią – mimo swej brzmieniowo-rytmicznej kwiecistości. Choć poszczególne elementy *Three Continents* są osłuchanemu odbiorcy dobrze znane (lub kojarzą się z konkretnymi osiągnięciami innych artystów), zaproponowane przez Strączka i jego międzynarodową ekipę połączenie jest świeże i interesujące. Dla mnie brzmi to trochę tak, jakby zespół Andreasa Vollenweidera odwiedził w studio Pat Metheny. Dziękuję Przemkowi Strączkowi za ułatwienie mi wyobrażenia sobie tej magicznej sytuacji. Zawsze mi się wydawało, że u jazzowanie takiego etnicznego amalgamatu byłoby czymś ciekawym. I jest! Aż nie chce się opuszczać tego klimatu...●

Radek Wośko Atlantic Quartet – *Atlantic*



Vanessa Rogowska

vrogowska@gmail.com



Multikulti Project, 2016

Radek Wośko – perkusista, kolejny polski muzyk, który z powodzeniem wybrał edukację w Danii. Mimo zasilenia na stałe tamtejszego środowiska muzycznego Wośko niczym rozpięty na okładce płyty spadochron obejmuje swoją twórczością różne kraje, kultury muzyczne, a nawet kontynenty. Czerpie z klasyki jazzu, jego współczesnych, improwizowanych skandynawskich form, a także muzyki zachodniej Afryki.

Po udanej współpracy z saksofonistą Tomaszem Licakiem możemy w końcu posłuchać lidera w międzynarodowym składzie, na autorskiej płycie, która pokazuje jego talent kompozytorski i zmysł porządkowania muzyki. Daje o sobie znać dojrzałość i trzymanie ręki

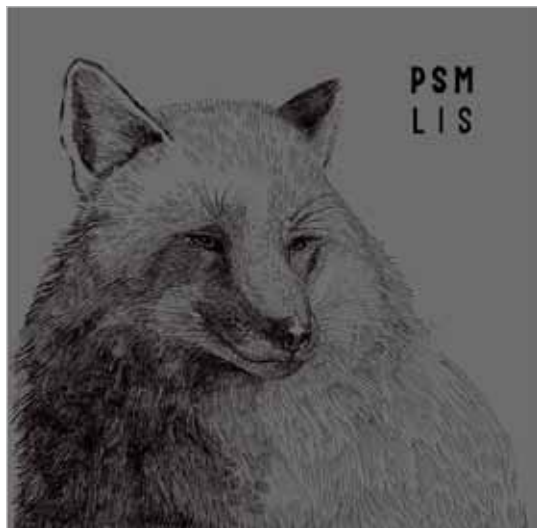
na jazzowym pulsie współczesnego świata. Właśnie puls, wyznaczony szykownymi figurami rytmicznymi, zwraca uwagę na płycie, podobnie jak malownicza gitara Gilada Hekselmana – młodej gwiazdy jazzu, Izraelczyka rezydującego w Nowym Jorku.

Siedem kompozycji należy do lidera, a ósma to *Man of the Light* Zbigniewa Seiferta. Ten utwór, za sprawą Radek Wośko Atlantic Quartet, znowu przyjął godną siebie formę. Całość materiału osadzona w spójnych ramach, nieustawiających lidera na pierwszej linii frontu. To nawet nie rola pianisty Sorena Gemmera, a raczej Gilada Hekselmana, dzięki czemu muzyka zyskała demokratyczny rys i naturalny kształt. Ostatnia kompozycja *Sad Eyes* odbiega od pozostałych i poprzez swój charakter swobodnej improwizacji zbliża się do wielu innych płyt charakterystycznych dla duńskich muzyków młodego pokolenia.

Na *Atlantic* słyszeć echa melancholii kojarzącej się z muzyką Tomasza Stańki, pobrzmiewa też słowiańska melodyjność. To ciekawa płyta, wykorzystująca wielkie możliwości mainstreamowego jazzu z obu stron Atlantyku. ●

PSM – *Lis*

Anna Mrowca
amrowca@gmail.com



Tokarnia Music Production, 2016

Przyznam to od razu, niełatwo mi jest z tą płytą. Oswajałam ją długo i do tej pory proces ten się nie zakończył. Nadal jestem bliżej tezy, iż materiał ten być może coś ukrywa przede mną i jeszcze nie dotarłam do sedna. Mowa o płycie *Lis* formacji PSM, a więc duetu Jana Smoczyńskiego (syntezatory analogowe, perkusjonalia) i Łukasza Poprawskiego (saksofon altowy, fagot) wspieranego przez Michała Miśkiewicza na perkusji.

Dla kontrastu zacznę od zachwytu. Jest nim niewątpliwie totalna nieprzewidywalność. Ewidencja jest to jakaś historia, która się nienachalnie snuje i nie utrudnia odbioru na siłę. Rytm lub jego brak, saksofon, fagot, perkusja i

instrumenty elektroniczne naprzemiennie wiodą prym. Dęte zachodzą na bit i na odwrót. Panowie też zdecydowanie nie obawiają się powtarzalności wątków, potrafią wprowadzić w trans jednostajnym samplem. Najbardziej podoba mi się jednak cisza i nieśpieszne wchodzenie z pojedynczym instrumentem. Nie wiem, czy jestem w środku utworu, czy na końcu i nie ma to znaczenia – ta historia zaczyna się nagle i tak samo kończy, bez żadnej zapowiedzi.

Zawsze doceniam wprowadzanie mnie w maliny, bo dzięki temu raz po raz przypominam sobie, że w muzyce improwizowanej można mącić dosłownie wszystkim, włącznie z przedłużającym się milczeniem. Można naśladować dźwięk spadającej kuli bilaradowej (przynajmniej tak to sobie wyobrażam), jak w *PSM III*, „miksować Bilińskiego” z perkusją i fagotem w *PSM IV*. Można też wprowadzać w melancholię imitacją organów kościelnych, by następnie przestraszyć diabolicznymi wariacjami à la *Dziecko Rosemary*, jak ma to miejsce w *Improwizacji nr 9*.

To wszystko stanowi zupełnie niezły koktajl, klei się w całość i generalnie sprzyjam klimatowi lekkiego przygnębienia czy swego rodzaju niepewności, ale nie znajduję w tym osobistej zapadni do jądra ziemi. Czuję, jakby celowy minimalizm ukrywał emocje głębsze, niż sezonowa markotność i zamyślenie. Zastanawiam się także, jak ten materiał brzmiałby na żywo. Czym mogłabym zostać zaskoczona? Jak muzycy utrzymaliby odpowiedni poziom uwagi skąpą formą wypowiedzi?

Na chwilę obecną jeszcze nie złapałam bakcyła, ale bywało i tak, że ostrożne początki zwiastowały płyty długo dojrzewające. Jeśli ten album jest mi przeznaczony, to na pewno się odnajdzie za jakiś czas. Chwilowo odkładam na półkę, ale zdecydowanie gdzieś na wido-ku.●



**Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM**
www.archiwum.radiojazz.fm
Ty decydujesz kiedy, jakiej
audycji słuchasz.

Band A – *Live at Na Siano Sunrise*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Nasiono Records, 2015

Czasem niektóre płyty muszą odczekać swoje zanim trafi się właściwy moment by o nich napisać. Koncertówka zespołu Band A wyjątkowo długo czekała na mojej półce na swoją kolej, ale nie wynikało to z mojej niechęci do tego albumu – wręcz przeciwnie. Musiałem dobrze się zastanowić, jak ubrać w słowa coś, co nie do końca pasuje do jakiegokolwiek szufladki stylistycznej.

Na Siano Sunrise to zadziwiające wydawnictwo, zawiera zapis występu na żywo grupy Band A – czyli kwartetu w składzie: Tomek Gadecki – saksofon, Maciej Szkudlarek – bas, Krzysztof Stachura – gitara i Michał Gos – perkusja. Był to występ o tyle nietypowy, że nie odbył

się w żadnej sali koncertowej ani w klubie. Zgodnie z tytułem wydawnictwa granie miało miejsce w... stodole wypełnionej sianem, gdzieś na Kaszubach – jak powiedział mi Tomek Gadecki: „To było takie granie bez jakiegokolwiek spiny, z piwem w rękę, na totalnym luzie.”.

Trzeba przyznać, że słysząc tu wspomniany przez saksofonistę brak spiny, jak również to, że grupie bardzo dobrze wychodzi granie takiego wyluzowanego, nie do końca określonego gatunkowo materiału w konwencji free. Żywiołowość zawarta w nagraniu pozwala poczuć się podczas słuchania, jakbyśmy wspólnie z muzykami siedzieli w owej stodole – i nie chodzi tu o jakość dźwięku (choć ta, pomimo partyzanckich warunków jest całkiem przyzwoita). Atmosfera wykreowana za pomocą muzyki powoduje, że znika granica pomiędzy słuchaczem a wykonawcą. Po prostu – wszyscy jesteśmy kolegami, my gramy a wy słuchacie, ale równie dobrze bawilibyśmy się w odwrotnej sytuacji. Co prawda taka deklaracja nie pada za strony grających, ale bezpośredniość muzyki i swobodna konwencja tworzą takie właśnie wrażenie.

Jak wspomniałem na początku, trudno jednoznacznie określić jaki gatunek muzyczny uprawiają panowie z Band A. Spoglósowana gitara przywodzi na myśl psychodelię i space rock, saksofon bez wątplenia wywodzi się z tradycji jazzowo-eksperymentalnej, sekcja równomiernym pulsem zdaje się nawiązywać do krautrocka... Można tak wymieniać w nieskończoność. Jedno jest pewne – wszystkie elementy tej układanki w jakiś zadziwiający sposób pasują do siebie. Wbrew temu co zwykło się pisać i mówić o muzycznych eksperymentach i improwizacji, to nagranie przez większą część czasu swojego trwania jest w odbiorze zaskakująco lekkie i przyjemne, dźwięki po prostu płyną i kołyszają słuchacza, a nawet w cięższych momentach nadal jest to muzyka bardzo komunikatywna. Na kierunek wiosennych wycieczek polecam więc Kaszuby – może akurat natkną się Państwo na jakąś stodołę goszczącą muzyków, którzy z grupą znajomych oddają się radosnej i niezobowiązującej twórczości.●

12^{on}14[®]
JazzClub

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



radioJazz.fm

Jacques Kuba Séguin & Quatuor Bozzini – *Litania Projekt*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Hevhetia, 2016

Miałam problem z tą – skądinąd ciekawą – płytą, bo słuchałam jej na przemian z ostatnim albumem Leonarda Cohena. Obie płyty na swój sposób odnoszą się do pierwiastka boskiego. Jacques Kuba Séguin do *Litania Projekt* zaprzęga kwartet smyczkowy Quatuor Bozzini (Clemens Merkel – skrzypce, Alissa Cheung – skrzypce, Stéphanie Bozzini – altówka, Isabelle Bozzini – wiolonczela). Kanadyjski bard swoim nagraniem pyta przekornie: *You Want It Darker* (Chcesz ciemniej)? Obaj artyści szukają własnego wytłumaczenia tego, co nienazwane. Tyle, że Cohen wkrótce po wydaniu płyty już tę tajem-

nicę posiadał, a jego przedśmiertne wołanie: „Hineni, Hineni” (Oto jestem) mrozi krew w żyłach.

Zdaję sobie w pełni sprawę, że to nierówny pojedynek. Na szczęście Séguin jest z nami, oby jak najdłużej, bo to z pewnością niezwykle wrażliwy i utalentowany muzyk. W jego kompozycjach jest spokój i przestrzeń, ale też obietnica wspomnianej wyżej tajemnicy, a w solówkach znakomicie kontrolowana wirtuozeria.

Pierwszy utwór, czteroczęściowa *Étude des Lueurs*, zaczyna się jak najlepszy dreszczowiec i napięcie rośnie. Pierwszą część otwiera intrygująca trąbka i tajemnicze pasáže fortepianu. Już w pierwszych dźwiękach jest oddech rozległych krajobrazów... Może nostalgia? Kadencje przypominają trochę *Komedę*, ale bez naśladownictwa. *Mouvement II* rozpoczyna spokojna fraza kontrabas (Frédéric Alarie), do której po chwili dołączają subtelne akordy fortepianu (Jonathan Cayer), dyskretna perkusja (Jim Doxas), pizzicato kwartetu smyczkowego, i wreszcie trąbka lidera. Séguin ma bogate spektrum. Potrafi być liryczny i powściągliwy, dra-

pieżny i zdecydowany. Kwartet smyczkowy jest adekwatną częścią muzycznego pejzażu, pomagającą w budowaniu napięcia w kulminacyjnych partiach. Na tle instrumentów skrzypcowych jeszcze lepiej wyróżnia się, egzotyczny w tym kontekście, głos trąbki. Trzecia część etiudy, po inicjujących ją szumach i trzaskach, rozwija się w pogodną słoneczną balladę, z pięknym solo kontrabasu.

Najciekawszą wersją tej kolaboracji jest *Magda's Tango* – zdecydowany, mięsisty rytm kreowany wspólnie przez pizzicato smyczków, gniewne akordy fortepianu i drapieźnie dudniącą sekcję rytmiczną. Po kulminacyjnej partii trąbki rozlewają się błyskotliwe klawisze, którym bezbłędnie wtórują smyczki ze zdecydowanym groove'em. W tym utworze objawia się doskonała symbioza klasyki i jazzu.

Jest jeszcze ciekawa wersja przedwojennego szlageru Warsa (*Miłość ci wszystko wybaczy*). Jednak najpiękniejszy jest konkludujący płytę *Krajobraz dla Muniaka*, kiedy głos ma sam kwartet jazzowy.

Chyba czuwał nad nim duch mistrza, bo tu Séguin całkowicie skupił moją uwagę oryginalnym (z ciekawymi odwołaniami do znanych fraz) tematem i wysmakowaną improwizacją. Doskonale towarzyszy mu Jonathan Cayer, ze swymi niebanalnymi solówkami na fortepianie. To najdojrzalszy utwór na tej płycie. Kwartet żongluje dźwiękami jak jeden organizm, a kiedy nieubłagane zmierza do końca somnabulicznie powtarzanym dźwiękiem kontrabas, aż żal, że nie ma więcej niezmaconego klasyką czystego jazzu.

Album Cohena jest mistrzowski, ale przerażający w swojej przepowiedni. Séguin jest jego doskonałym, niosącym nadzieję, antidotum. ●

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

00.00

radioJazz.fm

Jack DeJohnette, Ravi Coltrane, Matthew Garrison – *In Movement*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



ECM Records, 2016

Z dobrymi i bardzo dobrymi płytami recenzent ma czasem, wbrew pozorom, duży kłopot. Chciałoby się napisać tylko: „do słuchania marsz, natychmiast!” albo „pozycja obowiązkowa”. Niełatwo jest znaleźć słowa, które oddadzą wrażenia towarzyszące poznawaniu znakomitego dzieła. Niestety, tak enigmatyczne postawienie sprawy spotka się z oporem materii w postaci nadredaktora, który upomni się o brakujące 1668 znaków tekstu.

Takie właśnie problemy prześladowały mnie przy pisaniu tekstu dotyczącego płyty *In Movement* wybitnego perkusisty Ja-

cka DeJohnette'a. Były członek Jarrettowskiego tria zaprosił do najnowszej sesji nagraniowej potomków dwóch muzycznych znakomitości, z którymi sam miał niegdyś okazję współpracować. Dla Ravi Coltrane'a obdarzonego muzycznymi genami zarówno po mieczu (Wielki Trane), jak i po kądzieli (Alice) oraz Matthew Garrisona – syna Jimmy'ego – album z DeJohnette'em to debiut pod szyldem ECM-u.

In Movement jest z jednej strony dotknięciem przeszłości. Rozpoczyna się klasyczną *Alabamą* Johna Coltrane'a, kompozycją będącą reakcją na terrorystyczny atak Ku Klux Klanu na skupiający lokalną społeczność afroamerykańską kościół Baptystów w Birmingham. Z muzycznych reminiscencji znajdziemy na płycie jeszcze *Blue in Green* Milesa Davisa i Billa Evansa oraz *Serpentine Fire* z repertuaru Earth, Wind & Fire. Wybór tych kompozycji można potraktować jako rodzaj hołdu dla dawnych kolaboracji Jacka DeJohnette'a: z Coltrane'm seniorem, Davisem, Evansem i Mauricem White'em. Dwie z pozostałych pięciu orygi-

fot. Bogdan Augustyniak

nalnych kompozycji (autorstwa dwukrotnie DeJohnetta'a, dwukrotnie całego tria i raz duetu DeJohnette / Ravi Coltrane) także są przywołaniem wielkich muzycznych osobowości: *Two Jimmys* – Jimiego Hendrixa i Jimmy'ego Garrisona, *Rashied* – Rashieda Alego, a dodatkowo mamy jeszcze *Lydię* – dedykację całkiem osobistą, dla żony lidera tego projektu, skomponowaną przez niego samego. Płytę zamyka *Soulful Ballad*, w przypadku której znów tytuł jest najpełniejszym możliwym opisem.

Przy całym tym odwoływaniu się do przeszłości mamy jednak do czynienia z płytą na wskroś nowoczesną, muzycznie sięgającą zdecydowanie naprzód. Starcie pokoleń wygenerowało coś naprawdę wyjątkowego, a „młodzi” Coltrane i Garrison świetnie odnaleźli się w ECM-owskiej stylistyce, nie tracąc nic z własnych atutów. To jedna z najlepszych płyt 2016 roku. Cóż więc może napisać strudzony recenzent? Pozycja obowiązkowa. Do słuchania marsz, natychmiast!●



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

Zgłoszenia, najlepiej
z próbkami własnych
tekstów:

jazzpress@radiojazz.fm

Zapewniamy wstęp na wszystkie
relacjonowane dla nas koncerty
i festiwale.

John Abercrombie Quartet – *Up and Coming*

Cezary Ścibiorski
cezary.scibiorski@wp.pl



ECM Records, 2017

Pierwszą wśród płyt wydanych w tym roku przez ECM był nowy album kwartetu Johna Abercrombiego, *Up and Coming*. Okazuje się, że na kolejny album tego składu gitarzysta warto było czekać aż cztery lata.

W 2013 roku Abercrombie, po blisko ćwierćwieczu, sformował drugi w swoim życiu kwartet, składający się z gitary, fortepianu, kontrabas i perkusji. Z poprzednim kwartetem, nazwijmy go fortepianowym, w którym na tym właśnie instrumencie grał Richie Beirach, wydał w latach 1979-1981 albumy *Arcade*, *Abercrombie Quartet* i *M*. W skład nowego kwartetu, oprócz Abercrombiego i Marca Coplan-

da, wchodzi: kontrabasista Drew Gress oraz grający na perkusji Joey Baron. Zespół wydał w tym samym 2013 roku, pod szyldem ECM, swoją pierwszą, entuzjastycznie przyjętą płytę: *39 Steps*.

Mimo, że była to pierwsza płyta, firmowana nazwiskiem Johna Abercrombiego, w tym składzie, muzycy dobrze się znali od wielu lat. Współpraca Abercrombiego z Coplandem sięga końca lat sześćdziesiątych, kiedy jeszcze Marc był znany jako saksofonista altowy. Razem nagrali w 1972 roku płytę *Friends*, która zyskała sławę jednej z pierwszych, na których dźwięk saksofonu był przetworzony elektronicznie. Później Copland przerzucił się na fortepian i do współpracy muzycy powrócili w 1996 roku, na płycie *Second Look*. Później, w składzie firmowanym przez Coplanda lub innych liderów uczestniczyli razem jeszcze w kilku nagraniach.

Drew Gress grał już razem z Coplandem i Abercrombiem na płytach *Second Look* i *Another Place*, jak również z innymi składami Coplanda na płytach: *New York Trio Recordings Vol. 3: Night Whispers*



oraz *Some Love Songs*, a z samym Abercrombiem na płycie *Within a Song*, wydanej przez ECM w 2012 roku. Znajomość Abercrombie z Joey Baronem sięga końcówki lat siedemdziesiątych, a wspólnie nagrywają sukcesywnie od grudnia 2000 roku, poczynając od płyty *Cat'n'Mouse*.

Na osiem kompozycji na *Up and Coming* pięć jest autorstwa Abercrombiego, dwie Coplanda i jedna Milesa Davisa. Otwierający płytę utwór *Joy*, pióra Abercrombiego, jest, wbrew tytułowi, melancholijną, refleksyjną kompozycją, która staje się dobrą wizytówką całej płyty. Spokojne, wybrzmiewające dźwięki gitary i fortepianu, oparte na skupionej sekcji rytmicznej, wymieniają się ze sobą nutami i wzajemnie przejmują raz po raz linię melodyczną.

Kolejna kompozycja Abercrombiego, *Flipside*, to popis hard bopu, jak za dawnych lat. Efektowne i żywotne odwołanie do tradycji dobrze ukazuje kunszt wszystkich muzyków. Następne dwie kompozycje Abercrombiego – *Sunday School* i *Up and Coming* – to subtelne melodie wykonane w sposób charakterystyczny dla najnowszego sposobu gry gitarzysty – niespiesznie, z wzorcowym porozumieniem między muzykami. *Sunday School* jest utworem w lubianym przez lidera rytmie 3/4. Liryczny nastrój i wolne tempo pogłębiają się, kiedy zaczyna rozbrzmiewać pierwsza kompozycja Marca Coplanda, o znamienitym tytule *Tears*. Nostalgiczny nastrój płyty na nieco ponad siedem minut zostaje przełamany w *Silver Circle* – drugiej kompozycji Coplanda, niosącej bardzo udane odwołanie do bliskich muzykom grupy czasów fusion.

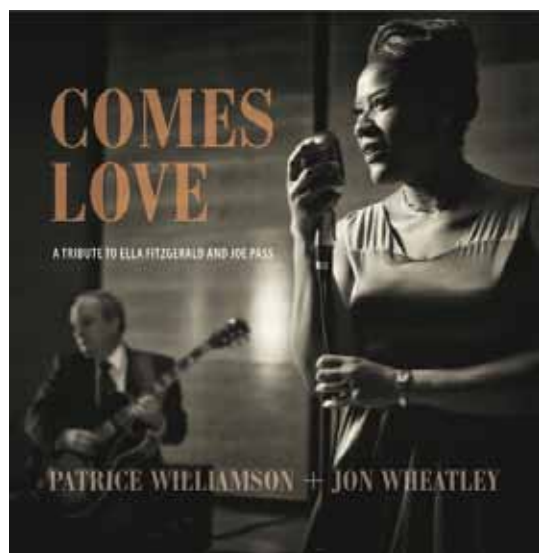
Kolejny utwór to swoista ciekawostka. Jest to kompozycja Milesa Davisa *Nardis*, niemniej najprawdopodobniej przez niego nie została nagrana, natomiast stanowiła żelazną pozycję w repertuarze pianisty Billa Evansa. John Abercrombie niejednokrotnie wspominał o swojej fascynacji Evansem i często dawał jej wyraz w swoich nagraniach czy na koncertach. Sam utwór *Nardis*, podobnie jak przez Evansa, grywany jest często przez Abercrombiego na koncertach, ale nigdy wcześniej nie był przez niego nagrany. Kompozycja ta stanowi kolejny mocny akcent tej w całości bardzo dobrej płyty. Album zamyka *Jumbles* – jeszcze jedna kompozycja Abercrombiego, idealnie wpasowująca się w refleksyjny klimat większości utworów.

Na całej płycie słychać, nieczęsto spotykany, wzajemny szacunek, wsłuchiwanie się, dialog i empatię pomiędzy muzykami. Do tego zespół gra z niezwyklej wrażliwością. Można się cieszyć, że pomimo upływu połowy wieku działalności artystycznej, John Abercrombie niezmiennie pozostaje w znakomitej formie. ●

Patrice Williamson + Jon Wheatley – *Comes Love*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Riverlily Records, 2017

Ella Fitzgerald i Joe Pass – brzmi to jak jeden z rozdziałów historii jazzu i muzyki popularnej w ogóle, nieprawdaż? Wspominać tę formułę, te aranże, styl? Można! Pytanie tylko – jak? Pozostać przy oryginałach czy silić się na naśladownictwo? A może pójść swoją drogą? Zastanówmy się!

Płyta *Comes Love* nieznanej mi wcześniej wokalistki Patrice Williamson i gitarzysty Jona Wheatley'a (również cokolwiek obcego) to śmiała próba wskrzeszenia magicznej formuły legendarnego duetu Elli i Joe'ego. Ba, wydawca wręcz przytacza cytaty z zachodniej prasy, jakoby „co-

verującym” udawało się w istocie tę artystyczną chemię przywrócić. Ja, nasiąkający głosem Elli od najmłodszych lat, a więc konserwatysta w tym przypadku, nie szafowałbym takimi tezami. Owszem, dobór repertuaru i stylistyki nie jest przypadkowy, nasuwa oczywiste skojarzenia, ale całość wydaje mi się mało twórcza i niespełniająca wygórowanych oczekiwań rozbudzonych przez tytuł i opis wydawnictwa.

Sądzę, iż lepiej byłoby, aby artyści jeno zainspirowali się osławionym duetem, a poszli nieco odważniej swoją drogą – miast naśladowania największych, co implikuje, chcąc nie chcąc, porównania, w których ci pierwsi po prostu nie zyskują. Zauważalny kontrast z legendami bynajmniej nie sprawia, że materiał zawarty na *Comes Love* nie nadaje się do słuchania. To w rzeczy samej miła, przepełniona old-schoolowym klimatem propozycja, gdzie swingowe perełki pokroju *Take Love Easy* czy *I Want to Talk About You* występują obok samby Jobima (*One Note Samba*) i walczyka Tootsa Thielemansa (*Blue-sette*). Przyznaję, brzmi jak recep-

ta na jazzowo-romantyczny chillout w starym stylu. Dobrze, że dzisiaj ludzie nie pozwalają tej estetyce umrzeć. Myślę jednak, że należałoby dążyć do takiego stanu, gdy takie propozycje trafiają do słuchaczy bez konieczności uciekania się do marketingowych zabiegów i odnoszenia ich do legend.

Wszak akurat jazzowe standardy wykonywać można zupełnie niezależnie od konkretnych wykonawców z przeszłości, unikając na poziomie konceptu płyty tych porównań. Co więcej, można też robić swoje, pozostając w tej „bajce”. Tutaj kłaniam się polskiemu zespołowi Madame Jean Pierre, których płytę recenzowałem (JazzPRESS – 9/2016). Jeśli więcej takich współczesno-retro płyt w mainstreamie będzie, to tylko, moim zdaniem, z korzyścią dla muzyki. Po pierwsze – w sposób naturalny słuchacze zaczną zgłę-

biać ten styl. Po drugie – będą mieli muzykę, która może ukoić skołataną nerwy. Po trzecie – muzycy i wokaliści będą bardziej koncentrować się na precyzyjnym doborze środków, samej sztuce interpretacji, budowaniu klimatu.

Niestety, dzisiaj im głośniej, im dziwniej, tym lepiej. A za historiami opowiadanymi przez Fitzgerald, Vaughan, McRae, czy Holiday się tęskni – niezależnie od tego, czy się żyło w ich czasach, czy nie. Dla jasności – równolegle do upamiętniania przemijających estetyk w różnych nowych projektach, jestem za podtrzymywaniem pamięci o samych legendach. Taka sytuacja jest chyba najzdrowsza dla wszystkich zainteresowanych. Legendy w oryginale, a nowości, nawet jeśli zainspirowane, to robione z szacunkiem, z klimatem, ale jednak „po swojemu”.●

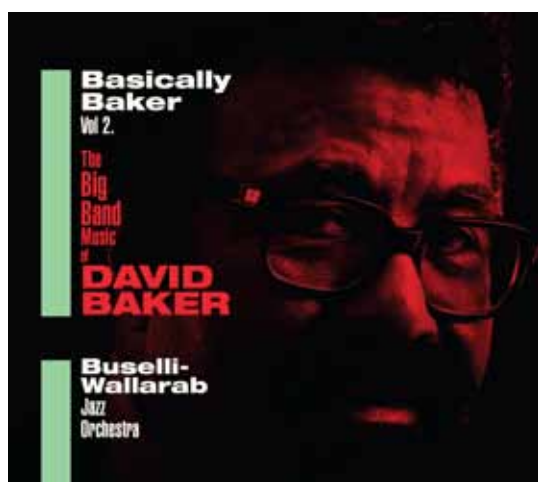


www.jazzpress.pl

Buselli-Wallarab Jazz Orchestra – *Basically Baker vol. 2*

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Patois Records, 2016

Oto mamy kontynuację wydanej w 2007 roku *Basically Baker* – płyty, którą szacowny Down Beat zaliczył do grona stu najlepszych w XXI wieku. Ponieważ David Baker zmarł w marcu zeszłego roku, orkiestra Buselli-Wallarab postanowiła powtórnie złożyć mu hołd, a „dwójka” dostała niedawno od recenzenta Down Beatu pięć gwiazdek. Całkiem zresztą słusznie. Warto wspomnieć, że zrealizowano ją pro publico bono – cały dochód ze sprzedaży zasila fundację założoną przez Bakera.

David Nathaniel Baker nie był może postacią powszechnie rozpoznawalną, chociaż zaliczono go w poczet najwybitniejszych postaci jazzu (miał tytuł „NEA Jazz Ma-

ster”) i niewątpliwie jako artysta, kompozytor i edukator pozostawił znaczący dorobek. Brak większego rozgłosu zawdzięczał zapewne perypetiom życiowym, a najbardziej temu, że przez całe życie w zasadzie mieszkał i pracował w stanie Indiana. Był kolegą szkolnym Wesa Montgomery’ego w Indianapolis i tamże później wykładał na miejscowym uniwersytecie. Grał początkowo na puzonie, a szlify zdobywał w orkiestrach Stana Kentona, Maynarda Fergusona i Quincy’ego Jonesa. Potem związał się z Georgem Russellem i brał udział w nagraniu słynnej płyty *Ezz-thetic*, na której pojawiła się jego kompozycja *Honesty*. Jednak kłopoty zdrowotne zmusiły go do porzucenia puzonu na rzecz... wiolonczeli, a później także do wycofania się ze sceny. Skupił się wówczas bardziej na komponowaniu, aranżowaniu i jazzowej edukacji. Napisał podręcznik o harmonii w bebo-pie, a pozostawił po sobie ponad 2 tysiące utworów!

Dla mnie ten dwupłytowy album z kompozycjami i aranżacjami Bakera to muzyczne objawienie. Jak się okazuje, jazz orkiestrowy w



Ameryce żyje i ma się dobrze także na tak zwanej prowincji, z dala od centrów muzycznych w rodzaju Nowego Jorku, Chicago czy Kalifornii. Big-band z Indianapolis, działający pod kierownictwem dyrygenta Brenta Wallaraba i trębacza Marka Buselliego, brzmi wspólnie! Miłośnicy jazzu orkiestrowego i powiedzmy wprost: bardziej ambitnego, nie mogą tego albumu przegapić. Kompozycje Bakera, a jest ich tutaj dziesięć, mają tę szczególną cechę – jak u Ellingtona – że przy pierwszym przesłuchaniu wydają się znajome. Wręcz „odwieczne”. I na tym polega ich geniusz.

To samo dotyczy koronkowych aranżacji. Pomysłowość w zakresie faktury i orkiestrowych barw wydaje się być tutaj nieograniczona. Stare swingowe patenty ożenione są z błyskotliwą harmonią bopową i wpływami, także europejskiej, awangardy. W ogóle David Baker miał wyraźną słabość do europejskiej klasyki, o czym najlepiej świadczy przypomniany tutaj „hit”: utwór *Honesty*. Ale wielkość tego artysty na tym również

polegała, że potrafił zawsze zachować jazzowy idiom; jego kompozycje są skomplikowane, wielowątkowe o bardzo złożonej strukturze, ale zarazem niewydumane, bezpretensjonalne – pełne swingu i wigoru. Dlatego między innymi wciąż brzmią świeżo. A warto wspomnieć, że w 1973 roku David Baker dostał nominację do nagrody Pulitzera za kompozycję *Concerto For Double Bass, Jazz Band, Wind And Strings*.

Wspomniałem Ellingtona, ale przy słuchaniu tego albumu przychodziło mi na myśl ciągle nazwisko innego bandlida, a mianowicie Gila, ale – uwaga! – nie Evansa, tylko zapomnianego niesłusznie Fullera. To jest ten sam bebopowy background z fantazyjnymi „odjazdami” w stronę choćby klimatów latynoskich (*Walt's Barbershop*). Myślę tu zwłaszcza o Fullerze z lat sześćdziesiątych, kiedy prowadził orkiestrę Monterey Jazz Festival i nagrywał znowu z Dizzym Gillespiem. Mamy bowiem na *Basically Baker* vol. 2 jeden temat, który skomponował właśnie Gillespie (*Bebop*), a Baker dopisał swoją aranżację.

Zadziwia mnie tutaj kolejna sprawa: otóż ten uniwersytecki big-band Wallaraba i Buselliego wcale nie brzmi, o dziwo – akademicko. Nie czuć, innymi słowy, aby coś tutaj odgrywano „ku czci”. Owszem, wszystko jest idealnie dopracowane, wejścia sekcji równe itd., ale słyszeć radość w grze muzyków i spontaniczność w partiach solowych. Ci muzycy są zresztą naprawdę znakomici, chociaż nam w Europie właściwie nieznani. No, ale nie wszyscy, bo w jednym utworze (*Kirsten's First Song*) mamy dwóch gości specjalnych: Dave'a Strykera na gitarze i samego Randy'ego Breckera na trąbce. Najwyraźniej w Indianapolis nie mają kompleksów, bo inaczej Brecker figurowałby zapewne na okładce jako „special guest”, a tymczasem jest schowany głęboko w opisie.

No i na koniec jeszcze wspomnę, że całość zarejestrowano (w ciągu dwóch zaledwie dni, w czerwcu 2016 roku) w studiu Primary w Bloomington w stanie Indiana. A brzmienie jest świetne! Doprawdy robi ten album wielkie wrażenie! ●



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



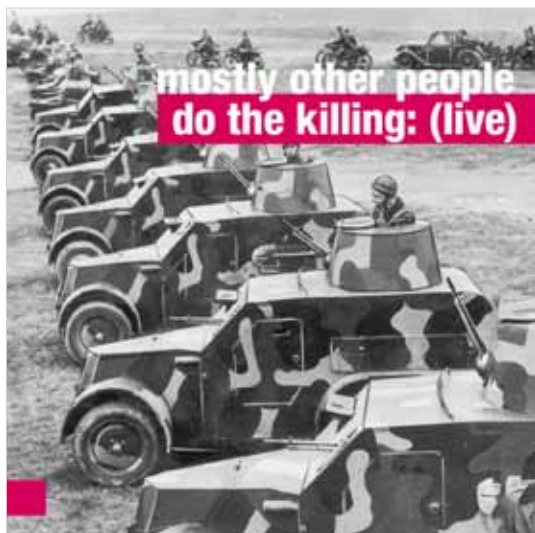
fot. Kuba Majerczyk, Piotr Gruchała, Lech Basel

Mostly Other People Do The Killing – *Live / Loafer's Hollow*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



For Tune, 2016

Liczba płyt ukazujących się w wytwórni For Tune sprawia, że te z nich, które „na moment” odkładamy na półkę, mogą zostać przykryte kolejnymi, zanim zdążymy się z nimi na dobre zaprzyjaźnić. Tak było z koncertowym albumem *Mostly Other People Do The Killing*, który został wydany w ubiegłym roku przez For Tune. Teraz nadarza się świetna okazja, aby do tej płyty wrócić, bo właśnie nakładem Hot Cup Records ukazała się kolejna pozycja w dyskografii zespołu.

Choć wydanie obu płyt dzieli zaledwie kilka miesięcy, to nagrania na nich zawarte powstały w odstępie czterech lat – ubiegłoroczny al-

bum to zapis koncertu z katowickiego Jazz Klubu Hipnoza, z 2012 roku. Jednak zasadniczą rzeczą różnicującą te dwa wydawnictwa jest skład. Podstawowy kwartet, który zagrał w Katowicach (Peter Evans – trąbka, Jon Irabagon – saksofon, Moppa Elliott – bas i Kevin Shea – perkusja), na najnowszej płycie rozrósł się do septetu. Do grupy dołączyli Dave Tylor na puzonie basowym, Brandon Seabrook na banjo i elektronice oraz Ron Stabinski na fortepianie. Ale to nie wszystkie zmiany – w zespole zmienił się trębacz. Evansa zastąpił Steven Bernstein. Kto zna Bernsteina z formacji Lounge Lizards czy Sex Mob, ten wie, że dokooptowanie go do MOP-DTK to strzał dziesiątkę!

Zacznijmy jednak chronologicznie – od katowickiego koncertu. Energetyczna petarda, w eksplozji której miesza się punk jazz, free, chwytliwe melodie i duża dawka wysokiej próby poczucia humoru. Kompozytorem wszystkich utworów na płycie jest Moppa Elliott (chyba najbardziej „stateczny” muzyk w tym składzie), ale efekt końcowy jest bez dwóch zdań wynikiem zderzenia ze sobą czterech orygi-

nalnych, niezwykle dynamicznych osobowości muzycznych. Co ważne – radość i pozytywną energię koncertu udało się przenieść na płytę. Słuchając jej, czujemy, jak dobrze bawi się swą grą zespół i my bawimy się razem z nim. Na płycie znajdujemy ponad 70 minut muzyki i tylko sześć tracków. Ale utworów jest znacznie więcej, bo muzycy łączą je ze sobą w tak zwane medleye czy też suity. Płytę otwiera zestaw *Handsome Eddy / Drainlick / Effort, Patience, Diligence*, a jej kluczowym fragmentem jest trwający niemal 25 minut *Yo, Yeo, Yough / Dexter, Wayne, and Mobley / Round Bottom, Square Top*. Płyta jest świetnym przykładem na to, jak nowojorczyki z MOPDTK potrafią łączyć bardzo współczesne, często awangardowe podejście do grania jazzu z mocnym osadzeniem w tradycji. Choć tradycja została tu mocno przez grupę zdekonstruowana...

To stwierdzenie jest dobrym momentem na przejście do drugiego wydawnictwa – najnowszej płyty zespołu *Loafer's Hollow*. W 2013 roku *Mostly Other People Do The Killing* nagrali (także w septecie) album *Red Hot*, na którym eksplo-

rowali na swój sposób muzykę z lat dwudziestych i trzydziestych. Teraz możemy mówić o kontynuacji, czy też rozwinięciu tego pomysłu. Świadczy o tym już okładka płyty, która jest niemal kopią okładki sprzed czterech lat, tyle że w centralnym miejscu fotografii zespołu w miejscu Petera Evansa pojawia się Steven Bernstein. Materiał zawarty na albumie w bezpośredni sposób nawiązuje do początków jazzu – do czasów złotej ery swingu czy nawet dixielandu – co podkreśla obecność Seabrooka grającego na banjo. Gdyby kompozycje nie były podpisane (wszystkie – podobnie jak na poprzedniej płycie – Moppa Elliott), to myślę, że z łatwością moglibyśmy uwierzyć, że są to na nowo zinterpretowane utwory z pierwszej połowy ubiegłego wieku.

Muzycy MOPDTK bawią się konwencjami, robią to z lekkością i humorem, można rzec – ze swadą... Łączą stylistykę jazzu tradycyjnego ze swobodną improwizacją. Przerzucają kładkę nad kilkudziesięcioletnim okresem historii muzyki, która zbliża do siebie jej krańce. Myślę, że muzyka z płyty *Loafer's*

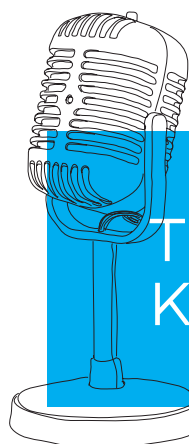


Hot Cup Records, 2017

Hollow zostanie odebrana najlepiej przez tak zwanych „nieortodoksyjnych” słuchaczy. Dla wielbicieli jazzu tradycyjnego może być zbyt „zdeformowana”. Dla wyznawców „poważnej” nowojorskiej awangardy zbyt banalna – bo czasem może przywołać na myśl muzykę z cyrku czy oldskulowego dancingu.

Ale jeśli odrzucimy myślenie konwencjami, to znajdziemy na płycie mnóstwo energetycznej, pozytywnej, świetnie zagranej muzyki. Znajdą tu coś dla siebie także miłośnicy dobrej literatury. Co prawda nie ma na albumie piosenek z tekstami, ale większość utworów dedykowana jest pisarzom, którzy odgrywają przełomowe role w historii literatury amerykańskiej. Są to: James Joyce, Kurt Vonnegut, Thomas Pynchon, Cormac McCarthy i David Foster Wallace.

Mostly Other People Do The Killing na obu płytach puszcza do nas oko. Dajmy się poderwać! ●



TRANSMISJE KONCERTÓW

12⁵14[®]
JazzClub

7

KWIETNIA

20:30

TRIO 4 CHET

Robert Majewski (tp) / Michał Tokaj (p) /
Sławomir Kurkiewicz (db)

19

KWIETNIA

20:30

AGA DERLAK TRIO

Aga Derlak (p) / Tymon Trąbczyński (db) /
Szymon Madej (dr)

21

KWIETNIA

20:30

WOJCIECH MAJEWSKI QUARTET

Wojciech Majewski (p) / Maciej Sikala
(sax) / Sławomir Kurkiewicz (db) / Michał
Miśkiewicz (dr)

28

KWIETNIA

19:30

EDI NULZ TRIO (AT)

Siegmar Brecher (bcl) / Julian Adam Pajzs
(gt) / Valentin Schuster (dr)

21:00

JAZZ BAND NEW SCANDINAVIAN ROOTS (SE)

Jonathan Stribrny (tp) / Alexander Ivarsson
(cl, sax) / Jonny Ek (p) / Arvid Jullander (db)
/ Jonathan Leidecker (dr)

radioJazz.fm

Jedyne żywe jazzowe radio w Polsce

Chris Thile & Brad Mehldau – *Chris Thile & Brad Mehldau*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Nonesuch Records, 2017

Nie obiecywałem sobie zbyt wiele po tej płycie. Sądziłem, że będą to nagrania skrojone przede wszystkim pod Chrisa Thile'ego. Wiele czynników to sugerowało. Kilku-letnia współpraca obu muzyków koncertowo ograniczała się do Stanów Zjednoczonych, gdzie Thile ma status gwiazdy.

Thile to czterokrotny laureat Grammy, stypendysta MacArthura, wirtuoz mandoliny, odnoszący sukcesy z triem Nickel Creek i bluegrassowym kwintetem Punch Brothers, nagrywający z wiolonczelistą Edgarem Meyerem (recenzja ich płyty *Bass and Mandolin*: JazzPRESS – 4/2015). Ma

na swoim koncie solową płytę z sonatami i partitami Bacha, w kwietniu ukażą się jego nagrania bachowskich tercetów ze wspomnianym Edgarem Meyerem i Yo-Yo Mą.

Atencja dla Bacha (Mehldau również koncertuje od pewnego czasu z bachowskim projektem) oraz łatwość w angażowaniu się w przełamujące gatunkowe bariery projekty musiały wreszcie zaowocować współpracą obu muzyków. Sprawie nie zaszkodziło także to, że obaj wydają swoje płyty w tej samej wytwórni. Pierwszy raz zagrali wspólnie w roku 2011 podczas londyńskiej rezydencji Mehldaua w Wigmore Hall. Od 2013 roku koncertowali jako duet. Z końcem 2015 roku weszli do studia i zarejestrowali płytę, która ukażała się pod koniec stycznia tego roku.

Mając to wszystko na uwadze nie spieszyłem się zbyttnio z poznawaniem tego, co Thile i Mehldau nagrali. Wreszcie znalazła się jednak okazja, czas i nastrój, by album spokojnie przesłuchać. Obawy okazały się płonne. Owszem Chris Thile jest wymieniony w tym duecie na

pierwszym miejscu, a w większości utworów śpiewa. Pomimo tego jest to zdecydowanie płyta duetu, a nie wokalisty z fortepianowym akompaniamentem. Docenienie wydawnictwa wymaga także spojrzenia na jego zawartość z perspektywy Ameryki, bo jednak pod kątem tego rynku przygotowywano nagrania.

Pięć utworów to dzieła znaczących w USA artystów: Boba Dylana, Joni Mitchell, punk-folkowego (jak często o nim pisano) Elliotta Smitha, country-folkowej pary Dave Rawlings / Gillian Welch. Winyłowa edycja zawiera dodatkowo nagranie autorstwa wszechstronnej, acz kojarzonej przede wszystkim z rockiem i popem Fiony Apple. Pannie napisali ponadto jeden utwór wspólnie oraz przynieśli do studia nagraniowego po dwie własne kompozycje. Całość uzupełnia popularna celtycka ballada *Tabhair dom do Lámh*, (co przetłumaczyć można, jako *Podaj mi swą dłoń*), żyjącego na przełomie XVI i XVII stulecia barda Ruaidhríego Dall Ó Catháina.

Wydawnictwo nie spodoba się zapewne tym, którzy oczekiwali pły-

ty raczej jazzowej. Także głos Chrisa Thile'ego – zwłaszcza, gdy śpiewa falsetem – choć można go uznać za oryginalny, z drugiej strony może drażnić. Nie namawiam, więc do bezkrytycznego zachwytu, ale moim zdaniem to ciekawa i dobra płyta.

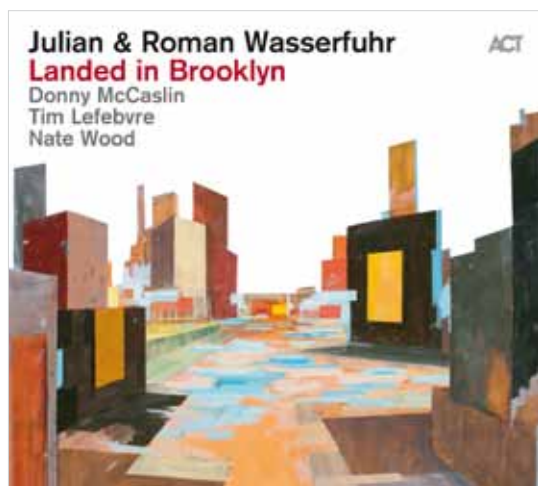
Dużo w niej, wbrew pozorom, muzyki instrumentalnej. Cztery utwory to popis wyłącznie mandoliny i fortepianu. Nagrania z wokalem są w większości długie, nawet bardzo długie, dzięki czemu jest tam także miejsce właśnie dla obu instrumentów. Najlepszym przykładem jest trwający prawie dziewięć minut *Daughter of Eve*, chyba najlepszy spośród wszystkich, gdzie – poza jednym dynamiczniejszym fragmentem – Thile tylko delikatnie zaznacza swoją wokalną obecność. Zresztą często potrafi on ograniczyć swoje śpiewacze zapędy (dzięki Ci, Panie, za artystów rozumiejących znaczenie powściągliwości) tak bardzo, jak to tylko możliwe.

Dobrze czasem nie oczekiwać zbyt wiele, bo wtedy łatwiej o przyjemną niespodziankę. Spodobała mi się ta płyta i będę do niej wracał.●

Julian & Roman Wasserfuhr – *Landed In Brooklyn*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



ACT, 2017

O poprzedniej płycie braci Wasserfuhr – Juliana grającego na trąbce i Romana obsługującego głównie fortepian – pisałem w 2013 roku. Album wydawał mi się całkiem atrakcyjny, choć był atrakcją chwilową, bowiem od tego czasu nie wróciłem do niego chyba ani razu. W 2013 roku wydawało mi się, że zgrany duet zrobi nieco większą karierę, z czasem jednak o nim zapomniałem. Panowie kazali swoim fanom czekać na nowy album niemal cztery lata, co w dzisiejszych czasach oznacza całą muzyczną wieczność. Opisuując album *Running*, miałem wrażenie, że zespół startuje do wielkiej kariery. Póki co wielkiej kariery, wielu nagrań i koncertów się nie doczeka-

liśmy, jest jednak nowy album – *Landed In Brooklyn*.

Czasem warto poczekać i nagrać mniej, ale ciekawiej. Tak stało się w przypadku braci Wasserfuhr. Może czteroletnia przerwa w nagraniowej aktywności to komercyjne samobójstwo, ale z artystycznego punktu widzenia warto nagrywać tylko jeśli ma się nowe wartościowe pomysły, a sam fakt, że niektórzy muzycy miewają je częściej, a inni potrzebują czasu, nie powinien nikogo z rynku eliminować.

Albumy zespołu składają się w większości z kompozycji własnych braci Wasserfuhr, tradycyjnie uzupełnionych o znane utwory o zdecydowanie niejazzowym rodowodzie. Ozdobą *Running* były *Behind Blue Eyes* The Who i *Nowhere Man* The Beatles. Świat tym razem zdecydowanie bardziej popularnych przebojów reprezentują *Seven Days* Stinga i *Durch Den Monsun* zespołu Tokio Hotel. Pożyczyć melodię można właściwie z dowolnego źródła, jeśli potrafi się z niej zrobić integralną część własnej muzyki. Dlatego nie będę narzekał nawet na Tokio Hotel...

Choć wybór przebojów dekorujących listę utworów nieco zaprzecza tezie o muzycznym dojrzewaniu braci Wasserfuhr, *Landed In Brooklyn* to zdecydowanie ich najbardziej przemyślany i dopracowany album. Nie wspierają się już autorytetem uznanych muzyków (jak na *Upgraded In Gothenburg*). Nie poszukują również poszerzenia kręgu słuchaczy w nieudanej współpracy z wokalistą (*Running*). Potrafią wybrać doskonały zespół i zrobić właściwy użytek z najbardziej charakterystycznego elementu ich wspólnego brzmienia – zderzenia miękko brzmiącej trąbki z agresywnym fortepianem. Tworzą razem brzmieniowy konglomerat Chrisa Bottiego i McCoy'a Tyne-

ra, co wydaje się nie mieć głębszego muzycznego sensu, jednak okazuje się ciekawym pomysłem.

Przebojowe i melodyjne kompozycje, pogodne brzmienie i doskonała jakość nagrania zrealizowanego w legendarnym nowojorskim Systems Two składają się na wartościową nowość w skromnej dyskografii braci Wasserfuhr. Jeśli istnieje współczesny, przebojowy i melodyjny hard bop – to jego liderami są Julian i Roman Wasserfuhr.

Tak więc grunt, że jest – nowa, całkiem świeża płyta braci Wasserfuhr – tak jak poprzednie – wydana przez ACT. Warto było zebrać pomysły, poczekać nieco dłużej i nagrać tak wyśmienity album. ●



José James – *Love In A Time Of Madness*

Kasia Wójcicka

kasia@radiojazz.fm



Blue Note, 2017

Nowa płyta José Jamesa będzie dla niektórych fanów zaskoczeniem, być może nawet sygnałem odejścia wokalisty w stronę komercji. Piosenki zaprezentowane przez artystę na krążku *Love In A Time Of Madness* bardzo różnią się od dotychczasowej twórczości jazzowej, z jaką kojarzy się jego nazwisko. Stylistyka melancholijnego bluesa z domieszką R&B i hip-hopu zdążyła już mocno przywrzeć do jego wizerunku. José James zasłynął bowiem z aksamitnego głosu, brzmiącego szczególnie ciepło w dolnych rejestrach, co świadomie wykorzystywał we własnych piosenkach i standardach jazzowych. Po debiutanckiej płycie *The*

Dreamer (2008), na której nastrojowe ballady zestawiał z nowoczesną sekcją rytmiczną, niemal co roku pojawiały się nagrania, które były wynikiem konsekwentnie obranego kierunku. Ważnym krokiem w karierze wokalisty było przyłączenie się do Blue Note'u i wydanie w 2013 roku albumu *No Beginning No End*. Poprzedni album José Jamesa, wydany w setną rocznicę urodzin Billie Holiday, *Yesterday I Had the Blues*, okazał się wielkim sukcesem. Wokaliście towarzyszył wtedy zespół gwiazd: Jason Moran, John Patitucci i Eric Harland. James świetnie odnalazł się w atmosferze pieśni Lady Day, nadał im ciekawy, indywidualny wyraz, przedstawił z męskiego punktu widzenia.

W tym roku otrzymujemy czwarty album José Jamesa opatrzony symbolem legendarnej wytwórni. Tu może pojawić się drobny dysonans, ponieważ *Love In A Time Of Madness* nie jest już płytą jazzową. Jest to zapis nowych poszukiwań artysty, otwartości na muzykę popularną dochodzącą z głośników samochodowych i klubów. Niemal każda piosenka na tej płycie określa swój odrębny styl, stanowi mieszankę inspiracji i zderzenie świa-

tów. Znajdziemy tu trochę funku, a także utwory, którym bliżej do dokonania Rihanny, niż wytrawnych wokalistów jazzowych. Gdzieniegdzie przebija wpływ wcześniejszej współpracy z Robertem Glasperem i Flying Lotus. Głos Jamesa wydaje się jednak nie pasować do tych „szalonych czasów” (piszę to ze świadomością mojego przyzwyczajenia do wcześniejszych nagrań i interpretacji takich dzieł, jak na przykład *Tenderly*). Głęboki baryton, jakim poszczycić się może wokalista, moim zdaniem nie ma szansy zabrzmieć pełniej w piosenkach popowych. Niektórym zarzuca się trwanie

przy tym samym stylu, oporność na zmiany. José James nadaje swojej muzyce nowe brzmienie, sięga po odległe gatunki, eksperymentuje. A to świadczy o dużej kreatywności i chęci poszukiwań. Album ten nie musi też wcale oznaczać całkowitego odejścia od jazzu, być może to jednorazowy projekt, który jest dla artysty momentem zaczerpnięcia świeżego powietrza, rodzajem odpoczynku. Na tym tle ciekawie prezentuje się również decyzja wytwórni Blue Note, by wciąż podążać za jego twórczością. To z pewnością duży krok naprzód i być może zapowiedź zmian w filozofii wytwórni. ●



KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

Salon Jazzowy

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa

MATEUSZ GAWĘDA TRIO

MATEUSZ GAWĘDA – fortepian
ALAN WYKPISZ – kontrabas
GRZEGORZ PAŁKA – perkusja

26 IV 2017 / g.19:30

 WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

ul. Morskie Oko 2 Warszawa
www.wtm.org.pl

Ed Palermo Big Band – *The Great Un-American Songbook*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Cuneiform Records, 2017

Czas nowych muzycznych odkryć, gatunkowych rewolucji już najpewniej za nami. Zbiór dźwiękowych kombinacji przyjemnych dla ucha ludzkiego przypuszczalnie już dawno został wyczerpany, a poszczególne kluczowe muzyczne gatunki osiągnęły szczytowe stadia swojego rozwoju. Jeśli to prawda, to dziś jedynie nadzieja w przetwarzaniu zastałych elementów, w poszukiwaniu nowych połączeń, nadawaniu starym dźwiękom nowej jakości. Stąd rekonstrukcje, dekonstrukcje, intergatunkowe interpretacje, mniej lub bardziej wierne covery, sample, remixy, blendy / mash-upy i inne ciekawostki.

To, co dla muzycznych skrupulatów stanowi często gombrowiczowski gwałt przez uszy, dla innych pozostaje ekscytującym artystycznym eksperymentem, a niekiedy punktem zapalnym do zgłębiania nieprzetworzonych oryginałów. Kogo nie mierzi kolejne „bezczeszczenie” klasyków pokrytych szlachetną patyną, a w głębi duszy tęskni za dźwiękowym humorem spod znaku Franka Zappy, ten będzie ukontentowany omawianym tu podwójnym albumem, na który składają się cokolwiek ekscentryczne wersje kompozycji z okresu tak zwanej pierwszej (lata sześćdziesiąte) i drugiej (lata osiemdziesiąte) brytyjskiej inwazji, ale nie tylko – o czym później.

Ekscentryczne, gdyż zaskakujące eklektyzmem, mocno oderwane od pierwotnych wykonania, balansujące na granicy kiczu, często wręcz pastiszowe, przesiąknięte purnonsensem, a jednocześnie kunsztowne, z biglem wykonane. Próżno tu opisywać poszczególne utwory, gdyż każdy z nich stanowi kulturowy hipertekst, więc dookreślę moją powyższą zgrubną anali-

zę pojedynczym przykładem *Eleanor Rigby* – zespołu The Beatles, rzecz jasna. Z tej urzekającej, onirycznej ballady ekipa szalonego (oceniając warstwę muzyczną, jak i wizualną wydawnictwa, nie mam co do tego wątpliwości) Eda Palermo czyni dźwiękowy łamaniec, w którym pojawiają się, jak ja to nazywam, galowe dęciaki (sztampowy styl kultywowany na każdej większej gali na świecie) z solowymi fragmentami à la Blood, Sweat & Tears, progrockowe zwroty akcji i na dobitkę jazzowe solo na skrzypcach. A wszystko to dzieje się w niecałe pięć minut! Tak *per analogiam* można by scharakteryzować znaczną większość materiału zawartego na *The Great Un-American Songbook*.

Mój problem leży w tym, że jakkolwiek doceniam uwiecznioną tu frywolność interpretacji co poniektórych znanych mi kompozycji, tak po pewnej chwili tego szaleństwa paradoksalnie zaczynam się nudzić i / lub pozostaję w stanie przeładowania sensorycznego. Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że twórcy albumu postawili sobie za punkt honoru możliwie największe poszatkovanie styli-

styczne proponowanej muzyki. No cóż, *Amaroka* (czy Państwo od jazzu wiecie, w czym rzecz?) pod tym względem nie przebijają i tak, a co więcej – zaryzykuję śmiałą tezę, iż amerykański big-band poszedł nawet nieco na łatwiznę. Otóż za materiał do wariacji posłużyły mu z gruntu rzeczy nieoczywiste pod względem melorytmicznym, czasami nawet skoligacone z jazzem i jazzowym pograniczem (Jethro Tull, Emerson Lake & Palmer, Procol Harum, King Crimson).

Druga moja wątpliwość dotyczy rozminięcia konceptu albumu z finalnie wyselekcjonowaną bazą. Otóż *Great American Songbook* zawiera utwory kanoniczne. Nieamerykański, bo brytyjski songbook winien zaś zawierać współmiernie ważne kompozycje. Tymczasem z dorobku gigantów (a mam tu na myśli wspomnianych wyżej koryfeuszy symfonicznego rocka, Bitelsów, Stonesów i Creamów) powybierano piosenki, moim zdaniem, nie aż tak ważne. Inną sprawą pozostaje ogólna chaotyczność w zakresie doboru przypominanych artystów. Oprócz kilku, których nie stawiałbym jako symbol brytyjskich inwazji (już nie wspomnę,

fot. Kuba Replewicz

ilu można by za taki przykład podać), w zestawie przewija się jeszcze punkowy Green Day i... Miles Davis – oba podmioty bynajmniej nigdy nie zagrożone otrzymaniem Orderu Imperium Brytyjskiego.

Rozumiem jednak, że tytuł wydawnictwa to kolejny dowód na przekorność twórców, a w omawianym projekcie chodziło o różnorodność i, być może, niesztampowość. Przypadkiem lub nie, powstała płyta oddająca w znakomity sposób jankeskiego ducha. Pomieszczenie różnych wpływów, bezkompromisowość, pewne nieumiarkowanie, pompa i kulturowa wolnoamerykanka. Dla nieznuzonych takimi odważnymi przeróbkami płyta będzie fajna. Dla trochę już znudzonych i rozkapryszonych będzie nieszkodliwą, nie wnoszącą nic wielkiego ciekawostką. Zaś dla tradycjonalistów, zwolenników wyłącznie oryginalnych „słowiczych języków w galarecie” i tym podobnych powodem do kwestionowania przytomności naszych sojuszników zza Oceanu. Tak, będąc jeszcze w lekkim audialnym szoku, acz z uśmiechem na ustach, nieco generalizuję, ocenę pozostawiając każdemu z Państwa. ●



radioJazz.fm

www.radiojazz.fm

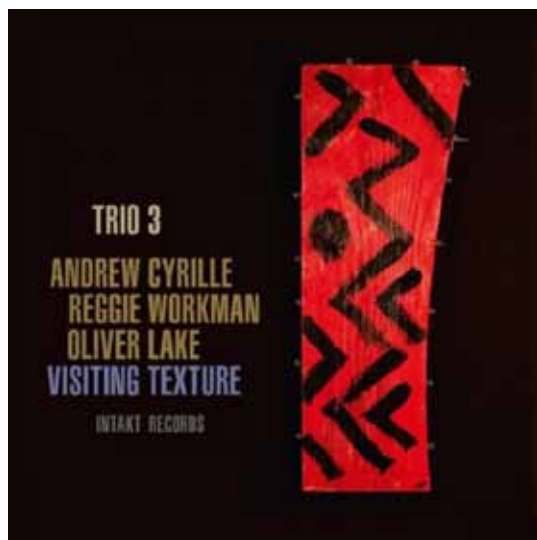
Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego
od poniedziałku do piątku

godz.
14:45

Trio 3 – Visiting Texture

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Intakt, 2017

Trio 3 niepostrzeżenie urasta do roli klasycznego, istniejącego w zasadzie od zawsze jazzowego zespołu, konsekwentnie podążającego wybraną dawno temu muzyczną drogą, będącą wypadkową wielu doświadczeń swoich niezwykle utytułowanych członków. Trudno uwierzyć w upływ czasu, ale od nagrania pierwszego albumu mija właśnie 20 lat, a zapracowani muzycy wcale nie zamierzają zwalniać tempa.

Ich pomysł na działalność pod nazwą Trio 3 jest dość oczywisty, choć wykonanie mistrzowskie. Mniej więcej od 10 lat zapraszali do wspólnych nagrań gości specjalnych, którzy wnosili do ze-

społu nowe pomysły i często młodzieńczą, muzyczną energię, bowiem muzycy zespołu nie należą z pewnością do twórców młodego pokolenia. W taki to sposób na kilku ostatnich płytach Trio 3 pojawili się: Irene Schweizer, Jason Moran i Vijay Iyer. Szczególne miejsce zajmuje w tym gronie Geri Allen, bowiem z jej udziałem powstały już dwa albumy – *At This Time* i mój ulubiony z całej dyskografii zespołu – *Celebrating Mary Lou Williams*. Tym razem, po raz pierwszy od 2009 roku muzycy postanowili zrezygnować z pomocy gości i wrócić do pierwotnego, trzyosobowego składu. W ten właśnie sposób powstał, wypełniony niemal w całości ich własnymi kompozycjami album *Visiting Texture*.

Fenomen istnienia zespołu polega między innymi na tym, że wszyscy jego członkowie pozostają bardzo aktywnymi muzykami i uczestniczą w wielu różnych, często znanych muzycznych projektach, znajdując jednak czas na wspólne nagrania. Saksofonista Oliver Lake jest jednym z założycieli World Saxophone Quartet – zespołu, który od paru lat istnieje

tylko na papierze, nie nagrał bowiem przez ten czas żadnego nowego materiału. Poza tym wielu uważa pierwotny skład z Juliussem Hemphilem za jedyny słuszny. W obliczu działalności World Saxophone Quartet, udział w Trio 3 przez wiele lat można uznać za poboczną działalność Olivera Lake'a.

Perkusista Andrew Cyrille nagrywa sporo płyt pod swoim własnym nazwiskiem, uczestniczy w wielu sesjach, choć dla większości fanów jazzu pozostaje od lat muzykiem kojarzonym z Cecillem Taylorem. Współpraca z Cecillem Taylorem, podobnie jak z Milesem Davisem (z nim akurat Andrew Cyrille nigdy nie grał), jest odpowiednikiem roli popularnej postaci w telewizyjnym serialu, etykietką, której bardzo trudno pozbyć się w kolejnych dziesięcioleciach kariery. Istotnie – Andrew Cyrille uczestniczył w wielu nagraniach Cecila Taylora od połowy lat sześćdziesiątych do końca wieku, ale w tym samym czasie nagrywał również całe masy innego ciekawego materiału, więc z pewnością przypinanie mu etykiетки perkusisty Cecila Taylora

jest sporym nadużyciem, nawet jeśli to całkiem nobilitujący tytuł. Moim ulubionym albumem z bogatej dyskografii Andrew Cyrille'a jest płyta Billy'ego Banga *A Tribute To Stuff Smith* z absolutnie niespodziewanym i niezwykłym, gościnnym udziałem Sun Ra.

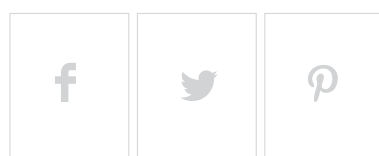
Najbardziej obszerny i różnorodny dorobek twórczy ma na swoim koncie Reggie Workman, choć i on nie uniknął w swoim muzycznym życiu swoistej serialowej roli, jako basista Johna Coltrane'a, nagrywając z nim *Africa Brass*, *Olé* i *Impressions*. Ze wszystkich trzech członków zespołu, to właśnie Reggie Workmana można nazwać typowym muzykiem sesyjnym – genialnym basistą do wynajęcia, który potrafi dostosować się do wielu różnych muzycznych stylów. Dla niego Trio 3 jest, oprócz garści własnych albumów, jedynym projektem autorskim od wielu lat.

Visiting Texture, to kontynuacja programowej linii zespołu, znanej od lat. Ten album nie jest w niczym lepszy od poprzednich, doskonałych nagrań trójki weteranów muzycznej sceny. Wyśmienite warsztatowo nagranie z odrobiną

improvizacyjnego szaleństwa pokazuje obraz współczesnego jazzowego środka w najlepszym możliwym wykonaniu, próbując skutecznie pogodzić pragnienia słuchaczy, oczekujących brzmieniowych szaleństw i awangardy spod znaku Cecila Taylora ze starą, dziś już klasyczną szkołą Jazz Messengers, których filarem przez lata był Reggie Workman.

Album jest wyśmienitym przykładem prawdopodobnie najciekawszego obecnie jazzowego tria bez fortepianu, zespołu tak demokratycznego, jak to tylko możliwe, opierającego swoją wielkość nie tylko na osobowościach muzyków i gości specjalnych, ale przede wszystkim na magicznym porozumieniu ludzi, którzy grają ze sobą już dwie dekady. Nie narzekam na gości specjalnych, ale w przypadku Trio 3 i ich pierwszego od ponad 10 lat nagrania bez udziału pianisty, nie brakuje mi w ich muzyce niczego, co mógłby dołożyć nawet najbardziej kreatywny wirtuoz klawiatury.●

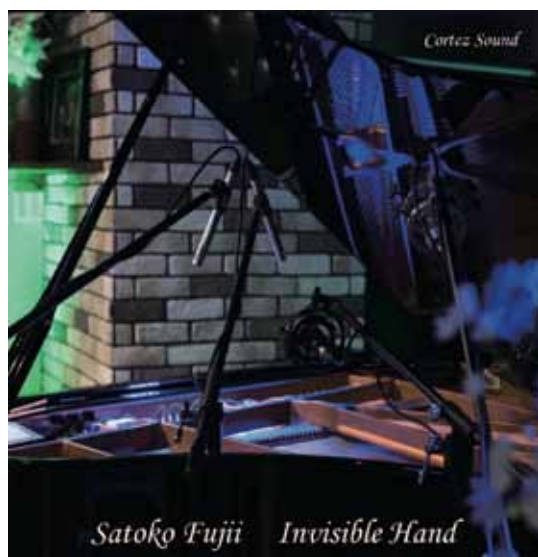
ARCHIWUM
JAZZPRESSU
www.jazzpress.pl



Brzmieniowe eksploracje w nowościach Satoko Fujii

Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



Cortez Sound, 2017

Satoko Fujii – pianistka i kompozytorka łącząca elementy muzyki współczesnej, japońskiego folku oraz rocka z jazzem – oddana jest sztuce w największym wymiarze. Artystka zwana „Ellingtonem free jazzu” swe wielkie pokłady kreatywności wykorzystuje do budowania coraz to nowszych muzycznych propozycji. Jej ostatnie wydawnictwa *June* (2017), *Invisible Hand* (2017), *Duet* (2016), *Peace* (2016), pokazują, że pianistka stale poszukuje nowych inspiracji, a każda z jej muzycznych formacji tworzy dzieła zgoła odmienne od pozostałych. Zgodnie z deklaracją Satoko Fujii jej wiodącym celem jest two-

rzenie muzyki, jakiej nikt wcześniej nie słyszał.

Jazz Satoko Fujii, głównie spod znaku free, splata się ze środkami typowymi dla muzyki współczesnej. Cage’owską preparację artystka wykorzystuje do celów wyrazowych, w przeciwieństwie do wspomnianego pioniera muzyki aleatorycznej, dla którego kategoria nowości oraz szokowanie słuchaczy stanowiły prymarny cel. Choć analogia z nim może wydać się zbyt daleko idąca, jednakże w samej muzyce Fujii można dostrzec sporo konstrukcyjnego niezdeternowania utożsamianego z jego dokonaniami. Otwartość formalna kompozycji japońskiej pianistki zapewnia ciągłość i swobodę przepływu myśli muzycznych. Muzyka Fujii jest więc procesem, zdarzeniem dźwiękowym, pozwalającym na kontemplację oraz refleksyjny odbiór.

Przywołane albumy stanowią zapis naznaczonej aurą konkretnej sytuacji, oddziaływaniem innych muzyków, publiczności oraz rolą przestrzeni i ulotnej chwili. Łączy je atonalność – akordy traktowane są jako impresjonistyczne barwne

plamy, choć niekiedy zabarwione jazzowymi wtrętami. Muzykę wypełnia improwizacja, jak stwierdziła Fujii, częściowo zarysowana wyborem tonacji, tempa, czy struktury, innym razem zaś całkowicie wyzwolona, będąca zapisem chwilowego uniesienia.

Satoko Fujii – *Invisible Hand*

Dokumentem stanu wyzwolenia z wcześniejszych założeń konstrukcyjnych okazało się wydawnictwo *Invisible Hand*. To zaledwie czwarta odsłona solowa artystki, która na swoim koncie ma ponad osiemdziesiąt albumów wydanych z różnymi składami, między innymi The New Trio, Tobira, The Ma-Do Quartet, The Min-Yoh Ensemble. Album zarejestrowany został w klubie Cortez, w japońskim Mito.

Wydawnictwa Fujii łączy aura przestrzenności, liryzm oraz introspektywność. Ostatnia cecha, jak przyznaje artystka, tym bardziej uwidoczniła się w jej solowych odsłonach, w których całą swoją uwagę skupiła ona na pełnym przeżywaniu muzyki oraz przetwarzaniu na język dźwięków głębokich emocji. Muzyka na albumie *Invisible Hand* rozwija się organicznie. Pewne motywy pojawiają się wielokrotnie, co wpływa na wrażenie klarowności i logiki dźwiękowego przebiegu. Fakt ten nie dziwi w przypadku artystki, która kształciła się w kuźni najlepszych jazzmanów – Berklee College of Music, także w zakresie kompozytorstwa.

Album wypełniają śpiewne melodie. Kompozy-

cje opatrzone są programowymi tytułami. W *Increase* dochodzi do wzmożenia i zagęszczenia faktury pod koniec utworu, który zamykają masywne klastery (wielodźwiękowe współbrzmienia o niesprecyzowanej wysokości), obecne są także glissanda na strunach fortepianu, stukanie w pudło rezonansowe oraz tłumienie strun. Dochodzi do wszechstronnego wykorzystania kolorystycznych właściwości instrumentu, a także do wydobywania z niego perkusyjnego wymiaru. W *Green Cab* dominuje punktualizm. Pod koniec, co osobliwe, pojawia się styl boogie-woogie, wyraźnie słyszalny w rytmice, a także „walking bass”. Momentami można odnaleźć echa chopinowskich figuracji – elementy burzące atonalną aurę brzmieniami bliższymi tradycyjnym. Wyjątkowo ważną dla artystki kompozycją jest *Gen Himmel*, będąca odwołaniem do albumu z 2013 roku, funkcjonującego pod tym samym tytułem. To najbardziej eufoniczny utwór tej kompilacji.

Muzyczne napięcie w *Invisible Hand* artystka osiągnęła za pomocą przemienności masywnych kla-



Circum- Disc, 2017

sterów zestawionych z pojedynczymi, wyizolowanymi dźwiękami. Programowe tytuły w dziele niekiedy wskazują na ilustracje dźwiękowe, nasuwają konkretne skojarzenia, ukierunkowują interpretację, a jednocześnie nieco ją zawężają i ograniczają. *Invisible Hand* to wydawnictwo wielowymiarowe, o sentymentalnym charakterze osiągniętym dzięki kantylenowym melodiom, pod którymi kryje się jednak wiele awangardowych zwrotów, komplikujących warstwę dźwiękową, a zarazem ją wzbogacających.

Trouble Kaze – June

Drugą płytą Satoko Fujii, wydaną w marcu tego roku, zaraz po *Invisible Hand*, jest *June*. Tę nagrała wraz ze swoim zespołem Kaze, który współtworzy od 2010 roku. W jego skład wchodzi ponadto: Natsuki Tamura (trąbka), Peter Orins (perkusja) i Christian Pruvost (trąbka).

Do współpracy przy *June* artystka zaprosiła również dwoje muzyków francuskiego pochodzenia: Sophie Agnel (fortepian) i Didiera Lasserre (perkusja). *June*, podobnie jak *Invisible Hand*, jest nagraniem z koncertu. Ten odbył się we francuskim Lille.

June to suita złożona z pięciu nieco różniących się części, które wypełniają często trudne do zidentyfikowania, niekonwencjonalne brzmienia. W nagraniu brak cezur, jest ono zbiorem jednostkowych muzycznych zapisów kompozycji cyklicznej. Preparacja fortepianu zyskuje w niej rolę pierwszoplanową. Pojawiają się glissanda wykonywane bezpośrednio na strunach, a także ocieranie metalowymi prętami o nie, ewokujące piskliwe, ostre i jasne brzmienia. Artystka zastosowała ponadto w dziele liczne klastery (wielodźwiękowe współbrzmienia przypadkowych dźwięków).

Freejazzowe nawiązania pojawiają się w trzeciej części. Ujawniają się one w mnogości przedęć, „krzyku instrumentalnym” i polirytmi. W warstwie brzmieniowej można doszukać się analogii z dziełami niemieckiego awangardzisty Helmuta Lachenmanna, szczególnie z kompozycją *Pression*, w której zrealizował on swoją koncepcję „musique concrète instrumentale”, polegającą na wykorzystaniu całego uniwersum kolorystycznego z instrumentarium akustycznego za pomocą niekonwencjonalnych artykulacji.

Impresjonistyczne elementy przynosi z kolei część czwarta, w której obecne są paralelne akordy oraz statyczne, długonutowe dźwięki w niskich rej-

strach, przywodzące skojarzenia z nutami pedałowymi, typowymi dla dzieł Debussy'ego czy Ravela. Pojawiają się w niej także ćwierćtonowe fragmenty w partii fortepianu, szmerowe efekty partii perkusji oraz częste powtórzenia pojedynczych dźwięków. Pomimo procesualnego charakteru część ta odznacza się kłamrowością, muzycy powielili bowiem statyczne burdonowe, niskie dźwięki w zakończeniu. Ich wybrzmiewanie przypomina rozchodzenie się dźwięków dzwonów. Ewokują one aurę kontemplacji oraz mistycyzmu.

Ostatnie wydawnictwa Satoko Fujii (*Invisible Hand* i *June*) wyraźnie wskazują na ciągły rozwój artystki i coraz głębsze wykorzystanie środków typowych dla muzyki awangardowej. To muzyka wysublimowana, w której można uchwycić z każdym ponownym odsłuchem nową wartość. W tym kontekście wydawnictwo *June* wydaje się najbardziej otwartą na asocjacje kompilacją, której nie ograniczają programowe tytuły (samo „june”, wskazuje bowiem na miesiąc, w którym grupa została założona). Rozszerzenie instrumentarium spowodowało w niej nasycenie brzmienia i jego większe zróżnicowanie. To właśnie kolorystyka, zadziwiająca swą zmiennością oraz niesztampowość i osobliwość brzmień uwodzi w przywołanych wydawnictwach.

Pianistka zniewala techniczną precyzją oraz muzyczną wyobraźnią. Wykorzystanie nietypowych artykulacji posłużyło jej do budowaniu dramaturgii, która szczególnie w *June*, w momentach pojawienia się masywnych klasterów, wielokrotnie zy-



Long Song Records, 2016

skuje na intensywności. Wszechstronność Fujii ujawniła się z kolei w solowym wydawnictwie *Invisible Hand*, w którym echa romantycznego liryzmu spłotyły się z atonalnością. Pomimo odmienności w zakresie obsady oraz charakteru muzyki wypełniającej obydwie albumy, łączy je aura ulotności muzycznego zdarzenia, jakim w obydwu przypadkach był koncert.

Satoko Fujii & Joe Fonda – Duet

Albumem także utrzymanym w konwencji koncertowej, ważnym ze względu na pierwszą muzyczną kolaborację Satoko Fujii z kontrabasistą Joe Fondą, na którym gościnnie wystąpił także mąż artystki, trębacz Natsuki Tamura, jest *Duet*. Koncert odbył się w Woodforde Congregational Church w Portland, w listopadzie 2015 roku. Efekt końcowy jest w znacznym stopniu



Libra Records, 2017

zasługą realizatora dźwięku Petera Nenortasa.

Dzieło wypełnia improwizacja. Ze względu na obsadę można wyznaczyć dwie główne jego części. W pierwszej wprowadzony zostaje flet, który prowadzi pełne dynamizmu dialogi z fortepianem. Można usłyszeć echa japońskiej muzyki tradycyjnej. Partię fortepianu cechuje wielkie zróżnicowanie, gdyż obok konwencjonalnych sposobów wydobycia dźwięku, obecne są także liczne preparacje, między innymi granie bezpośrednio na strunach. Często pojawiają się także inicjowane przez Satoko Fujii glissanda, które wielokrotnie podejmuje kontrabas. Dzięki nim powstaje pewna enigmatyczna brzmieniowo magma dźwiękowa. Część drugą zdominowały niekonwencjonalne dźwięki w partii trąbki. Wymyślne artykulacje sprowadzają się w niej do wykrzykiwania

pewnych głosek do wnętrza instrumentu. Wywołują one brzmienia pełne chropowatości, niekiedy nawet zakrawające o estetykę hałasu czy swoisty bruityzm. To fragment najbardziej ekspresyjny. Ale nie tylko brzmienia, lecz także interakcje pomiędzy muzykami, stwarzają wrażenie wielkiego dynamizmu. Artyści z wielkim zrozumieniem reagują na każdą nową frazę.

O twórczej współpracy z Joe Fondą, wypowiedziała się sama Fujii: „Joe jest bardzo otwartym i plastycznym muzykiem, który daje mi wolność. Gra bardzo mocnym dźwiękiem oraz wkłada całego siebie w muzykę, co inspiruje mnie do głębszego wyrażania swoich emocji”. A emocji na tym albumie nie brak. Sposób w jaki muzycy łączą eufoniczne dźwięki z efektami szmerowymi oraz niekonwencjonalnymi brzmieniami cechuje wyważenie. Każde brzmienie znajduje uzasadnienie, wywołuje konkretną emocję. To album równych sobie partnerów, którzy prowadzą pełną wzajemności, niezwykle interesującą muzyczną rozmowę.

Satoko Fujii Orchestra Tokyo – *Peace*

Peace to bigbandowy album Satoko Fujii. Powstał on jako hołd dla wybitnego kanadyjskiego gitarzysty Kelly Churko. Do jego nagrania artystka zaprosiła 15-osobowy skład Orchestra Tokyo oraz specjalnych gości – Petera Orinsa i Christiana Pruvosta z formacji Kaze.

To dzieło wyjątkowe, które stanowi swoistą redefinicję kolektywnego grania free jazzu. Dokonuje

jej jedna z najważniejszych kompozytorek, u której termin „polistylistyki” zyskuje nowy wymiar i znaczenie, jak stwierdził Alan Young z Lucid Culture. Artystka w tej odsłonie pełni odmienną rolę. W *Peace* brak fortepianowych dźwięków, zdominowało masywne brzmienie instrumentów dętych. Satoko Fujii wciela się w nim w kompozytorkę oraz dyrygentkę jednocześnie.

Sam tytuł, nieco przewrotny, gdyż w warstwie muzycznej wiele hałaśliwych, ostrych, chaotycznych brzmień i dźwięków, wskazuje na pozamuzyczne inspiracje. Artystka tłumacząc wybór tytułu wydawnictwa, stwierdziła, że zainspirowała ją osoba Kelly’ego Churka: „Kelly uwielbiał hałaśliwą muzykę, czasami słuchał heavy metalu, ale był niesamowitą osobą, o spokojnym usposobieniu oraz świetnym muzykiem, który kochał pokój”. Satoko Fujii nagrała wraz z orkiestrą z Tokyo z gitarzystą Churko album *Zakopane* (2010). Muzyk zmarł na raka w 2014 roku. To właśnie w kompozycji zatytułowanej datą – 2014 – najwięcej muzycznych monologów oraz ciszy. Wypełniają ją szmery i krzyk instrumentalny, na którego tle rozwija się pourywna melodia. Solo wygrywa trąbka, następnie perkusja. Momenty wyzwolonej improwizacji splatają się z powrotami tutti, które stanowią o formalnej klarowności.

Najbardziej ekspresyjnym utworem jest *Peace* – apoteoza free jazzu. Odmienne przedstawia się z kolei *Jasper*, kompozycja, w której usłyszeć można

echa japońskiej muzyki ludowej. Rozpoczyna ją solowe wejście sopranowego saksofonu (Sachi Hayasaka), którego improwizacja, sprawiadająca się do celebracji pojedynczego dźwięku, pełna jest namysłu i wyważenia.

Album *Peace* jest kolejną odsłoną sztuki kompozytorskiej japońskiej artystki. To dowód na to, że z każdym składem jest ona w stanie zbudować frapującą muzyczną całość. Tym razem pianistka przemówiła przez wieloosobowy aparat wykonawczy, który, jak sama przyznała, jest jej instrumentem. Okażało się, że posługuje się ona nim równie skutecznie, przekazując rozległą gamę dźwiękowych barw, co fortepianem.

Omówione płyty potwierdzają ogromne zaangażowanie artystki w coraz to nowsze muzyczne przedsięwzięcia. Satoko Fujii jest kompozytorką otwartą zarówno na konwencje stylistyczne, jak i na nowe współprace. Jak sama stwierdziła: „Komponowanie jest dla mnie najwspanialszą stroną bycia muzykiem. Tworzę nowe

utwory, lecz są one jedynie pewną myślą główną, początkiem i załącznikiem do improwizacji. Dyrygowanie moją orkiestrą jest moją improwizacją”.

Satoko Fujii jest artystką posiadającą wielką wrażliwość na dźwięk i brzmienie, która oprócz wielkiej emocjonalności, którą uposaża swoje dzieła, posługuje się intelektualnymi, awangardowymi zwrotami. Artystka stale poszerza konteksty swojej muzyki, coraz większy udział mają w niej środki typowe dla XX-wiecznej twórczości mistrzów muzyki współczesnej. To muzyka wysokich lotów. Jej zrozumienie i dokładne zbadanie jest procesem wymagającym, który jednak daje ogrom satysfakcji z każdym nowym odkryciem. Wydane w 2016 i 2017 roku wydawnictwa zadziwiają wielkim kunsztem wykonawczym, ale także samym zamysłem koncepcyjnym. W każdym z nich Satoko Fujii ujawniła wielkie pokłady muzycznej świadomości oraz wprawiające w zachwyt zdolności improwizatorskie.●



WSPIERAJ WYDAWANIE KOLEJNYCH NUMERÓW JAZZPRESSU

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

NADZWYCZAJNY WALNY ZJAZD CZŁONKÓW PSJ

Zarząd Główny Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego w Polsce informuje, iż w dniu 24 kwietnia 2017 roku o godzinie 15.00 w pierwszym terminie, a o godzinie 15.30 w drugim terminie odbędzie się Nadzwyczajne Walne Zgromadzenie Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego.

Zjazd obradować będzie w Sali Klubu Stodoła w Warszawie przy ulicy Batorego 10.

Poniżej podajemy Porządek Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia PSJ, a załączeniu przedstawiamy Projekt Statutu PSJ i Projekt Regulaminu.

Z racji wagi oraz żywotnych spraw PSJ, którym będzie poświęcony Nadzwyczajny Zjazd PSJ uprzejmie prosimy o zaangażowanie i udział w nim oraz propagowanie Zjazdu w swoich środowiskach, a szczególnie wśród członków PSJ.

PORZĄDEK NADZWYCZAJNEGO WALNEGO ZGROMADZENIA POLSKIEGO STOWARZYSZENIA JAZZOWEGO

mającego miejsce w Warszawie w dniu 24 kwietnia 2017 roku

zwołanego w oparciu o Statut PSJ w brzmieniu dotychczas obowiązującym oraz Regulamin Walnego Zgromadzenia Członków Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego przyjęty Uchwałą z dnia 28.09.2003r. w brzmieniu nadanym tekstem jednolitym przyjętym Uchwałą Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia PSJ w dniu 24 kwietnia 2017 r. [zwany dalej „Regulaminem”]–

1. Otwarcie Zgromadzenia przez Prezesa Zarządu Głównego, przywitanie członków PSJ oraz zaproszonych gości.
2. Zgłoszenie przez Prezesa Zarządu Głównego PSJ kandydatów do Prezydium Zgromadzenia oraz głosowanie nad zgłoszonymi kandydaturami.
3. Wybór dwuosobowego Prezydium Zgromadzenia z przekazaniem mu przewodnictwa w prowadzeniu obrad Zgromadzenia.
4. Zarządzenie przez Prezydium głosowania jawnego w sprawie przyjęcia Porządku Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia, przekazanego członkom PSJ do wiadomości w indywidualnych zaproszeniach oraz ustalenie zasad protokołowania obrad ze wskazaniem sposobu zapisu audiofonicznego/audiowizualnego przebiegu Zgromadzenia oraz z wyznaczeniem osoby protokołującej przebieg w postaci dokumentacyjnej.
5. Przedstawienie **Sprawozdania** przez Prezesa Zarządu Głównego PSJ za okres od czasu objęcia funkcji przez Zarząd Stowarzyszenia w obecnym składzie.
6. Ogłoszenie przez Prezydium Zgromadzenia przekazanych przez Prezesa Zarządu Głównego PSJ oświadczeń o rezygnacji z funkcji niektórych członków Zarządu Głównego.
7. Przedstawienie kandydatów do Komisji Zgromadzenia: **Komisji Mandatowej** (w składzie dwuosobowym), **Komisji Wnioskowo-Statutowej** (w składzie trzyosobowym), **Komisji Skrutacyjnej** (w składzie pięciosobowym), **Komisji Wyborczej** (w składzie trzyosobowej) oraz przeprowadzenie wyborów do każdej z wymienionych Komisji.
8. Sprawozdanie Komisji Mandatowej w przedmiocie ilości mandatów uprawnionych do oddania głosu i tym samym zdolności Zgromadzenia do podejmowania skutecznych prawnie uchwał w toku jego obrad.
9. Prezentacja przez **przedstawiciela Zespołu** powołanego do zmiany:

- a. **Regulaminu Walnego Zgromadzenia** Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego;
- b. **Statutu** Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego -
 - zaproponowanych oraz przedstawionych członkom PSJ, zmian Regulaminu Walnego Zgromadzenia oraz Statutu Stowarzyszenia z omówieniem celowości wprowadzenia poszczególnych zmian do powyższych aktów w brzmieniu dotąd obowiązującym oraz celowością podjęcia uchwały przyjmującej Regulamin oraz Statut (*en bloc*) w nowym, zmienionym brzmieniu.
- 10. Dyskusja nad projektem Regulaminu oraz Statutu - w nowym brzmieniu.
- 11. **Podjęcie Uchwały Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia Członków PSJ w przedmiocie przyjęcia Statutu PSJ w nowym brzmieniu.**
- 12. **Podjęcie Uchwały Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia Członków PSJ w przedmiocie przyjęcia Regulaminu Walnego Zgromadzenia Członków PSJ w nowym brzmieniu.**
- 13. W wypadku przyjęcia uchwałą Regulaminu Walnego Zgromadzenia Członków PSJ w nowym brzmieniu – **uzupełnienie** składu Prezydium Zgromadzenia o jedną osobę (do składu **trzyosobowego** przewidzianego przyjętym, nowym tekstem Regulaminu).
- 14. **PRZERWA** w obradach dla odpoczynku.
- 15. Zarządzenie przez Prezydium głosowania w przedmiocie wyboru uzupełniającego do grona Zarządu Głównego PSJ w miejsce osób, jakie dokonały aktu rezygnacji, z ustaleniem przez Komisję Wyborczą listy kandydatów.
- 16. Podjęcie Uchwał w przedmiocie wyborów uzupełniających do składu Zarządu Głównego PSJ na okres do końca bieżącej kadencji władz.
- 17. **Podjęcie Uchwał w przedmiocie absolutorium dla tych członków Zarządu Głównego PSJ, którzy pełnili funkcje w obecnej kadencji do daty rezygnacji (ustąpienia).**
- 18. Podjęcie uchwały powołującej członków Rady Programowej.
- 19. Dyskusja, wolne wnioski.
- 20. Zamknięcie Zgromadzenia Przez Prezydium.

Informacja o Regulaminie Zjazdu oraz Statucie

Regulamin Zjazdu

Obowiązujący od 2003 roku regulamin zjazdu wymagał zmian wynikających zarówno ze zmian prawa w okresie od 2003 roku do 2017 roku, a szczególnie w zakresie zmian związanych ze zmianą Ustawy o Stowarzyszeniach, jak ogólnych zmian związanych z np. wprowadzeniem nowych technik komunikacji.

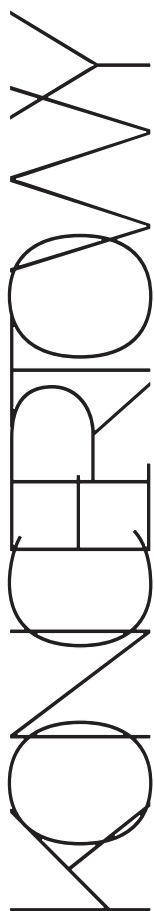
Statut PSJ

Zmiana Statutu PSJ wynika z obowiązku dostosowania Statutów Stowarzyszeń do znowelizowanej Ustawy o Stowarzyszeniach.

Generalnie Statut zachowuje swoją treść w zakresie władz PSJ, funkcji i zadań PSJ oraz zasad członkowstwa.

Nowymi elementami Statutu są:

- wprowadzenie Rady Programowej PSJ z funkcją kreowania kierunków rozwoju oraz poziomu artystycznego wydarzeń z udziałem PSJ.
- wprowadzenie Oddziałów PSJ jako organizacji skupiającej muzyków jazzowych w miastach, regionach czy województwach.



9

kwietnia

GORZÓW
WLKP.

GORZÓW JAZZ CELEBRATION: JOEY DEFRANCESCO AND THE PEOPLE

Amerykański mistrz organów Hammonda **Joey DeFrancesco** oraz jego **Freedom Band** zapowiadani, jako Joey DeFrancesco + The People wystąpią **9 kwietnia** w **Teatrze im. Juliusza Osterwy** w **Gorzowie Wielkopolskim** w ramach festiwalu **Gorzów Jazz Celebrations**. Koncert będzie fragmentem trasy promocyjnej najnowszej płyty muzyka zatytułowanej *Project Freedom*, wydanej na początku marca bieżącego roku przez wytwórnię Mack Avenue Records. Joey'owi DeFrancesco towarzyszyć będą perkusista **Jason Brown**, gitarzysta **Dan Wilson** i saksofonista **Troy Roberts**.

21

kwietnia

JASTRZĘBIE
ZDRÓJ

JAZZTRZĘBIE

Od **21 do 30 kwietnia** odbywać się będzie festiwal **JAZZtrzębie** zorganizowany w **Jastrzębiu Zdroju**. Podczas koncertów w **Miejskiej Bibliotece Publicznej**, **Centrum Kultury Pawłowice** i **Kinie Centrum** zagrają: **Organ Spot**, trio **Anna Gadt-Zbigniew Chojnacki-Krzysztof Gradziuk**, **Asia Smajdor**, **Przemek Strączek International Group** i **Gilad Hekselman Trio**. W **Galerii Handlowej Jastrzębie** i **Dąbrowce** zorganizowane zostaną jam session, a w **Mediatece** z wykładem *Kobiety jazzu* zagości **Jacek Niedziela-Meira**. Festiwalowi towarzyszy wystawa inspirowanego jazzem malarstwa Rafała Hermana.

23

kwietnia

WARSZAWA

TRÓJKA: ARTUR DUTKIEWICZ TRIO

Artur Dutkiewicz wystąpi **23 kwietnia** w radiowej **Trójce** na scenie **Studia im. Agnieszki Osieckiej** w **Warszawie**. Artysta zaprezentuje się wraz ze swoim triem w składzie, którego zagrają jego stali współpracownicy: grający na kontrabasie **Michał Barański** oraz perkusista **Łukasz Żyta**. Zespół promować będzie materiał z najnowszej płyty tria zatytułowanej *Traveller*, na której znajdują się utwory z dużą dawką jazzowej improwizacji oraz z elementami polskiej muzyki ludowej i world music. Koncert odbędzie dwa dni po premierze płyty. Trzeci Program Polskiego Radia przeprowadzi bezpośrednią transmisję wydarzenia.

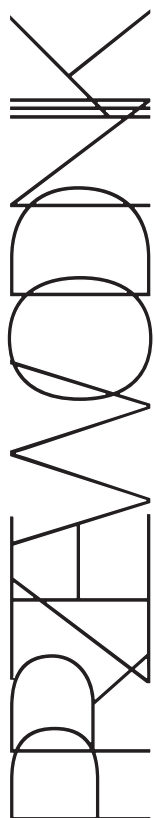
24

kwietnia

TRASA
KONCERTOWA

MAREK NAPIÓRKOWSKI WAW-NYC

Projekt **WAW-NYC** to fuzja czterech osobowości i dwóch miast. Znakomity gitarzysta **Marek Napiórkowski** zaprosił do udziału w nim: **Clarence Penna** (perkusja), **Manuela Valerę** (fortepian) i **Roberta Kubiszyna** (bas). Od **24 do 30 kwietnia** na koncertach w **Olsztynie** (**Filharmonia Warmińsko-Mazurska**), **Wejherowie** (**Filharmonia Kaszubska**), **Lublinie** (**Teatr Stary**), **Warszawie** (**12on14**), **Wrocławiu** (**Jazz nad Odrą**), **Namysłowie** (**Ośrodek Kultury**) i **Rybniku** (**Jazzowa Majówka**) muzycy prezentować będą kompozycje stworzone specjalnie na potrzeby projektu WAW-NYC.



XXIII MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL STARZY I MŁODZI, CZYLI JAZZ W KRAKOWIE

2017



25 kwietnia 2017, godz. 20.00

RADIO KRAKÓW, Al. Słowackiego 22

TRIBUTE TO ELLA FITZGERALD

koncert specjalny w rocznicę
100-lecia urodzin Elli Fitzgerald

26 kwietnia 2017, godz. 20.00

KRAKOWSKI TEATR VARIETE, ul. Grzegorzewska 71

CHINA MOSES

„Nightintales”

China Moses – wokół, Joe Armon-Jones – fortepian, Luigi Grasso – saksofon
Luke Wynter – kontrabas, Marijus Aleksa – perkusja

27 kwietnia 2017, godz. 20.00

RADIO KRAKÓW, Al. Słowackiego 22

ZBIGNIEW NAMYSŁOWSKI QUINTET

„Polish Jazz – Yes!”

Zbigniew Namysłowski – saksofon altowy, sopranowy i sopraninowy,
Jacek Namysłowski – puzon, Sławek Jaskółka – fortepian,
Andrzej Świąs – kontrabas, Grzegorz Grzyb – perkusja

28 kwietnia 2017, godz. 20.00

MUZEUM SZTUKI I TECHNIKI JAPŃSKIEJ

MANGGHA, ul. M. Konopnickiej 26

ADAM BAŁDYCH HELGE LIEN TRIO

„BRIDGES”

Adam Bałdych – skrzypce, Helge Lien – fortepian,
Frode Berg – kontrabas, Per Oddvar Johansen – perkusja

Bilety: PRZEZ INTERNET: bilety@jazz.krakow.pl

INFO KRAKÓW, ul. św. Jana 2, tel. 12 421 77 87

FILMOTECHNIKA, Rynek Główny 9 (Pasaż Bielaka), tel. 12 422 89 45

KASA TEATRU VARIETE, ul. Grzegorzewska 71, tel. 12 442 78 02

„MŁODA SCENA JAZZOWA”

29 kwietnia 2017, godz. 20.00

MUZEUM SZTUKI I TECHNIKI JAPŃSKIEJ

MANGGHA, ul. M. Konopnickiej 26

ADAM JARZMIK QUINTET

„Euphoria” **PREMIERA**

Paweł Palcowski – trąbka, Jakub Łępa – saksofon, Maciej Kitajewski – kontrabas
Piotr Budniak – perkusja, Adam Jarzmik – fortepian

MATEUSZ PAŁKA TRIO

„Sansa” **PREMIERA**

Mateusz Pałka – fortepian, Piotr Południak – kontrabas
Piotr Dobosz – perkusja

30 kwietnia 2017

CRACOW GROOVE LAB, ul. Romanowicza 19b

MIĘDZYNARODOWY DZIEŃ JAZZU



International Jazz Day

25.04 - 30.04 – jam session

KLUB PIEC ART, ul. Szewska 12

www.jazz.krakow.pl

Organizator:

Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne „Jazzowy Kraków”

Krakowska Szkoła Jazzu i Muzyki Rozrywkowej

tel./fax. 12 417 40 45, 600 82 72 55, e-mail: info@jazz.krakow.pl

MECENAT

SPONSOR

PATRONAT

WSPÓŁPRACA

PATRONAT MEDIALNY



KONCERWY



SZCZECIN MUSIC FEST: TORD GUSTAVSEN – SIMIN TANDER – JARLE VESPESTAD

Norweski pianista **Tord Gustavsen** wraz z niemiecką wokalistką afgańskiego pochodzenia **Simin Tander** oraz swoim stałym współpracownikiem, perkusistą **Jarle Vespestadem** wystąpią **25 kwietnia** w **Filharmonii im. M. Karłowicza** w **Szczecinie**. Koncert odbędzie się w ramach cyklu **Szczecin Music Fest**. Artyści zaprezentują program z wydanej przez wytwórnię ECM płyty *What Was Said*, zawierającej interpretacje tradycyjnych pieśni norweskich oraz kompozycje napisane do tekstów trzynastowiecznego sufickiego poety i mistyka Jalala al-Din Rumiego.

25
kwietnia

**SZCZECIN
FILHARMONIA
IM. M. KARŁOWICZA**

KUP BILET

PRZEWODNIK



JAZZART

Szósta edycja **Katowice JazzArt Festival** potrwa **od 25 do 30 kwietnia**. Na koncertach w salach **NOSPR**, **Klubie Królestwo**, **Jazzclubie Hipnoza**, **Sali 211**, **Klubie Absurdalna** i **Sali Koncertowej KMO** wystąpią **Håkon Kornstad**, **Hedvig Mollestad Trio**, **Bachorz + Pilokatabaza**, **Buraku**, **Apostolis Anthimos**, **Tim Berne**, **Anke Helfrich Trio**, **Marcin Olak Quartet**, **The Hot 8 Brass Band**, **Papanosh** oraz **Orkiestra Muzyki Nowej** z towarzyszeniem **Adama Baldycha**, **Agaty Zubeł**, **Jakoba Kullberga** i zespołu **Kwadrofonik**. Festiwalowi towarzyszyć będą spotkania dyskusyjne, wystawy i projekcje.

25
kwietnia

KATOWICE

KUP BILET



JAZZ NAD ODRĄ

53. edycja festiwalu **Jazz nad Odrą** potrwa **od 26 do 30 kwietnia**. Koncerty odbywać się będą w salach wrocławskiego **Impartu**, **Klubie Autograf** oraz na **scenie plenerowej**. Zagrają między innymi **Kamil Piotrowicz**, formacja **Darek Oleszkiewicz / Ravi Coltrane / Piotr Wojtasik / Eric Reed / Willie Jones III**, **Tomasz Wendt** wraz z **Atom String Quartet**, **Tia Fuller**, **Tomasz Chyla**, **Marek Napiórkowski**, **Jeff „Tain” Watts**, **Mateusz Smoczyński**, **Skicki Skiuk + Leszek Możdżer**, **Kendrick Scott**, **Paweł Kaczmarczyk**, **Zbigniew Namysłowski**, **Cracow Jazz Collective**, **Kuba Stankiewicz**, **Maurycy Wójciński**, trio **Jachna / Tarwid / Karch**, **Przemek Dyakowski**, **Krzysztof Dziedzic**, **Eskaubei & Tomek Nowak Quartet + Mr.Krime**.

26
kwietnia

WROCŁAW

KUP BILET



12ON14: BENNIE MAUPIN QUARTET

Legendarny saksofonista, multiinstrumentalista i kompozytor **Bennie Maupin** wystąpi **29 kwietnia** w **Warszawie** w **12on14 Jazz Club**. Współpracownik Milesa Davisa i Herbiego Hancocka, ma na swoim koncie także kilka autorskich albumów, między innymi *Early Reflections*, zarejestrowany w roku 2007 z polskimi muzykami. W składzie kwartetu, który towarzyszyć mu będzie podczas warszawskiego koncertu, znajdziemy tych samych instrumentalistów: **Michała Tokaja** (fortepian), **Michała Barańskiego** (kontrabas) oraz **Łukasza Żyłę** (perkusja).

29
kwietnia

WARSZAWA
12ON14 JAZZCLUB

KUP BILET

WROCŁAW

WARSAWA



LUBLIN JAZZ FESTIWAL

21-29 kwietnia 2017

PREMIERY: NEW POLISH JAZZTET^(PL/DK): OBARA/MUCHA/WIĘCEK/MIŚKIEWICZ/WANIA/BLASER JOSEPH WIENIAWSKI SEXTET^(PL)
WIKTORIA KOZIARA SOLO SAX^(PL) FLUE^(PL) MELT YOURSELF DOWN^(UK) SUDOKU KILLER^(IT/FR) AGA DERLAK TRIO^(PL)
CHRIS POTTER QUARTET^(US/CA) VIKTOR TÓTH TERCETT^(HU/SK) LOUIS MOHOLO-MOHOLO "4 BLOKES"^(ZA/UK) JAZZ W MIEŚCIE:
TRIO CUKIER^(PL) DROBKA/WELLER DUO^(US) EDI NULZ^(AT) LOVE^(SE/DK/PL) SILVA RERUM^(PL) MICHAEL "MANU" BALOG^(UA)

organizator: IMPRESARIAT CENTRUM KULTURY W LUBLINIE ul. Peowiaków 12, 20-007 Lublin / program / informacje / bilety: LUBLINJAZZ.PL / CK.LUBLIN.PL / FACEBOOK.COM / LUBLINJAZZ

CENTRUM KULTURY
W LUBLINIE



PATRONAT
HONOROWY



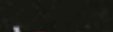
partnerzy:



austrackie forum kultury



Stowarzyszenie Miłośników Kultury
w Warszawie



patroni medialni:



współpracują:



Dom Słów - Ośrodek „Brama Grodzka Teatr NN”, Galeria Lubów, Pub u Szwecja,
Kościół Ewangelicko-Augsburski p.w. Świętej Trójcy w Lublinie,
Kościół p.w. św. Ducha w Lublinie, Centrum Greckokatolicka Narodzenia NMP w Lublinie

DOBRY WIECZÓR JAZZ:
JANUSZ STROBEL I ANDRZEJ JAGODZIŃSKI

Janusz Strobel i Andrzej Jagodziński wystąpią **13 maja** na **Nowej Scenie Teatru Roma** w **Warszawie** w ramach kolejnej odsłony cyklu **Dobry wieczór jazz**. Koncert związany będzie z promocją płyty duetu zatytułowanej *Tête-à-tête*, podsumowującej trzydziestoletnią współpracę obu wybitnych jazzmanów. Ten wyjątkowy projekt to połączenie brzmienia gitary klasycznej Janusza Strobla i akordeonu Andrzeja Jagodzińskiego w repertuarze zawierającym swing, bossa novę, klimatyczną balladę i energetyczną sambę.

13
maja

WARSZAWA



GIGANCI JAZZU W TEATRZE ROMA

Koncert inaugurujący cykl **Giganci Jazzu** odbędzie się **15 maja** w **Teatrze Roma** w **Warszawie**. Koncert poświęcony będzie uczczeniu 60-lecia sopockich festiwalu jazzowych, które przyczyniły się do rozkwitu muzycznej kultury jazzowej w Polsce. Podczas występu zaprezentują się zarówno ci, którzy już wtedy grali jazz, jak i muzycy młodszych pokoleń: **Jan Ptaszyn Wróblewski**, który poprowadzi koncert oraz **Zbigniew Namysłowski & Bednarska SuperBand**, **Kuba Stankiewicz**, zespół **Laboratorium**, **Michał Urbaniak & EABS**.

15
maja

WARSZAWA
TEATR ROMA

KUP BILET

WIĘCEJ INFORMACJI O KONCERTACH
na stronie www.jazzpress.pl/koncerty



www.jazzpress.pl

WARSZAWA
 13
 maja
 WARSZAWA
 15
 maja
 WARSZAWA
 TEATR ROMA
 KUP BILET
 WIĘCEJ INFORMACJI O KONCERTACH
 na stronie www.jazzpress.pl/koncerty
 f t e p www.jazzpress.pl



BASS AND BEST FESTIWAL

Pierwsza edycja **Bass & Beat Festival**, imprezy poświęconej kontrabasowi i gitarze basowej, odbywać się będzie we Wrocławiu **od 19 do 21 maja**. Podczas koncertów w **Kinie Nowe Horyzonty** zagrają: **Joanna Dudkowska, Marcin Pendowski, Wojtek Pilchowski, Jaromir Honzak, Jakub Olejnik, Grzegorz Piasecki, Igor Zakus**. Gwiazdami festiwalu będą francuski wirtuoz kontrabasów **Renaud Garcia-Fons** oraz amerykański basista **Janek Gwizdala**, mający na koncie współpracę między innymi z Mikem Sternem, Patem Methenym i Randym Breckerem. Koncertom towarzyszyć będą wykłady i warsztaty.

19
maja

**WROCŁAW
KINO NOWE
HORYZONTY**

KUP BILET



MADE IN CHICAGO

12. edycja festiwalu **Made in Chicago** potrwa **od 25 do 28 maja**. Koncerty odbywać się będą w **Poznaniu** w **Scenie na Piętrze, KontenerART i CK Zamek**. Zagrają: **Juli Wood & Caroline Davis, Makaya McCraven Quintet, Occidental Brothers Dance Band International, Dee Alexander & Grażyna Auguścik, Poznań Jazz Philharmonic Orchestra** pod kierunkiem **Piotra Scholza**. Festiwal otworzy hejnał z wieży Ratusza zagrany przez **Macieja Fortunę i Wacława Zimpla**. Koncertom towarzyszyć będzie jamsession oraz warsztaty z legendą chicagowskiej sceny **Arim Brownem**.

25
maja

POZNAŃ

KUP BILET

PROM

PROM KULTURY SASKA KĘPA

FOT. Patryk Kąflowski / Krzysztof Wierzbowski

TEGO ENCIATEM

ESKAUBEL I TOMEK NOWAK

QUARTET

PROM
KULTURY
SASKA KĘPA

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
18.04.2017
19.00

BILETY 25 ZŁ

cały ten
jazz!

ORGANIZATOR:

PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY:

Jazzpress radioJazz.fm

PRODUKCJA:

S
KONCERTY

Pracownia
Zdjęć
Krzysztof Wierzbowski

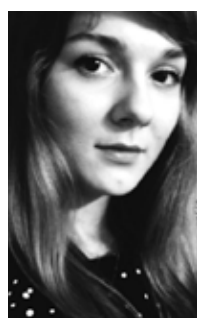
AGENCIJA
KULTURA

AGENCIJA



fot. Katarzyna Stańczyk

Wyrafinowany, stylowy, optymistyczny. Po prostu – John Scofield



Kasia Wójcicka
kasia@radiojazz.fm

John Scofield Quartet
– Warszawa, 12on14 Jazz Club, 13 marca 2017 r.

Odniosłam wrażenie, że najnowsze dzieło Johna Scofielda – *Country For Old Men*, w Stanach Zjednoczonych uznane za najlepszą płytę 2016 roku, u nas zostało przyjęte bez większych emocji (w plebiscycie JazzPRESS-u płyta nie znalazła się nawet w pierwszej piątce najważniejszych zagranicznych nagrań). Tradycyjne amerykańskie melodie mają w Polsce oczywiście inną siłę oddziaływania, na-

wet jeśli prezentuje je prawdziwy geniusz gitary. Mimo to podwójny koncert **Kwartetu Johna Scofielda** w warszawskim klubie 12on14 zgromadził komplet publiczności i był dla gości niezwykłym przeżyciem. Gitarzysta zaprezentował tego wieczoru dwa różniące się nieco programy. Poza kilkoma wyjątkami, większość utworów pochodziła z płyty nagrodzonej w tym roku statuetką Grammy. Miałam okazję



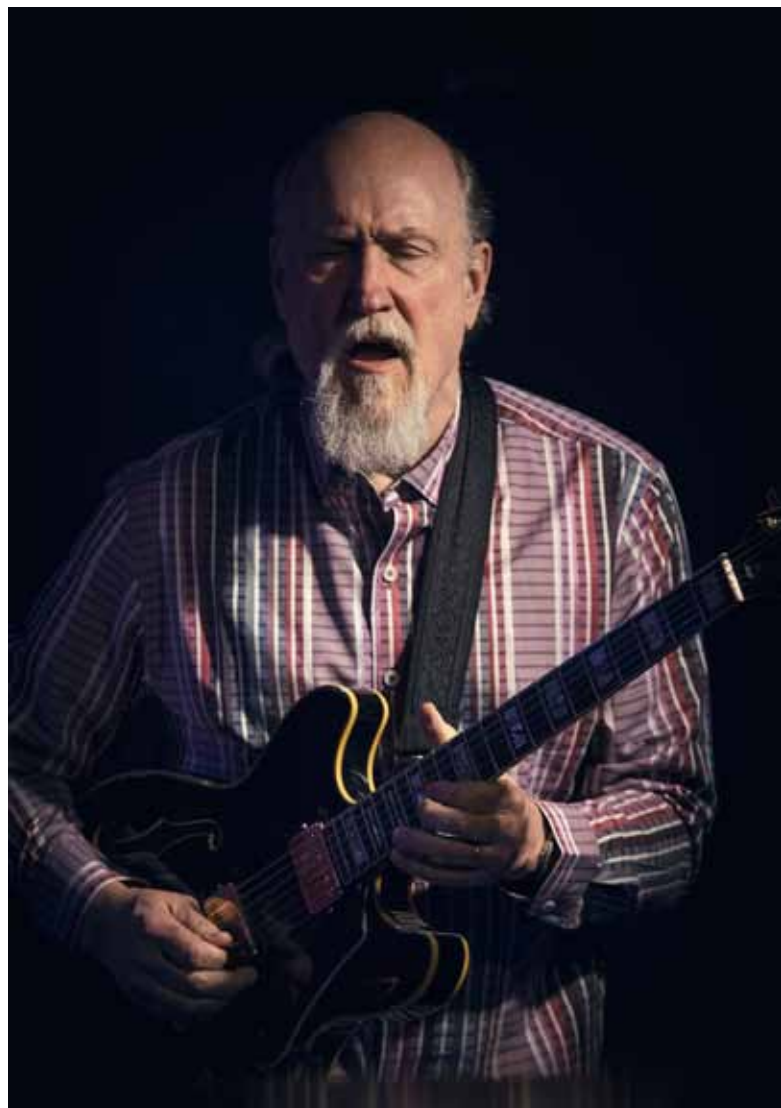
fot. Katarzyna Stańczyk

być na drugim z koncertów, który podobno był nieco swobodniejszy w formie.

Koncert rozpoczął się kompozycją *Mr. Fool*, która otwiera także album. Od pierwszego momentu zwracało uwagę brzmienie całego zespołu – bardzo spójne, z subtelnie wyeksponowaną gitarą **Johna Scofielda**. Po tym wstępie, który zdążył rozkołysać widownię, kwartet przeszedł gładko do pieśni Kennego Rogersa *The Gambler*. Brawurowe solo hammondzisty **Sullivana Fortnera**, niekończące się wymiany riffów między muzykami i utrzymywanie ciągłego napięcia dosłownie zelektryzowało publiczność. Ballada *Just A Girl I Used To*



Know została zagrana niezwykle prosto, bez zbędnych ozdobników, oddawała jakąś tęsknotę (a w uchu pobrzmiewało *I Can't Stop Loving You* w wykonaniu Raya Charlesa). Następnie zespół zagrał słynną *Jolene* Dolly Parton, zdecydowanie bardziej groovową niż na płycie. Partnerzy Scofielda spisali się znakomicie. Solo Fortnera, zagrane tym razem na fortepianie, trafnie odpowiedziało na zaczepną



fot. Katarzyna Stańczyk

zagrywkę gitarzysty, a po kontrabasowej improwizacji **Vincente'a Archera** lider aż zagwizdał z wrażenia.

To właśnie świetne porozumienie między muzykami – skład zespołu uzupełniał perkusista **Bill Stewart** – budziło podziw w kolejnych minutach koncertu. Poza *You Win Again* i finałowym *Wildwood Flower* zabrzmiał jeszcze blues – *Is This Country* Scofielda. Amerykanie nieustannie wymieniali się pomysłami, uzyskiwali podobny rodzaj brzmienia instrumentów, dostosowując sposób gry do koncepcji utworu i energii panującej na scenie. Szczególne brawa należą się Fortnerowi, który podczas koncertu czarował całą paletą kolorów, zachowując przy

tym duże wyczucie stylu. Sam John Scofield był rewelacyjny. Prowadził zespół w wyznaczonym kierunku, pozostawiając przy tym wiele miejsca dla muzycznej wymiany myśli. Bawił się brzmieniem gitary, to usuwając się w cień, to wyłaniając z błyskotliwą improwizacją, która niejednokrotnie wędrowała daleko poza ramy zaprezentowane na krążku.

O koncercie entuzjastycznie wypowiadał się również Marek Napiórkowski, którego miałam przyjemność spotkać na widowni. Jako znawca podkreślał świetne brzmienie gitary Scofielda, które artysta uzyskiwał bez żadnych dodatkowych efektów, i niezwykłą umiejętność budowania formy na przestrzeni całego koncertu. Jego zdaniem, Scofield utrzymuje wciąż niezachwianą pozycję w świecie jazzu.

Podczas występu w Warszawie zaprezentował znakomite wyczućcie swingu, wyrafinowany dobór dźwięków, stylowy zaśpiew i optymizm, którym cechuje się wszystko, co robi. Dzięki właścicielom 120n14 Jazz Club mieliśmy możliwość uczestniczenia w zdarzeniu niespotykanym w Polsce – w koncercie światowej gwiazdy jazzu na scenie niewielkiego klubu. Wrażenia były wspaniałe i takie pozostały w pamięci szczęśliwców, którzy mieli okazję uczestniczyć w tym niezwykłym wydarzeniu.●



27 lat minęło. Jak jeden dzień?

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Ron Carter / Richard Galliano
– Wrocław, Narodowe Forum Muzyki, 16 marca 2017 r.

„Minęło ponad ćwierć wieku, a my nie zmieniliśmy się wcale”. Tak podobno **Richard Galliano** powitał **Rona Cartera** przed koncertem, który w 2016 roku inaugurował wznowienie ich współpracy. Wydana w roku 1990 płyta *Panamanhattan* z zapisem paryskiego występu obu muzyków zajmuje poczesne miejsce na półkach wszystkich melomanów – także na mojej – lubiących jazz zmieszany z klimatem francuskiego musette. Przyznam

się szczerze, iż nie liczyłem na to, że kiedykolwiek uda mi się posłuchać tego duetu na żywo. Tymczasem ubiegłoroczne spotkanie zaowocowało nowym albumem oraz trasą koncertową po piętnastu europejskich miastach, wśród których znalazł się Wrocław i umiejscowiona tam sala Narodowego Forum Muzyki.

Czy rzeczywiście nie zaszły żadne zmiany? Niezupełnie. Po pierwsze, panowie przenieśli się z sal



klubowych do filharmonicznych. Po drugie, zbliżająca się 80. rocznica urodzin Rona Cartera daje się odczuć. Muzycy potrzebowali trochę czasu żeby się „rozkręcić”. Początek koncertu był niestety nieco sztywny. Zaczęła się we mnie nawet tlić obawa, że tylko sentyment pozwoli mi wytrwać do końca. Czy w związku z tym warto było w ogóle przychodzić? Zdecydowanie tak. Solo zagrane przez Richarda Galliano, w połowie pierwszej części koncertu, połączone *Aria* i *Libertango* przełamały lekką niemoc i wzbudziły entuzjazm na widowni. W ogóle tematy autorstwa francuskiego wirtuoza były cieplej przyjmowane i lepiej sprawdzały się podczas koncertu.

Chwała obu muzykom, że nie ogrywają repertuaru z poprzedniej płyty i że przygotowali – to kolejna zmiana – całkiem nowy program. Jednak w przypadku kompozycji wybranych przez Rona Cartera selekcja ta zdaje się nie w pełni udana. Pierwszy set zakończył standard *My Funny Valentine*, którego nie znajdziemy na żadnej z płyt duetu, a do wykonania którego Richard Galliano zmienił swoją victorię (marka akordeonu, na którym gra – przyp. red.) na akordynę. To był chwila mająca wpływ na postrzeganie całego występu. Te kilku minut z kompozycją spółki Rodgers-Hart czyniło ów wieczór jeszcze bardziej wartościowym.

Tak więc na przerwę widownia udała się, oczekując kolejnych emocji. Tych zaś nie zabrakło. Gallianowska *Billie*, ale przede wszystkim zagrane przez Rona Cartera solo *You Are My Sunshine*, najbardziej zapadły w pamięć zgromadzonej publiczności. Na bazie popularnego tematu country wybitny basista stworzył genialną prezentację możliwości instrumentu i kreatywności wykonawcy. Udane, nastrojowe spotkanie podsumowały swingujący bis i długa owacja na stojąco. ●



fot. Lech Basel



Twe usta nie kłamią...

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Anna Maria Jopek i Gonzalo Rubalcaba
– Łódź, Klub Wytwórnia, 26 marca 2017r.

Właściwie nie powinno się traktować tego wydarzenia jak koncertu. Oprawa, sceniczne zachowanie artystów i skupienie publiczności powodowały, że miało się wrażenie uczestnictwa w teatralnym spektaklu, który z wypełnionej po brzegi sali koncertowej przeniósł widownię do niewielkiego klubu, gdzie w intymnej atmosferze posłuchać można było sentymentalnych, nostalgicznych opowieści o nieuda-

nej miłości. Żadnych zapowiedzi, rozmów z widownią, przerw – tylko muzyka.

Trzeba podkreślić kapitalne wykorzystanie oświetlenia, które z jednej strony tworzyło scenografię, a z drugiej świetnie reżyserowane dodawało smaku widowisku. W przygotowaniach i przebiegu koncertu dały o sobie znać teatralne doświadczenia **Anny Marii Jopek** z ostatnich lat. Nawet sposób,



fot. Mikołaj Zacharow

w jaki odchodziła na bok, jednym ruchem znikając ze sceny i zostawiając miejsce instrumentalnemu triu, budził mój podziw. Przyjętą konwencję złamała dopiero w czasie bisu, żartobliwie, improwizowanym śpiewem dziękując widzowi oraz kubańskim muzykom, którzy wraz z nią wykreowali tego wieczoru niezwykłą atmosferę.

Muzycznie nie było zbyt wielkich odstępstw od programu płyty *Minione*, którą koncert ten promował. Znany z albumu materiał ubarwiły: dłuższe interludium instrumentalne w połowie koncertu, solowa wokaliza przechodząca w duet Anny Marii Jopek z **Armando Golą**, rozpoczynający *Pokoik na Hożej* i rozbudowana wersja *Miasteczka Bełz* z perkusyjnym solo **Ernesto Simpsona** na początku i wydłużonym zakończeniem. Poza tym można tylko powtórzyć komplementy dotyczące studyjnej wersji piosenek: wspaniałe aranżacje, kapitalne zgranie całego kwartetu, subtelność gry **Gonzalo Rubalcaby**, uwodzący głos Anny Marii Jopek, która – parafrazując tekst otwierającego występ utworu – nie kłamała, śpiewając dla nas o miłości. To był prawdziwie piękny wieczór. ●

fot. Piotr Gruchala



Ten głos to skarb

Janusz Falkowski

Ewa Bem – Warszawa, Teatr Roma, 4 marca 2017 r..

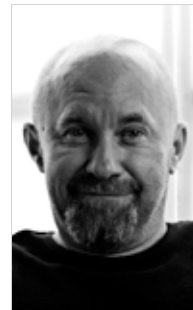
janusz.falkowski@radiojazz.fm

Na koncert **Ewy Bem** wybrałem się po raz pierwszy. Trochę przez przeoczenie, może brak okazji, albo po prostu odrobinę ignorancji z mojej strony. Tym razem uznałem, że najwyższy czas zobaczyć „w pracy” Pierwszą Damę Polskiego Jazzu (od zawsze mam słabość do błyskotliwej drugiej jej płyty – *Be A Man* – z 1981 roku).

Nova Scena Teatru Roma ma swój niewątpliwy urok koncertowy. Nie wielka widownia, narożna scena, świetna akustyka. Zespół, który towarzyszył wokalistce, to jej stała ekipa od ponad 30 lat, co zdecydo-

wanie słychać. O brzmienie zadbał **Adam Cegielski** na kontrabasie i **Czesław „Mały” Bartkowski** na perkusji. Koloryt zapewnili **Robert Majewski** na trąbce oraz **Piotr Wyłeź** na fortepianie, który godnie zastąpił Andrzeja Jagodzińskiego, współtwórcę muzycznego charakteru Ewy Bem.

Ostatnio wokalistka koncertuje sporadycznie i dało się zauważyć entuzjazm, z jakim witała ją publiczność, a także z jaką łatwością królowa swingu odświeżyła wspomnienia i porwała do zabawy. Zdecydowanie uwielbia ona dialog z





fot. Piotr Gruchała

publicznością, syci się jej adoracją oraz łaknie kontaktu. Potrafi być zabawnie złośliwa (o czym przekonał się ospały w oklaskach widz w pierwszym rzędzie) i szczerze oddana (dziesięcioletniej Poli dedykowała piosenkę na jej pierwszym w życiu koncercie).

Prawdziwe uczucie, którym darzą ją słuchacze ujawniło się już w pierwszych taktach *Wszystko mi mówi, że mnie ktoś pokochał* Skaldów. Klasyczne *Podaruj mi trochę słońca* zabrzmiało świeżo i nowocześnie dzięki trąbce Roberta Majewskiego, a do standardu *The Way You Look Tonight* swoje pięć groszy dorzucił Piotr Wyleżół. I tak przez półtorej godziny, standard gonił klasyk, od *A Hard Day's Night* Beatlesów, przez *La vie en rose* Piaf (w pięknym hollywoodzko-filmowym aranżu), aż po *Niepewność* Marka Grechuty.

Dla mnie jednak najlepszym momentem koncertu była *Powrotna bossa nova* Aleksandra Bema. W niej ujawniły się najdobitniej lekkość i koloryt głosu Ewy Bem; również za sprawą wspaniałego dialogu z kontrabasem Adama Cegielskiego.

Dzięki tej muzycznej podróży w czasy młodości moich rodziców zrozumiałem, jak ogromny wpływ na naszą jazzową i estradową wokalistykę miała Ewa Bem. Może to trochę niestosowne i absolutnie nie chcę odbierać nikomu oryginalności i własnego stylu, bo wokalistki jazzowe to nasz skarb narodowy i kropka, ale artykulacja, frazowanie, barwa już uczyniły głos Ewy Bem nieśmiertelnym. ●



Muzyczne laboratorium

Ryoko Akama

– Wrocław, Dom Literatury Proza, 22 marca 2017 r.

Anna Mrowca

amrowca@gmail.com



Pierwsze wrażenie pozostało tajemnicą do samego końca. Jak **Ryoko Akama**, japońska artystka operująca w swojej twórczości ciszą i minimalizmem, udźwiękowi to, co znajduje się na stołach przed nią? A stało naprawdę wiele osobliwych rzeczy: butelki, druciki, papierowe baloniki, metalowe kulki, miseczki i pudełka. Zaangażowany został też prąd. Zaobserwowałam, że znakomita część publiczności, głównie męskiej, zachodziła w głowę, jak to wszystko ma zadziałać i jaka mu-

zyka wypłynie z tych na pierwszy rzut oka dość przypadkowo zebranych przedmiotów. Nawet po koncercie słuchacze nadal podchodzili do stołów i zaciekawieni uzgadniali swoje wersje zdarzeń.

Zaczęło się od koncentracji i ciszy. Ryoko dość swobodnie, acz cicho, przemieszczała się pomiędzy swoimi „instrumentami”, strojąc je w sobie tylko znany sposób. Potem zaczęły pojawiać się pojedyncze, hipnotyzujące dźwięki. Przy dużym skupieniu rzeczywiście mo-



głam sobie uzmysłwić przepływ czasu lub przebudzenie o poranku, gdy śrubka brzęcząca na metalowym spodku imitowała dzwonek. Jednocześnie miałam wrażenie niespieszności i dziecięcej improwizacji Ryoko, zagłądania pod sreberka z myślą, że sama jest ciekawa, co tam siedzi. Czasem coś spadło, czasem się rozłączyło, ale nic nie burzyło rytmu koncertu.

Bardzo dobrze, że na miejsce występu wybrano właśnie wrocławską Prozę. Swoim bibliotecznym wystrojem i ciepłym, żółtawym światłem klub pomagał osiągnąć mindfulness, niezbędny by usłyszeć większość dźwięków. Publiczność bardzo szybko odkryła, że bez świadomej obecności i pełnej uważności ten koncert nie będzie taki, jaki powinien być. I być może właśnie w tym tkwi największa unikatowość projektów Ryoko Akamy: jej koncerty to zaproszenie do słuchania ciszy i muzyki, ale tylko na zasadzie wszystko albo nic. Gdy siedzimy uspokojeni a nasze komórki nie tylko nie dzwonią, ale nawet nie wibrują, to bezszelestna Ryoko i jej osobliwa aparatura zapraszają na niecodzienne doświadczenie, które warto przeżyć.●



fot. Anna Mrowca



Migawki z Zadymki

*Lotos Jazz Festival – Bielska Zadymka Jazzowa
– Bielsko Biała, Katowice, 20-27 lutego 2017 r..*

Marek Brzeski
marek.brzeski@onet.pl



Dużo ciekawej muzyki, ze sporą dawką zaskoczeń i odrobiną rozczarowań – oto relacja z koncertów tegorocznej Bielskiej Zadymki Jazzowej, na które według naszego korespondenta szczególne warto było zwrócić uwagę.

KLARO

Karolina Strassmayer & Drori Mondlak – KLARO! wystąpili tym razem w Polsce przy okazji Bielskiej Zadymki Jazzowej. KLARO! to ich projekt, w ramach którego wydali siedem albumów oraz koncertowali z powodzeniem w wielu

krajach, zdobywając uznanie krytyki i publiczności.

Karolina Strassmayer – laureatka Grammy (z Big Band Cologne), należąca, według ankiety Downbeatu, do piątki najlepszych saksofonistów jazzowych, zaprezentowała ciekawy, klimatyczny jazz, nie-naganną barwę i znakomitą technikę. Już dawno powinienem przyzwyczaić się do fenomenalnych kobiet na scenie, a mimo to każdorazowo, kiedy słyszę kogoś takiego, jak Strassmayer, wpadam w refleksję – jak bardzo świat się zmienił. W zespole, obok liderki, grają: perkusista **Drori Mondlak**, basista



John Goldsby i pianista **Rainer Böhm**. Z wymienionej trójki najbardziej ujął mnie John Goldsby. Kontrabas to trudny i niewdzięczny instrument. Goldsby potrafił z niego wyczarować „harmonię”, barwę, melodię i elegancję zarazem. Bardzo dobry time zespołu zawdzięczał głównie jemu. Reklamowany perkusista, choć od strony profesji bez zarzutu, grał schematycznie, a w czasie dynamicznych solówek saksofonu odniosłem wrażenie, że „zostawał z tyłu”.



fot. Barbara Adamek

W opisach zespołu można przeczytać, że KLARO! łączy europejską muzykę klasyczną i folkową oraz swingowe melodie amerykańskie. Zawsze miałem kłopoty z bezwzględnym klasyfikowaniem muzyki. Z mojego punktu widzenia to był po prostu dobry, melodyczny jazz. Gdybym słuchał KLARO! w czasach bywania na koncertach Janusza Muniaka, powiedziałbym, że grają mainstream, który lubię.

Sánchez

Saksofonista **David Sánchez** przyjechał do Bielska prosto z Monachium w składzie z **Ricardo Rodriguezem** na basie, **Markiem**

Schwartzem na instrumentach perkusyjnych, **Edwardem Simonem** na fortepianie i **Damionem Reidem** na perkusji. Niezaprzeczalna gwiazda Zadymki, dwukrotny zdobywca Grammy, zaprezentował publiczności materiał z najnowszej płyty zespołu – *Carib*.

Bardzo dobry występ i świetny skład – naprawdę trudno byłoby znaleźć jakikolwiek słaby punkt. W odróżnieniu od KLARO!, gdzie jedynym widocznym liderem była Karolina Strassmayer, zespół Sanchezza to równorzędni muzycy, „rozmawiający ze sobą”, uzupełniający się wzajemnie, co w oczywisty sposób znakomicie przełożyło się na odbiór całości. Dodałbym jeszcze bezbłędną sekcję, dobrych instrumentalistów, spójność i dynamikę. Brakowało mi jedynie atmosfery dobrego klubu jazzowego. Galeria Sfera to wyszynk, w którym przynajmniej jedna trzecia klientów przyszła tylko na wódkę. Głównymi krzykami starali się przekrzyczeć muzykę, która najwyraźniej im przeszkadzała. To jest coś, z czym się nigdy nie pogodzę.

Grochot

Kwintet Tomka Grochota z Eddie Hendersonem miał szczęście wystąpić na Lotos Jazz Festiwal w klubie Metrum. Miejsca mało, ale atmosfera o niebo lepsza. Nie zauważyłem ani jednej osoby, która przy-



fot. Barbara Adamek

szła do klubu z innym zamiarem, niż wysłuchania koncertu. O zespole Tomka Grochota słyszałem jedynie opinie jakiegoś weselnego perkusisty, któremu, o zgrozo, ktoś załatwił pracę w szkole muzycznej, że lider mógłby się od niego sporo nauczyć. Nie rozwijając wątku „skromności” i ilorazu opinio-
twórcy zasiadłem na widowni ciekawego wykonawcy, którego wcześniej nie słyszałem. Zespół zagrał utwory z najnowszej płyty *In America*. Obok lidera



wystąpili: gwiazda i legenda amerykańskiego jazzu trębacz Eddie Henderson, saksofonista **Maciej Sikala**, pianista **Krzysztof Herdzin** i basista **Łukasz Makowski**.

Wysłuchałem muzyki z przyjemnością. Osiem zróżnicowanych utworów o ciekawej aranżacji, miejscami trudnych, ale inspirujących. Eddie Henderson, mimo upływu lat, wciąż w znakomitej formie, solidny pianista, sekcja wyborna. Słowem: dobry jazz! Po wyjściu z koncertu czułem, jako słuchacz, pewien rodzaj spełnienia. Zarówno KLA-



fot. Barbara Adamek

RO! i Sánchez grający poprzedniego dnia, jak również Tomek Grochot Quintet to swoisty jazz „środką”. Brakowało mi takiej muzyki i nie żałuję przyjazdu do Bielska.

Jungle

Jungle by Night – grupa dziewięciu młodych chłopaków z Amsterdamu, grająca w pełni zaaranżowaną muzykę określaną jako mieszanka afrobeatu, ethio-jazzu, funku, dubu i ska. Dla niewtajemniczonych dub to technika przetwarzania nagrań muzycznych pochodząca z Jamajki, zaś ska to styl w muzyce lat pięćdziesiątych, prekursor reggae, podobnie jak dub, wywodzący się z Karaibów. Zespół, który zadebiutował w roku 2010, zdążył już koncertować prawie na całym

świecie, a przyjazd na Lotos Jazz Festiwal był częścią ich trasy.

Podobnie, jak w przypadku zespołu Tomka Grochota, niewiele słyszałem o tej młodej kapeli. Zwabiony hasłem „okolice jazzu”, wróciłem jednak do klubu Klimat (galeria handlowa) i znalazłem wygodne miejsce na antresoli. Po wyjściu zespołu na scenę poczułem się, jakbym zobaczył licealistów przygotowujących program na studniówkę. Nawet zadałem sobie pytanie – co ja tu robię? Początek występu to proste dźwięki, proste rytmy, wszystko zaaranżowane od początku do końca. Jungle by Night zapachniało mi „projektem” speców od przemysłu rozrywkowego. Nie jestem fanem reggae, do „kultury ulicznej” mam stosunek ambiwalentny, jednakże im dłużej trwał koncert, tym coraz bardziej zmieniłem zdanie.

Młodzi ludzie czuli się na scenie jak u siebie w domu, zarażając optymizmem i dobrą zabawą całą publiczność (nie tylko tą najmłodszą). Jungle by Night to zupełnie przyzwoici instrumentalisci, dobrzy wokaliści i tancerze, profesjonalnie podchodzący do występu. Czy konwencja funku z wyspiarskimi inspiracjami pomogła zespołowi odnieść sukces? Sadzę, że tak. Jak to mówią – najważniejszy jest pomysł. Wydaje się, że twórcy „projektu” Jungle by Night trafili w dziesiątkę. ●



fot. Barbara Adamek



Pierwsze skrzypce Rzeczypospolitej? Przynajmniej tej jazzowej i młodej? Przecież to on zwyciężył w ostatniej edycji Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta, pokonując konkurentów z całego świata, tylko on z tego kraju był w składzie Turtle Island Quartet, tylko on tworzy duet ze Stephanem Braunem. Może sam nie tak popularny jak Atom String Quartet, w którym nie jest też jedynym skrzypkiem, ale płytę pod swoim nazwiskiem wydaje szybciej od nich... Berek kwintetu **Mateusza Smoczyńskiego** już w kwietniu.

Jednocześnie w różnych kierunkach

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Wkrótce ukaże się nowa płyta **Mateusz Smoczyński Quintet**. Wobec tego **Atom String Quartet** pójdzie w odstawkę i będziesz koncentrował się przede wszystkim na swoim kwintecie?

Mateusz Smoczyński: I tak, i nie. Tak, ponieważ wydajemy chyba jedną z moich najlepszych płyt w kwintecie, więc jestem z niej bardzo dumny i bardzo się cieszę, że udało się ją nagrać z tak wspaniałymi muzykami.

A nie – dlatego, że z Atom String Quartet również nagraliśmy nową płytę, która swoją premierę będzie miała kilka tygodni po płycie mojego kwintetu i ta również jest wspaniała i również bardzo się z

niej cieszę. Więc jednak wielotorowość – równolegle wiele się u mnie dzieje.

Którą z grup uważasz za swoją macierzystą?

Kwintet jest moją pierwszą formacją, którą założyłem ponad dziesięć lat temu. Z kwintetem też nagrałem swoją pierwszą płytę *Inspirations*, która swoją premierę miała w 2006 roku...

Elegancko przedstawiłeś się nią publiczności. To była płyta w stylu modnych kiedyś na jazzowym rynku debiutów ukazujących się z „Introducing...” w nazwie, bo ujawniałeś na niej, na samym początku kariery, swoje największe fascynacje.



fot. Piotr Gruchała

To było rzeczywiście ujawnienie się, pokazanie, co mnie inspiruje, jakie postaci są dla mnie najważniejsze. Tak więc na płycie *Inspirations* nagraliśmy Coltrane'a i Seiferta.

Wracając do poprzedniego pytania: czyli jednak kwintet jest twoim macierzystym zespołem?

Powiem szczerze, że czuję ogromną więź z każdym z tych zespołów, ale tak jak powiedziałem, pierwszym był kwintet, więc możemy uznać, że to on jest macierzysty.

Chciałbym przy okazji podkreślić, że kwintet jest, jaki jest, dzięki wspaniałym muzykom, z którymi mam przyjemność współpracować. Są to: Konrad Zemler, mój brat Jan, Wojtek Pulcyn i po raz pierw-

szy w tym składzie Michał Miśkiewicz, który jest perkusistą o niesamowitej wyobraźni. Kiedy weszliśmy do studia, sypał pomysłami jak z rękawa, miał niezwykle twórcze podejście. Bardzo mu za to dziękuję.

Zmienił coś rytmicznie w kwintecie?

Rytmicznie nie, bo będący na jego miejscu wcześniej Łukasz Żyta, który pojawił się na drugiej naszej płycie *Expressions*, też wspaniale gra na perkusji i wspaniale swinguje. Nie chcę ich porównywać na łamach gazety, bo to byłoby niegrzeczne, a obu niezwykle cenię! Chciałbym jedynie podkreślić, że Michał Miśkiewicz ma otwarte podejście do tworzenia muzyki. Najbardziej podoba mi się, że u niego nie ma grania sztafpetowego. On non stop improwizuje i gra w taki sposób, że nam wszystkim chce się grać lepiej.

Słuchając najnowszej płyty, można odnieść wrażenie, że jesteście bandem grającym regularnie od lat. W rzeczywistości jednak ta formacja pojawiała się dotychczas tylko od czasu do czasu. No i ma nowego perkusistę.

Cała sytuacja z Michałem Miśkiewiczem wynikała z tego, że pojechaliśmy wspólnie w 2015 roku na

Izmir European Jazz Festiwal (turecki festiwal odbywający się od 1994 roku – przyp. red.). Zagraliśmy tam po raz pierwszy program z płyty *Expressions*. Później w ogóle nie graliśmy, aż do czasu nagrania tej płyty, ponieważ ja miałem kontrakt z Turtle'ami i bałem się bookować cokolwiek mogącego kolidować z datami zarezerwowanymi dla Turtle Island Quartet. Tak więc

tet jest niesamowita. W ubiegłym roku na rynku zaczęły ukazywać się wasze krążki nagrane we współpracy z innymi muzykami...

Zgadza się.

Do tego angażujecie się w różne przedsięwzięcia muzyków popowych. Z różnych stron płyną propozycje wspólnego grania, z których często korzystacie, sądząc po tym, jak wszędzie was pełno. Ustawia się do was długa kolejka chętnych do różnego rodzaju współpracy?

Czuję ogromną więź z każdym z tych zespołów, ale pierwszym był kwintet, więc możemy uznać, że to on jest macierzysty

Rzeczywiście, zdarzają się od czasu do czasu różne propozycje. Nie powiedziałbym, że to jest nagminne. Wydaje mi się, że nawet częściej płyną do nas propozycje z zagranicy niż z Polski.

właściwie wstrzymaliśmy się z pracą, aż z tym nowym materiałem spotkaliśmy się w studiu w dniu nagrania płyty (12 grudnia 2016 roku, Studio Tokarnia w Nieporęcie). Koledzy dostali nuty w dniu nagrania, uczyliśmy się i w tym samym czasie nagrywaliśmy. Płyta powstała w dwa i pół dnia, właściwie od zera. Słuchaliśmy, wymienialiśmy się opiniami, nagrywaliśmy jeszcze raz, po czym przechodziliśmy do następnego utworu.

Jesteście zmuszeni selekcjonować te oferty?

Oczywiście, starannie selekcjonujemy!

Zdarzają się propozycje, którymi nie jesteście zainteresowani?

Zdarzyło się parę takich zagranicznych propozycji, kiedy po pierwszym przesłuchaniu materiału muzycznego powiedzieliśmy „nie”.

Trudno się dziwić tej masie zgłoszeń, wasza formuła jest samograjem.

Tak, Atom ku naszemu zadowoleniu jest świetnie działającym samograjem.

Można powiedzieć, że ograniczenia stylistyczne też nie mają tu znaczenia.

Zadziwiające jest, że znalazłeś czas na tę sesję. Intensywność pracy: występów, nagrywania, a ostatnio także wydawania nowych płyt, w przypadku Atom String Quar-

Jesteśmy grupą, która jest klasycznie wykształcona, a przy tym każdy z nas potrafi improwizować i ma swoje projekty jazzowe. Jesteśmy jazzmanami, ale każdy z nas ma jednocześnie za sobą jakieś doświadczenie na polu muzyki folkowej. Zwłaszcza Dawid Lubowicz, który pochodzi z Zakopanego i tam miał styczność z muzyką góralską, grał w zespole ludowym.

Ty też grałeś w zespole ludowym, a nawet tańczyłeś.

To prawda. Tak więc mamy różne doświadczenia. Co więcej, każdy z nas interesuje się też muzyką popową. Jesteśmy więc grupą otwartą i na to jest zapotrzebowanie – na smyczki potrafiące grać dobrze w time'ie, potrafiące swingować i improwizować. Projektów z pogranicza muzyki klasycznej i rozrywkowej jest sporo.

Jak przy tym wszystkim wygospodarować jeszcze czas na projekt autorski?

Kiedy po czterech latach pobytu w Stanach ostatecznie stamtąd wróciłem, okazało się, że mam sporo wolnego czasu, ponieważ nie marnotrawię go na przeloty.

No tak, poza częstymi lotami między Stanami i Polską musiałeś też przecież wiele czasu poświęcić na wyszukiwanie połączeń. Dochodził do tego stres związany z przesiadkami, opóźnieniami itd.

To prawda. Nawet polubiłem wyszukiwanie takich połączeń, ale niestety, najczęściej sprawa wyglądała tak, że po prostu dostawałem termin i mu-

siałem pojawić się w jakimś miejscu o określonej godzinie. Nie było mowy, by ktokolwiek się do mnie dostosowywał. Cieszę się, że ten stres już mi odpadł. Cieszę się również z tego, że nie muszę się przed nikim tłumaczyć. Turtle Island Quartet miał do mnie pierwszeństwo – nie pytali mnie o terminy – po prostu ich management bookował, a ja musiałem wszystko zrobić, żeby z nimi zagrać. Nie przejmowali się tym, że miałem już coś wcześniej zaplanowane. Z tego powodu zdarzało mi się przylatywać

Turtle Island Quartet miał do mnie pierwszeństwo – nie pytali mnie o terminy – po prostu ich management bookował, a ja musiałem wszystko zrobić, żeby z nimi zagrać

na jeden dzień do Polski i zdarzało się też przylatywać na jeden dzień do Stanów. Takie to było życie.

Teraz jesteś na stałe w Polsce i wydajesz kolejną autorską płytę. A może właściwie nawet pierwszą w pełni autorską? Bo wprawdzie na drugim albumie kwintetu pojawiły się już twoje utwory, ale były one wymieszane z inspiracjami, z których na *Berku* już zrezygnowałeś. Wszystko powstało specjalnie na potrzeby tej sesji nagraniowej?

Napisaliśmy te utwory razem z moim bratem krótko przed nagraniem. Chyba miesiąc wcześniej wzięliśmy się za pisanie. Mnie szło trochę wolniej, bo jestem skrzypkiem i kiedy próbuję grać na fortepianie, to strasznie się męczę. Bratu szło błyskawicznie - Jasiak ma fantastycznie rozwinięty zmysł kompozytorski. Muszę przyznać, że zazdroszczę mu tej łatwości komponowania. Prosiłem go o napisanie jakiegoś utworu, a on po prostu przychodził na siódmą rano do swojego studia, siadał przy fortepianie i kiedy wstawałem o ósmej, miałem już przysłany nowy numer. Pisał tak dzień w dzień, z niesamowitą łatwością. Można powiedzieć, że każdy z jego utworów jest hitem. Ja w tym czasie nad każdym ze swoich spędzałem po przynajmniej parę dni. Poprawiałem, czasami jeździłem do brata i graliśmy wspólnie, a on podpowiadał mi, co można zmienić.

Takie były założenia? Chciałeś uchwycić chwilę - ten czas tuż przed sesją? Z premedytacją nie chciałeś wykorzystywać wcześniejszych pomysłów, utworów z szuflady?

Jak powiedział kiedyś jakiś wielki kompozytor, albo jak powiedział pewnie wielu innych kompozytorów: „Największą inspiracją jest deadline”. Mieliśmy plan, przynaj-



fot. Piotr Gruchala

mniej w głowie, ale do napisania utworów doszło wtedy, kiedy już wiedzieliśmy, że po prostu musimy to zrobić, że one muszą się pojawić. Tak więc, kiedy poznaliśmy termin nagrania, to wiedzieliśmy już, w którą stronę pójść i w jakim stylu komponować.

Nie jesteś takim kompozytorem jak Mateusz Gawęda, który nad niektórymi swoimi utworami pracuje bardzo długo, powstają po kawałku, niemal od szkoły podstawowej?

Przy tej płycie tak nie było. To było w moim przypadku mozolne pisanie, ale tylko przez te parę dni tuż przed nagraniem. Kiedy komponuję, to zajmuję się tym intensywnie, do tego stopnia, że ludzie, którzy są w pobliżu mnie, wariują. Gram coś w kółko i w kółko, potrafię nad jedną frazą siedzieć przez pół godziny i szukać kolejnego albo poprzedniego akordu. Dużo kombinuję, ale nie trwa to u mnie latami.

Czyli zajmowaliście się właściwie komponowaniem materiału na tę płytę jakby to była praca zlecona? A przynajmniej tak mógł to traktować twój brat?

Tak. Można tak powiedzieć, że zleciłem bratu, i sobie też, napisanie zestawu utworów. Wywiązaliśmy się z tego i bardzo się cieszę, że się udało.

Zdarza ci się w ogóle wymyślać utwory, które nie są od razu realizowane, czekają długo, aż zostaną zaprezentowane?

Najczęściej wygląda to w ten sposób, że kiedy już napiszę numer - dla Atom String Quartet, na trio czy na kwintet - to ten utwór jest grany. Czasem odkładamy go, jeżeli nie jest najlepszy albo jak już się za bardzo ogra. Bardzo rzadko zdarza się, żeby coś, co napisałem na jakiś skład, leżało w szufladzie. Chociaż jest parę takich kompozycji, które napisałem dla Atom String Quartet, przyniosłem je na próbę, zagraлиśmy raz, może dwa i po prostu poczułem, że jeszcze muszę coś z nimi zrobić. Od tamtej pory leżą w szufladzie, czekając, aż przyjdzie ich czas.

Nie kusiło cię, żeby najpierw któreś z nowych utworów przećwiczyć, chociażby w innym składzie, na przykład z Atomami, żeby spojrzeć na nie od innej strony?

Nie, koncepcja poszła w ogóle w inną stronę, nawet sobie tego nie wyobrażam, żebyśmy utwory kwintetowe wykonywali z Atom String Quartet.

Rzeczywiście, utwory z *Berka* wydają się idealnie skrojone na ten konkretny kwintet, ale zwłaszcza tych w szybkich tempach chętnie posłuchałbym też w wykonaniu zespołu złożonego wyłącznie z instrumentów smyczkowych. To mogłoby pokazać jeszcze inne ich walory.

Być może spróbujemy. Nie mówię nie...

Kto wymyślał nazwy utworów do najnowszej płyty twojego kwintetu? Skąd wziął się *Berek*?

Brat przyniósł na sesję utwory, które miały pełne tytuły, a ja przyniosłem pozapisywane jako MSQ-3, MSQ-4, -5 itd. Tylko w skrócie nazwa zespołu, myślnik i numer.

Mieliśmy plan, przynajmniej w głowie, ale do napisania utworów doszło wtedy, kiedy już wiedzieliśmy, że po prostu musimy to zrobić, że one muszą się pojawić

Zapisane z automatu.

Tak, czasami kompozytorzy notują tak muzykę do filmów - M1, M2, M3.

Aż tak zostaje, ku przerażeniu ludzi odtwarzających to później w radiach.

Niestety tak.

Czyli ktoś za ciebie musiał ponazywać twoje utwory?

Różnie z tym bywało, powiem szczerze. Utwór tytułowy płyty,

czyli *Berek*, najpierw miał nazwę *MSQ-3*, później nazwałem go roboczo *Walc oberek*, no i skończyło się na *Berku*. Brat powiedział: „Nie może być *Walc oberek*, bo Michał Urbaniak napisał już utwór o takim tytule”. Nie mógł być też *Oberek*, bo koleżanka po fachu, Dominika Rusinowska, nagrała niedawno płytę *Oberek*. Tak więc skróciliśmy nazwę do *Berka*.

Co to za nowa tendencja? Coraz więcej muzyków jazzowych w naszym kraju ma słabość do oberków. Można powiedzieć, że nastąpił renesans oberków.

W dobrą stronę idzie polski jazz, przestajemy się wstydzić muzyki ludowej. Pamiętam, że jeszcze z 15, 20 lat temu niemal nikt, oprócz Zbigniewa Namysłowskiego i Michała Urbaniaka, nie sięgał po muzykę folkową. Tak, teraz przeżywamy jej renesans i bardzo dobrze, bo to nas odróżnia trochę od muzyków jazzowych z Ameryki, z Norwegii, z Danii. Myślę, że nie warto się wstydzić własnych źródeł i warto do nich sięgać.

Grając w USA, przekonałeś się, że tam wolą Polaków grających swoją muzykę niż kolejnych naśladowców Charliego Parkera?

Publiczność na pewno była bardziej ciekawa muzyków, którzy



fot. Kuba Majerczyk

prezentują swoje unikatowe kultury, a nie naśladują muzyków amerykańskich. Tyle że ja trafiłem do Turtle Island Quartet jednak nie dlatego, że sięgałem do polskich źródeł, ale dlatego, że po prostu uznali mnie za niezłego jazzmana.

Takiego, który potrafiłby zagrać wszystko, czego chcieli?

Dokładnie tak. Jeśli chodzi o skrzypków w Stanach, to problem jest taki, że oni w większości są

albo bluegrassowi - i wtedy nie za bardzo radzą sobie na skomplikowanych funkcjach, a my przecież graliśmy takie utwory - albo są zupełnie jazzowi i nie potrafią grać ani klasycznym dźwiękiem, ani kwartetowo. Więc ja tam się wstrzeliłem w punkt: po prostu byłem jazzmanem, który miał klasyczne wykształcenie, musiałem umieć produkować klasyczny dźwięk i umiałem grać w zespołach kameralnych. Wracając do pytania, myślę, że dzięki temu się u nich znalazłem. Nie miało większego znaczenia, że zdarzało mi się sięgać do polskich źródeł i do polskiej muzyki ludowej.

**Jasne, to nie był twój autor-
ski zespół, zostałeś do niego za-
angażowany. Ale skoro o tym
mowa, spotkałeś się tam z ja-
kimś zainteresowaniem pol-
skim jazzem? W ogóle ktoś tam
zna polską muzykę poza Chopi-
nem?**

Chopina każdy muzyk tam ceni i chętnie słucha. Myślę jednak, że Chopina już wszyscy znają, a ludzie poszukują nowych rzeczy, nowych inspiracji. Widzę nawet po sobie, że sam zaczynam szukać innych ścieżek, przestaję trzymać się kurczowo jazzowego mainstreamu, poszukuję innych rozwiązań artystycznych, czasami staram się naśladować inne kultury. Jest to niezwykle ciekawe i bardzo inspirujące, i myślę, że dokładnie tego samego poszukują moi koledzy ze Stanów. Oni już mają dosyć tego wszechobecnego mainstreamu. Jeśli przyjeżdża Polak do Stanów, oni oczekują, że będzie grał po polsku, a nie po amerykańsku, bo Polaka słabo grającego po amerykańsku to oni nie potrzebują.

**Wspomniałeś o tym, że kiedy grałeś w Ameryce,
był tam deficyt uniwersalnych skrzypków jazzo-**

**wych o wysokich umiejętnoś-
ciach. Ale chyba obecnie jest ina-
czej, zresztą na całym świecie jest
pod tym względem coraz lepiej –
o czym świadczy ostatni konkurs
im. Zbigniewa Seiferta, który wy-
grałeś. Zjechało na niego mnó-
stwo bardzo ciekawych skrzyp-
ków z różnych stron świata. Też
uważasz, że bardzo podniósł się
w ostatnich latach poziom jazzo-
wych skrzypiec, nie mówiąc na-
wet o Polsce?**

*Kiedy komponuję, to zajmu-
ję się tym intensywnie, do tego
stopnia, że ludzie, którzy są w
pobliżu mnie, wariują*

Myślę, że tak, jest w tym dużo prawdy. Prawdą może być jednak także to, że po prostu wcześniej nie znaliśmy tych ludzi, dopóki do nas nie przyjechali.

**Nagle zebrali się wszyscy u nas, w
jednym miejscu...**

Tak. Dużą zaletą tego konkursu było to, że mogliśmy dzięki niemu poznać tych wszystkich skrzypków. A czemu ja nie znałem aż tylu? Może dlatego, że nigdy nie interesowała mnie jakoś szczególnie wiolinistyka jazzowa. Ja po prostu lubiłem grać jazz, rodzice mi wy-

brali skrzypce i po pewnym czasie przekonałem się, że fajnie jest grać jazz na skrzypcach. Ale nigdy specjalnie tego instrumentu nie słuchałem.

Podobno kiedyś chciałeś nawet odejść od skrzypiec?

Tak, zastanawiałem się, czy to w ogóle jest dobry instrument, żeby grać jazz. Uratował mnie wtedy Zbigniew Seifert.

Którego wtedy odkryłeś. W jaki sposób?

Pokazał mi go Zbyszek Namysłowski, któremu bardzo jestem za to wdzięczny.

Nie jego syn - Jacek?

Tak naprawdę Zbyszek dał Jackowi nagranie, a Jacek mi przyniósł do szkoły. Mniej więcej w tym samym czasie poznałem Jacka i Zbyszka. Może była między poznaniem ich różnica paru miesięcy. Zaraz jak się poznaliśmy z Jackiem, zaprosił mnie i mojego brata na Jazz Camping Kalatówki, który prowadził jego tata Zbyszek Namysłowski. Wtedy zawiązaliśmy z Jackiem kwintet i w tym kwintecie, od czasu do czasu, występował właśnie Zbyszek. Relacje między nami były dosyć bliskie, już od młodszych lat.



fot. Katarzyna Stańczyk

Jest *Berek*, ale są też różne inne dziwne tytuły na najnowszej płycie. Ma jakieś merytoryczne uzasadnienie *Gruby kot*?

Gruby kot zawsze będzie miał uzasadnienie, bo w środowisku jazzowym często się mówi o „kotach”, „młodych kotach”, „dobrych kotach”. Tak się mówi o mocnym, dobrym graniu. Poza tym mam też kota.

Który jest gruby?

Który nie jest bardzo gruby, ale jest grubawy, więc on był pierwszą inspiracją. A skoro jazzmani mówią na siebie często „kot”, to „gruby kot” jest... takim grubym kotem [śmiech].

Porozmawiajmy o innych twoich projektach. Wśród najnowszych jest duet ze Stephanem Braunem.

Uwielbiam z nim grać! Powiem szczerze, że Stephan od wielu lat jest moim ulubionym wiolonczelistą, na którym bardzo chętnie się wzoruję. A zacząłem się wzorować z dziesięć lat temu, kiedy odkry-



fot. Kuba Majerczyk

łem go na YouTube'ie, gdy pokazał mi go mój kolega. Cieszę się ogromnie z tego, że zgodził się grać ze mną w duecie.

Mam wrażenie, że wśród wielu różnych przedsięwzięć, w których uczestniczysz, potrzebowałeś jeszcze czegoś takiego, z muzyką bardziej uwolnioną, a nawet momentami przypadkową. A może to wynika z tego, że na razie jesteście na wstępnym etapie współpracy i wasza gra nie nabrała jeszcze ściśle określonych ram?

Ostatnio jechaliśmy ze Stephanem samochodem i doszliśmy do wniosku, że fajnie byłoby wyjść, nie ustalając nic wcześniej, i po prostu grać. Musimy, co prawda, zbudować sobie wspólny język, żebyśmy wiedzieli, czym możemy operować, grając „bez przygotowania”, improwizując od początku do końca. Tutaj właśnie muszę ci przyznać rację, że ta muzyka jest zdecydowanie bardziej otwarta niż to, co gramy z Atom String Quartet. Chociaż obsada jest dość podobna.

Przynajmniej częściowo podobna.

Tak, o połowę zmniejszona. Pozwalamy sobie na eksperymenty. Gramy też trochę utworów w stylu Brecker Brothers, idących w stronę fusion, ponieważ Stephan jest osobą bardzo groove'ującą, chyba jednym z bardziej groove'ujących wiolonczelistów na świecie.

Czyli ta współpraca jest kolejnym krokiem w kierunku, jak mówisz, bardziej otwartych form?

Tak, ale jest jeszcze jeden powód tego, że duet rozwija się w trochę

Zaczynam szukać innych ścieżek, przestaję trzymać się kurczowo jazzowego mainstreamu, poszukuję innych rozwiązań artystycznych

taki nieokreślony sposób. Tym powodem jest to, że Stephan mieszka w Berlinie, ja mieszkam w Warszawie i najczęściej widzimy się trzy godziny przed koncertem. Jemy obiad, robimy soundcheck i gramy koncert.

Ale czy oprócz tego, że okoliczności sprzyjają grze bez przygotowania i nie pozwalają wam często i długo pracować razem, ten krok był zamierzony?

Tak, to bardzo przemyślany krok. Próbuję iść w każdym zespole w trochę innym kierunku, dzięki czemu nie czuję się żadnym z nich zmęczony i czuję ogromną potrzebę grania z każdym z tych składów. Każdy daje mi coś innego.

Masz na oku pracę w jeszcze innych składach? Widziałem twój występ na skrzypce solo wspomagane pickupami. Może już przyszła pora na rozwinięcie w większym zakresie takiej właśnie działalności?

Robię coś w tym kierunku. Już nawet jestem umówiony w studiu.

Będiesz nagrywał materiał na skrzypce solo?

Właśnie tak.

Tylko skrzypce czy skrzypce i elektronika, efekty?

Jeszcze się zastanawiam, ale na 98 procent będę używać looperów i posiłkować się elektroniką. To właśnie Stephan Braun jest dla mnie wielkim wzorem korzystania z elektroniki. Ten człowiek potrafi tak grać z looperem, że zupełnie nie brzmi to kwadratowo. To nie jest tak, że on nagrywa jeden głos, następnie drugi i trzeci, a później tak sobie na tym improwizuje. To nie jest u niego takie proste. Jest



fot. Piotr Gruchala

tak niesamowitym muzykiem, że potrafi całkowicie zaskoczyć słuchacza. Po prostu cały czas kombinuje. Uczę się tego od niego.

Z nim też coś nagrywasz?

Byłoby wspaniale coś nagrać, mam nadzieję, że tak się stanie. Ale to już pewnie w roku 2018, bo zbyt wiele ma się pojawić w tym roku. Jak wspomniałem, będzie też płyta solowa.

Jest kwintet, będzie nowa płyta ASQ, solowa. Coś jeszcze?

Myślę o płycie z triem (New Trio: Mateusz Smoczyński – skrzypce, Jan Smoczyński – organy Hammonda, Alex Zinger – perkusja). Będzie jeszcze płyta Atomów z orkiestrą, płyta Atomów z zespołem Zakopower. Jestem teraz na etapie słuchania różnych miksów, po kilkanaście godzin dziennie. Jeżdżę do kogoś albo ktoś przyjeżdża do mnie i cały czas uszy mam zawałone muzyką. Ale lubię to! ●



fot. mat. prasowe

Michael Arbenz jest pianistą szwajcarskiego tria **Vein** (poza nim tworzą je jego brat, kontrabasista Florian Arbenz oraz perkusista Thomas Lähns). Grupa ma na koncie jedenaście albumów oraz współpracę z Davem Liebmanem i Gregiem Osbym. Coraz częściej gości też na koncertach w Polsce – grali już kilkakrotnie na festiwalach w Toruniu i Bydgoszcy, występowali w warszawskim klubie 12on14.

Dziś muzyk musi być biznesmenem

Vanessa Rogowska

vrogowska@gmail.com



Vanessa Rogowska: Jak należy rozumieć nazwę **Vein Trio**? Skąd pomysł na nią?

Michael Arbenz: „Vein” (ang. żyła, wena, nastrój, nerw) posiada wiele powiązań. Może mieć czysto biologiczne znaczenie, ale jednocześnie być otwarte na budowanie znaczeń przez innych ludzi. Lubimy takie podejście.

Rozumiem, że może to oznaczać

coś głębokiego, w nawiązaniu do życia czy tętniącej energii?

Świetnie! To twoja definicja. Właśnie tak to powinno działać.

Jaka muzyka leży u źródeł **Vein Trio?**

We właściwy dla siebie sposób łączymy dwie wielkie tradycje. Pierwsza związana jest z historią muzyki jazzowej. Szczególnie

z jej wczesnymi początkami. Druga wiąże się z tradycją klasyczną. Wszyscy jesteśmy klasycznie wykształconymi muzykami.

A dla ciebie, jako pianisty, kto był ważny?

Jest wielu artystów, których cenię. Są wśród nich: Art Tatum, Oscar Peterson i Bill Evans. Chciałbym zaznaczyć, że starałem się nikogo nie kopiować, choć zapewne przejąłem wiele elementów z ich muzyki.

A co inspiruje Vein Trio poza muzyczną rzeczywistością?

W czasach globalnej wioski, dzięki internetowym łączom mamy jako

Myślę, że dobrze jest w obecnych czasach obfitości pytać siebie o to, czym chcę się inspirować

zespół dostęp do różnorodnej muzyki. Korzystamy z niej na równi z innymi dziedzinami sztuki czy wydarzeniami z naszego codziennego życia. Myślę, że dobrze jest w obecnych czasach obfitości pytać siebie o to, czym chcę się inspirować.

Jak wygląda praca nad muzyką w zespole?

Zazwyczaj przynosimy na próby własne gotowe kompozycje lub ich zarysy, nad którymi następnie pracujemy. Każdy z nas posiada odmienne podejście do muzyki, więc pomysłów na ostateczne wykonanie jest wiele.

Słuchając waszych nagrań, odnoszę wrażenie, że jesteście demokratycznym kolektywem, a ty, jako pianista, nie jesteś głównym solistą.

Zgadza się.

Od początku tak zakładaliście, czy wypracowaliście taki układ z czasem, po prostu?

Chyba jedno i drugie... Idea jazzowego tria jest dość ograniczona i wiele innych zespołów w jej ramach funkcjonuje. My postanowiliśmy być otwarci i przede wszystkim korzystać z możliwości, jakie niosą ze sobą pozostałe dwa instrumenty. Potraktowaliśmy ich możliwości na równi z fortepianem. Kiedy spojrzysz na historię i rozwój tria, to zauważysz, że z czasem poszczególne instrumenty stawały się wobec siebie coraz bardziej demokratyczne w działaniu.

waliśmy ich możliwości na równi z fortepianem. Kiedy spojrzysz na historię i rozwój tria, to zauważysz, że z czasem poszczególne instrumenty stawały się wobec siebie coraz bardziej demokratyczne w działaniu.

Muzyka z ostatniej waszej płyty *The Chamber Music Effect* (recenzja: JazzPRESS – 3/2017) jest ukłoniem w stronę klasyki. Takie tytuły jak *Prelude* czy *Pastorale* zdradzają wasze inspiracje. Opowiedz, proszę, o źródłach powstania tej muzyki.

Inspirowaliśmy się muzyką klasyczną, ale nie jej brzmieniem, a strukturą czy fakturą. Konkretnymi formami, które ujęliśmy w jazzowym kontekście. Przyszło nam do głowy jak można wykorzystać polifonię w jazzowym położeniu.

Poza tym w utworze *Sheherazade* pojawił się pewien egzotyczny instrument w dialogu z kontrabasem... Kto na nim zagrał?

To udu – stary afrykański instrument. Wygląda jak dzban. Fakt, na płycie brzmi pięknie, ale na koncertach dość delikatnie. A solo należy do mojego brata...

Jak jest współczesna scena jazzowa w Szwajcarii? Wasz kraj nie przychodzi nam, Polakom, do głowy w pierwszej kolejności, kiedy myślimy o jazzie. Znamy kilku artystów, którzy systematycznie odwiedzają Polskę, niewiele więcej.

W Szwajcarii panuje pewna zasada. Coś istnieje tylko lokalnie, na małą skalę albo od razu na międzynarodowej scenie. Jedni grają tylko w kraju, bądź rzadko podróżują w celach artystycznych, a inni, jak my, czują się wyraźnie połączeni ze sceną międzynarodową. W pierwszej kolejności z niemiecką czy austriacką. Za rogiem jest poza tym nie tylko Berlin, ale też Rzym. Szwajcaria jest za małym krajem do uprawiania jazzu, więc wyszliśmy poza jej granice.

Czy łatwo jest być muzykiem jazzowym w dzisiejszym świecie? Oczywiście patrząc na to z waszej perspektywy?

Nie. Dookoła wciąż rośnie silna konkurencja. Jest coraz więcej dobrych muzyków. Granice są już właściwie tylko umowne, co pomaga. Sporo energii pochłaniają sprawy biznesowe, promocja, organizowanie koncertów itd. Trzeba być bardzo elastycznym i wciąż zmieniać się, w zależności od nowych sytuacji. Można używać mediów społecznościowych, ale nie można na nich tylko polegać. Mimo że wytwórnie nie operują już dużymi pieniędzmi

i nie zapewniają dużego wsparcia. Dziś muzyk musi być biznesmenem. Nie ma innego wyjścia.

Jakie macie plany na przyszłość?

Chcemy być sławni i bogaci (*śmiech*). A poważnie to mamy konkretne plany na przyszłe dwa lata. We wrześniu tego roku wydajemy kolejny album, tym razem we współpracy z brytyjskim saksofonistą Andym Sheppardem. W 2018 roku ruszamy w trasę z big-bandem. Wciąż gramy z Gregiem Osbyem.

Zapowiada się, że będzie ciekawie. Lubicie saksofonistów...

Szukanie dla siebie nowych kontekstów to nasza filozofia.

Lubicie grać w Polsce?

Tak. Nie wiem czy powinienem to mówić, ale mam wrażenie, że komunizm w Europie Środkowej pozostawił silny i dobry ślad w postaci dobrze wyedukowanej artystycznej publiczności... Ludzie w twoim kraju są dumni ze swojej kultury. To bardzo ważne, nie tylko dla nich samych, ale także dla całego organizmu, jakim jest kraj.

Nigdy nie myślałam o tym w ten sposób. Mam odmienne zdanie, ale przemyszę to. Skoro tak stwier-

dził, z dystansu, człowiek tak wykształcony, jak ty. W Europie Zachodniej z publicznością jest gorzej?

W Europie Wschodniej edukacja muzyczna ściśle związana jest ze szkołą. W Szwajcarii preferowany jest raczej sport niż muzyka. Stąd ludzie uprawiający sporty nie mają żadnego wglądu w świat muzyki. Kiedy gram w Polsce czuję, że świadomość muzyczna jest na znacznie wyższym poziomie. Oczywiście weź poprawkę, że jestem obcokrajowcem i nie znam detali.

Moim zdaniem edukacja muzyczna w Polsce jest niewystarczająca, słaba i nieprzemysłana.

Może to zmiana ostatnich lat. Podam kolejny przykład. Kiedy przedstawiam się w Polsce jako artysta, ludzie reagują pozytywnie i widzą w mojej profesji wartość. Na Zachodzie Europy nie jest to już powszechne.

Czy sztuka może nas uratować, zmienić świat na lepszy?

Nie wiem. To trudne pytanie. Generalnie czasy są szalone i należy pamiętać, że można dać od siebie coś wartościowego innym. Zaprowadzić muzykę w dobrą przestrzeń. A posługując się przykładem z własnego demokratycznego podwórka

fot. mat. prasowe



– jest na nim wiele empatii, słuchania siebie i innych ze wzajemnością, szacunku podczas wspólnego tworzenia. Spotykając muzyków z innych krajów, mamy podobne, pozytywne wrażenia. Nasz muzyczny świat różni się od politycznych dróg i zawirowań. Chadzamy tam, gdzie chcemy, ale przy naszych założeniach efekt jest znacznie lepszy.

Może wszyscy powinniśmy chwycić za instrumenty lub śpiewać. Nabralibyśmy wtedy pokory do siebie i innych?

Na przykład. Tworzenie wraz z innymi jest, moim zdaniem, najistotniejszym doświadczeniem tworzącym człowieka i jego wspólnotę. Powinny je poznać przede wszystkim jako dzieci. Poza tym jazzowy element improwizacji stawia nas w otwartości na dialog. Ale czy to może zmienić świat? Chciałbym...

Jaka jest dla ciebie największa korzyść z bycia muzykiem?

Mogę spać spokojnie rano (śmiech). Czuje się wolny, mimo że muszę czasami sporo walczyć o swoją wolność. To zabrzmiało banalnie, ale kocham to, co robię. Pasja jest moim zawodem. Podróżuję i moje granie przynosi innym coś w postaci małego szczęścia, co ostatecznie uszczęśliwia i mnie.●



projekt: Agnieszka Sobczyńska

Porzucił biznes, aby – z powodzeniem – wrócić do muzyki. Kompozytor, pianista, ale także twórca i dyrektor artystyczny Centrum Kultury Jazovia, Festiwalu Palm Jazz, Festiwalu Filharmonia. Lider i uczestnik wielu projektów muzycznych z udziałem znakomitości sceny jazzowej. **Krzysztof Kobyliński.**

Cały ten jazz! MEET! – Krzysztof Kobyliński



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Dużo w twojej muzyce otwartości, która przywozi na myśl różne obrazy. Chciałem, więc zapytać, czy masz jakichś ulubionych kompozytorów filmowych?

Krzysztof Kobyliński: Wielu. Z Polski chociażby Kilar, czy Kurylewicz.

Kurylewicz jest dla mnie autorem

najpiękniejszego polskiego tematu, a w zasadzie dwóch – serialowej *Lalki* i *Polskich dróg*. W niebanalny sposób uchwycił tam nasz charakter, romantyczny niepokój. A wobec tego twoi ulubieni kompozytorzy w ogóle?

Czajkowski, Debussy, Bernstein.

A Gershwin? Jego muzyka mocno weszła do jazzu, jako standardy,

ale przecież w oryginale w ogóle nie była komponowana jako jazz.

Gershwin przez te miliony dostępnych wykonań jakoś stał się mniej mi bliski.

Czyli inspiracje, o których mówisz, pochodzą raczej nie do końca ze strony jazzu, chociaż ta jazzowość pojawia się u ciebie w różnych konfiguracjach. Trudno cię zakwalifikować w jednoznaczny sposób, bo oprócz jazzu jest w twoich działaniach dużo otwartości, chociażby poprzez dobór muzyków, z którymi współpracujesz.

Masz na myśli ten nowy projekt z Trilokiem Gurtu i Miroslavem Vitoušem? Rzeczywiście Vitouš jest stricte jazzowym muzykiem. Ale Trilok też jest znakomitym jazzmanem i ma niesamowitą zdolność łapania tego, co jest na okolo. Grałem z nim dwa razy i za każdym było to wielkie przeżycie.

Na mnie robi ogromne wrażenie fakt, że będąc autodydakta okiełznałeś fortepian.

To za dużo powiedziane.

Okiełznałeś na tyle, aby móc koncertować z takim artystami jak wymienieni przed chwilą. I jesteś chyba jedynym muzykiem w Polsce, który ma tak szerokie dossier,

jeżeli chodzi o współpracę z gwiazdami jazzu.

Chyba nie jedynym, ale rzeczywiście miałem przyjemność, zaszczyt, szczęście i sposobność grania z wieloma wybitnymi muzykami, niezależnie od nazwiska, ale byli to rzeczywiście wybitni muzycy.

Spotkanie, z którym muzykiem było dla ciebie największym przeżyciem?

Może cię zaskoczę wydaje mi się że najwięcej dla mojego otworzenia się na różne elementy wnieśli Dima Gorelik i Noam David. Obaj z Izraela. Dużo się od Dimy nauczyłem, chociaż mógłby być moim synem. No, ale ja się miałem innych zajęć przez kilkadziesiąt lat.

Muzykiem jesteś, bo tak postanowiłeś w pewnym momencie, zmieniając wszystko, ale zawodowo przez większość swojego życia do tamtej pory, byłeś osadzony w zupełnie innych realiach.

Oddelegowałem się na chwilę do czynności biznesowych, a ponieważ sprawy się dobrze rozwijały, zostałem tam przez wiele lat. Przyszedłem do muzyki z powrotem i uważam, że fantastycznie się stało, choć nie jest łatwo. Z poziomu dwóch sekretarek, bycia VIP-em, wracasz do grania i wszystko zaczyna się zmieniać. Nie polecam takich zmian dla osób o słabej konstrukcji psychicznej.

Jesteś w stanie powiedzieć z uśmiechem o jakiejś spektakularnej porażce muzycznej?

Chyba lepiej rozmawiać o sukcesach. To jakbyś zapytał Małysza, które najgorsze miejsce zajął w skokach – czy był 49 czy 57. Małyszem nie jestem, ale nic przyjemnego w takich rozważaniach nie ma, więc nie idźmy tym tropem.



fot. fot. Robert Durawa

Oczywiście najbardziej interesują mnie wydarzenia spektakularne w dobrym tego słowa znaczeniu, czasami jednak są takie anegdotyczne historie, do których wraca się z przymrużeniem oka. Czy masz jakieś takie wspomnienie?

Opowiem ci przygodę, ale bez podawania nazwisk. Grałem ze znakomitym, naprawdę znakomitym amerykańskim perkusistą. Kiedy się spotkaliśmy było fajnie, a kiedy zaczęliśmy grać: katastrofa. Nie ma chemii, kompletnie. Drugi dzień tak samo. Na trzeci dzień poszliśmy coś zjeść, jak on zauważył, po raz pierwszy razem. I od tego czasu była super-sesja.

Czyli tak naprawdę złapanie chemii w zespole jest niezwykle istotne. Czy wszyscy muzycy, z jakimi współpracujesz są obcokrajowcami?

Nie, teraz, na przykład, grałem z Alanem Wykpiszem i Grzesiem Pałką.

Nie ma, więc takiego klucza, że próbujesz budować i łączyć wpływy z różnych światów?

Wiesz, może powinienem teraz zrobić mądrą minę i potwierdzić, ale prawda jest taka, że po prostu tak akurat wychodzi i tyle.

Komponujesz cały czas?

Tak, ale jakbym powiedział, że bardzo dużo, nie byłaby to prawda. Ale zapewniam, że będę się starał. Jeśli kiedyś mnie jeszcze zaprosisz, mam nadzieję przyjechać z nowym materiałem. Z naręczem nowych utworów.

Dużo grasz koncertów solowych. Czy występy solo uważasz za inny sposób komunikowania się ze słuchaczami?

Można być wtedy trochę bardziej otwartym. W zespole jesteś bardziej poukładany, jest inaczej niż w graniu solo. Solo możesz grać przez minutę C, a potem Cis przez kolejną minutę.

A w twoim zespole panuje demokracja?

Demokracja, w czym?

We współpracy.

We współpracy – oczywiście.

Wiadomo, że jako lider jesteś odpowiedzialny za muzykę i za kompozycje, natomiast czy w pracy nad materiałem masz konkretnie przygotowane rozwiązania dla wszystkich?

Pracuję ze świetnymi muzykami i mam im mówić, na przykład gitarzyście, jak ma zagrać na gitarze? Przecież oni lepiej grają na swoich instrumentach niż sam bym na nich zagrał

Pracujemy nad tym wspólnie. Oczywiście jest przyniesiona przeze mnie linia, harmonia, jakieś polirytmie. Jednak reszta zostaje przygotowana podczas grania, na tym polega zespół. Pracuję ze świetnymi muzykami, instrumentalistami i mam im mówić, na przykład gitarzyście, jak ma zagrać na gitarze? Przecież oni lepiej grają na swoich instrumentach niż sam bym na nich zagrał.

Drugą stroną twojego życiorysu artystycznego jest organizacja i popularyzacja kultury, w takim

bardzo szerokim znaczeniu, bo chodzi tu o dwa duże wydarzenia przez ciebie stworzone i animowane – festiwale: Palm Jazz i Filharmonia. W Gliwicach jest Centrum Kultury Jazzovia, które stworzyłeś z fantastycznie wyposażoną salą, ze znakomitym fortepianem. Masz więc pasję nie tylko do grania, ale także do zarażania kulturą innych.

Mówimy o takim specyficznym momencie w moim życiu i jakbyś mnie teraz spytał, czy bym to zrobił jeszcze raz, pewnie by zapadła cisza. Ale rzeczywi-

ście zrobiliśmy pierwszy festiwal, w międzyczasie zbudowaliśmy centrum kultury: salę koncertową i studio.

Może, żeby państwu zobrazować skalę przedsięwzięcia, powiedz ile miejsc ma sala koncertowa?

Dwieście dwadzieścia. Nieduża, mała, ale rzeczywiście jest dobrze „oakustyzowana” tak

bym powiedział. Uważam, że powinno tam coś się dziać cały rok, ale jak na razie nie ma jednak całorocznego wykorzystania, choć robimy drugi festiwal. Mam świetnych ludzi, z którymi współpracuję. Nauczyłem się w czasach, kiedy grałem muzykę rockową, że trzeba mieć maksymalnie dobrych ludzi wokół siebie i chyba teraz mi się to udaje. Oczywiście jest w tym wszystkim, jakaś moja osobista zasługa, ale bez tych ludzi nic by nie było.

Czyli, tak naprawdę, używając nieeleganckich sformułowań, ważna jest inwestycja w kapitał ludzki?

Trudno tu mówić o inwestycji, ponieważ muzyka jest czymś innym, wyjątkowym. Ale ludzie są waż-



fot. Robert Durawa

ni. Na przykład wykształciliśmy w Jazzovii fanklub. Mamy dwa i pół tysiąca osób w fanklubie, co jest poważną liczbą. Połowa jest z Gliwic, pozostali z całej Polski, ale też z zagranicy. Działamy tam bardzo konsekwentnie. Sala koncertowa jest na trzecim piętrze i nie ma windy. Póki co jej nie ma. Ponieważ miejsca nie są numerowane, widzowie przychodzą 30-45 minut wcześniej i siadają żeby mieć lepsze miejsce. Trzeba więc przyjść odpowiednio wcześniej. To jest taki element, jak czasem powiadam, dodatkowej szczęśliwości.

Z organizacji, którego koncertu jesteś najbardziej dumny? Z wizyty, którego zaproszonego przez siebie artysty?

Na przykład Branforda Marsalisa łowiliśmy przez trzy lata, ponieważ mam problem cenowy. Mamy ograniczone możliwości finansowe i chodziło o to, żeby Marsalis zagrał za niewielkie pieniądze i żeby zagrał dwa razy za te niewielkie pieniądze. Sprawa ciągnęła się więc trzy lata, ale się udało. Generalnie my – miasto Gliwice – nie jesteśmy w dobrym miejscu, nie jesteśmy tak dobrze skomunikowani, jak chociażby Warszawa, gdzie jest o niebo lepiej niż

na Śląsku, chociażby pod względem połączeń lotniczych. No i w związku z tym trudniej jest wszystko zorganizować. Druga kwestia jest taka, że na Śląsku ludzie mają mniej pieniędzy niż w Warszawie i nie jest to rzecz bez znaczenia. Te dwa czynniki utrudniają realizację tego typu koncertów. Oczywiście wyłamują się niektóre ośrodki – na przykład Katowice, które przeznaczają bardzo dużo środków na muzykę, chociażby z racji bycia miastem muzyki UNESCO.

Zawsze witasz wszystkich nowo przybyłych na koncert oklaskami? Tak, jak było witałeś na tych koncertach w Gliwicach, na których byłem w ubiegłym roku?

Nie. Wpadło mi to do głowy wiosną ubiegłego roku. Zapytałem, kto jest pierwszy raz w Jazzovii i postanowiłem te osoby przywitać oklaskami. Tak potem było przez cztery koncerty. Witałem się z nowymi widzami, bo spośród dwustu dwudziestu osób nie było ich tak wielu. Potem, przez pewien czas, zaprzestałem tego, ponieważ zostałem posądzony o działalność polityczną. Naprawdę. Jednak wróciłem do tego zwyczaju. Z tym że pojawiło się zbyt wielu nowych ludzi, więc teraz witam się z jedną, dwoma osobami, a stałych bywalców proszę, żeby bili brawo tym, co są pierwszy raz.

Zrobiło to na mnie duże wrażenie. Takie budowanie atmosfery poczucia rodzinności wydarzenia.

Cześć osób rzeczywiście jest bardzo zintegrowana, choć może z naszego dwu i pół tysięcznego klubowego grona tylko nieduży procent. Zrobiliśmy niedawno spotkanie fan-klubu i było kilkadziesiąt osób. Zastanawialiśmy się, co zrobić, żeby wszystko działało lepiej i doszli-

rozmawiamy o sporcie (*śmiech*). Moje marzenia są proste: chciałbym, żeby mi się podobało to, co gram na fortepianie.

Bardzo jesteś krytyczny wobec swojej gry?

Nie. Czasem jestem nawet nieopodal tego marzenia, ale potem wszystko jest bezlitośnie zweryfikowane. Myślę, że zajmę się kompozycją. Dużo pracowałem, ponieważ jestem człowiekiem znikąd w tej muzyce. Kiedy wracałem do biznesu sporo czasu poświęciłem na zaimplementowanie się w

Wzrastałem z jednej strony pośród inżynierów, z drugiej pośród chłopaków, którzy grali rocka. Z jazzem byłem związany tylko trochę, nigdy na poważnie. I w gruncie rzeczy nadal jestem tak jakby z boku

środowisko. Wzrastałem z jednej strony pośród inżynierów, z drugiej pośród chłopaków, którzy grali rocka. Z jazzem byłem związany tylko trochę, nigdy na poważnie. I w gruncie rzeczy nadal jestem tak jakby z boku. W jakimś sensie, niemniej, mam to już za sobą. Teraz chcę trochę pisać muzykę, trochę ją grać, a także wykorzystać moż-

śmy do wniosku, że przydałoby się więcej pieniędzy.

Miasto docenia twoje działania i jest partnerem w Jazovii?

Tak, oczywiście. Miasto pokrywa mniej więcej dwie trzecie kosztów, pozostałe sponsoring i my.

Trochę porozmawialiśmy o muzyce, trochę o organizacji, a teraz chciałbym cię zapytać o muzyczne marzenia.

Myślałem, że powiesz, że teraz po-

liwości organizacyjne, organizacyjną wyobraźnię. Tak, aby – jeśli powstanie jakieś kolejne przedsięwzięcie – zrobić z rozmachem, a nie z podejściem, że się nie da, bo tego typu cnota niekoniecznie jest mi potrzebna.

Pamiętam jak powiedziałeś kiedyś, że kierujesz się zasadą, że ważne jest, w jakim kierunku się w życiu podąża i że można wszystko robić małymi krokami, bez szczegółowego planowania, byle podążać w tym wyznaczonym kierunku.

Dokładnie tak robię. Jak chce się zrobić jakiś bardzo duży krok, wtedy nigdy się nie wie, czy tam nie ma, na przykład, bagna. Nie widzisz tego, stawiasz nogę i koniec. Kiedy człapiasz małymi krokami,

wtedy w miarę zachowujesz bezpieczeństwo i choć idziesz w jakimś kierunku, to w każdej chwili możesz się cofnąć. Jeśli oczywiście jak trzeba, kiedy, na przykład, okaże się, że ten kierunek nie jest tym, o którym myślałeś. Różnie przecież bywa.

Dostajesz podobno sporo zaproszeń na różne koncerty i festiwale. Nie tylko w Polsce, ale na całym świecie.

W Polsce tylko od ciebie. Rzeczywiście mam zaproszenie na Montreal Jazz Festival, London Jazz Festival, do Korei no i chyba jeszcze kilkanaście innych.

Będziesz tam grał solo?

Różnie. Solo, duety, zespół. Zależy od konkretnej sytuacji. Przygotowałem się do tego, stworzyłem takie menu swoich aktywności: solo, duo, zespół. Tylko kwartetu nie ma. Za to w duetach mi obrodziło.

A czy masz często możliwość ćwiczenia? Czy w ogóle ćwiczysz na fortepianie?

Codziennie. Choć ćwiczenie to dużo powiedziane. Dwie, trzy godziny – taki mam start dnia. Zresztą jestem przyuczony do muzyki, do ćwiczenia.

Kiedyś byłeś mocno osadzony w muzyce elektronicznej i instrumentach klawiszowych. Czy teraz sięgasz w ogóle po brzmienia elektroniczne?

Gram teraz wyłącznie akustycznie, ale śledzę elektronikę. Jeżdżę co roku na targi do Frankfurtu i staram się obserwować, co się dzieje w elektronice, ale tak na serio nie mam czasu się tym zajmować. Kupiłem ostatnio coś elektronicznego, ale zagrałem tylko raz, po czym uznałem, że szkoda

czasu i przystopowałem. Nawet nie chodzi o to, że gram już tylko akustycznie, ale że teraz zajmuję się różnymi formalizmami. Choć może tego nie słyszeć na początku, bowiem staram się robić muzykę, która w warstwie zewnętrznej, będzie się nadawała do gwizdania przy goleniu. Jednak wewnątrz, dzieją się w niej różne rzeczy: jakieś polirytm, jakieś dodeka, czy inne takie rzeczy. To mnie bardzo interesuje, a poza tym jest poznawcze, kształci wyobraźnię, nie tylko muzyczną, ale z każdej strony i jest – tak bym powiedział – dobre dla zdrowia.

Ludzie zajmujący się muzyką dużo dłużej są intelektualnie sprawni, bo muzyka wymaga matematycznego i abstrakcyjnego myślenia.

Żebyś wiedział. Jak byłem w biznesie zdarzyło się, że byłem parę razy poważnie chory, ale zacząłem grać i teraz jestem jak „nówka”.

Myślę, że to znakomite podsumowanie – muzyka dla zdrowia.

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczęrbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



**Najstarszy
i najbardziej prestiżowy
magazyn jazzowy
w Polsce**

Sylwetki wybitnych muzyków,
recenzje płyt, relacje z festiwalami
8 numerów w roku,
w każdym specjalna płyta koncertowa
(tylko dla prenumeratorów)

prenumerata roczna
(8 numerów) – 142 zł
prenumerata półroczna
(4 numery) – 71 zł



JAZZ FORUM, ul. Hoża 35
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa
tel. (22) 621-94-51
e-mail: jazzforum@jazzforum.pl



Z ogniem, swingiem i duchowością



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

jazztornado.blog.pl

Z tego co do tej pory pisałem, ktoś mógłby odnieść wrażenie, że Rudy Van Gelder nagrywał w swoim studiu wyłącznie hard bop lub fusion, czyli jazz nowoczesny. Nic bardziej mylnego. Przed mikrofonem w jego studiu pojawiali się również artyści starszej generacji, także najwięksi giganci swingu. Wśród nich oczywiście Coleman Hawkins. Moim zdaniem właśnie płyty, które Hawk zrealizował w Englewood Cliffs należą do najbardziej udanych w jego długiej karierze. Nawet jeśli dzisiaj często się o tym „ojcu saksofonu tenorowego” zapomina w różnorodnych zestawieniach i rankingach, to nic nie przesłoni przecież faktu, że w mniejszym lub większym stopniu wszyscy współcześni saksofoniści są dłużnikami „Beana”.

Omawiane tu płyty Coleman Hawkinsa pochodzą z początku lat sześćdziesiątych, a więc z okresu, kiedy wrócił on triumfalnie do łask szerokiej publiczności i krytyki jazzowej. Pamiętajmy, że w poprzedniej dekadzie „rządził” cool jazz, a więc saksofoniści wywodzący się ze szkoły wielkiego rywala Hawkinsa – Lestera Younga. Już

sam fakt, że Coleman zaczął nagrywać dla wytwórni kojarzonych z hard bopem (Prestige / Moodsville) i jazzem wręcz awangardowym (Impulse!) coś znaczył.

Dlaczego wciąż warto sięgać po te płyty? Bo muzyka na nich zawarta stanowi znakomitą odskocznnię od dzisiejszego zgiełku i formalnych komplikacji, które często wyprane są z emocji i prostych wzruszeń. Zawsze się zastanawiam – jaką tajemnicę posiadli ci dawni mistrzowie w rodzaju Bena Webstera, Dona Byasa, Chu Berry'ego i oczywiście Coleman Hawkinsa, że w ich grze było coś, czego próżno szukać u innych saksofonistów, zwłaszcza dzisiejszych. Grali niby prosto, dosyć nawet niedbale, ale z wielkim ogniem i swingiem, a przede wszystkim emanowali specyficzną – przesiąkniętą oparami dymu papierosowego i alkoholu – duchowością. No i mieli niepowtarzalne brzmienie. U Hawkinsa był ten szorstki i ochrypły ton selmera'36, którego nie da się pomylić z niczym innym.

Płyta *At Ease with Coleman Hawkins* powstała w ciągu jednego dnia, w styczniu 1960 roku. Zgodnie z ty-

Coleman Hawkins

- *At Ease with Coleman Hawkins*, Prestige/ Moodsville, 1960
- *Today And Now*, Impulse!, 1963
- *Desafinado*, Impulse!, 1963

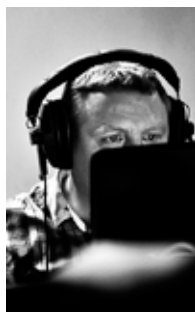
tułem wypełniają ją utwory „relaksacyjne”, grane w wolnych, albo średnich tempach. Perkusista Osie Johnson nie wypuszczał z rąk miotek. Ale dzięki temu mamy okazję smakować grę Hawkinsa, który właśnie w takich – standardowych – klimatach czuł się chyba najlepiej. Towarzyszy mu na fortepianie muzyk młodszego pokolenia: Tommy Flanagan i ta kooperacja okazała się, o dziwo, nadzwyczaj udana. Na kontrabasie grał weteran, między innymi, orkiestry Ellingtona: Wendell Marshall. Przy okazji tego krążka można by napisać esej na temat: jak „prawdziwa sztuka ukrywa sztukę”. Bo wydaje się, że to takie w sumie proste granie, bez fajerwerków ani szczególnie wyszukanej formy. Po prostu zwyczajna sesja nagraniowa robiona zapewne z marszu, na zasadzie jam session. Jednak to tylko pozory. Aby w pełni docenić kunszt i geniusz Hawkinsa, trzeba tej płyty posłuchać kilka razy, „oczyszczając się” z tego wszystkiego, co nas dzisiaj otacza. Dwie płyty Hawkinsa nagrane dla Impulse! w 1963 roku zmieściły się na jednym CD. I bardzo dobrze, ponieważ *Today And Now* i *Desafina-*



fot. Jarosław Czaja

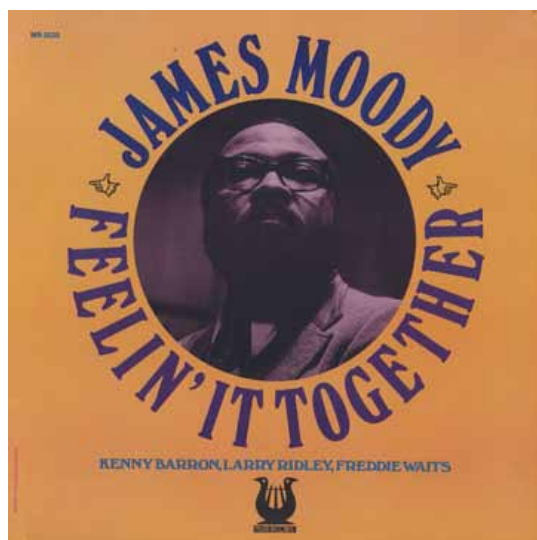
do nagrano w podobnym składzie i w tym samym czasie, podczas kilkudniowej sesji – maratonu w połowie września. Ze składu *At Ease with...* pozostał tylko Tommy Flanagan. Hawkins wyraźnie go lubił. Na *Today And Now* mamy piękny duet saksofonu z fortepianem w temacie miłosnym z filmu *Apache*. W sekcji grali ponadto jeszcze: na kontrabasie Major Holley, którego wokalizy prowadzone unisono w solowych partiach dodają trochę slapstickowego nastroju, oraz perkusista Eddie Locke. Na kwartetowej *Today And Now* także dominują średnie albo wolne tempa, ale oprócz standardów mamy tutaj jeszcze *Swinging' Scotch* autorstwa Colemana Hawkinsa oraz *Go Li'l Liza* – utwór będący jego aranżacją tradycyjnej melodii. Natomiast *Desafinado* to już raczej płyta-ciekawostka. Powstała na wyraźne zapotrzebowanie rynku i zawiera „wariacje” na temat modnej wówczas bardzo bossa novy. Trochę to dziwne, bo Hawk wszedł w buty ucznia swojego największego antagonisty, czyli Stana Getza. Wyrabia się, mówiąc kolokwialnie, ale czuć, że to nie do końca jego muzyczny klimat. Natomiast sam zespół towarzyszący jest ciekawy, ponieważ do wcześniej wymienionego kwartetu doszło dwóch gitarzystów: Howard Collins i, znany ze ścieżki dźwiękowej serialu *Mash*, Barry Galbraith oraz Willie Rodriguez na instrumentach perkusyjnych. Aranżacje były dziełem Manny’ego Albama. ●

James Moody – *Feelin' It Together*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Muse / 32 Jazz, 1974

James Moody to jedna z wielkich legend świata jazzu. Powszechnie uznawany za duszę jazzowego towarzystwa, zawsze uśmiechnięty i gotowy do gry. Od pierwszych dźwięków, które zarejestrował, do końca swoich dni stworzył nieemożliwą do policzenia ilość genialnych ballad. Już w końcówce lat czterdziestych był klasykiem gatunku. Choć tenorzyści jego pokolenia uznawani byli za duchowych spadkobierców Charliego Parkera, Moody zawsze pozostał sobą.

Na zawsze wpisał się do jazzowych podręczników już w latach pięćdziesiątych za sprawą niezwykłej kompozycji Eddiego Jeffersona *Moody's Mood For Love*, która została oparta na solówce Jamesa Moody

z utworu *I'm In The Mood For Love*, nagranych w końcówce lat czterdziestych.

W ciągu swojej długiej kariery, która rozpoczęła się w czasie drugiej wojny światowej w wojskowej orkiestrze i od nauki jazzowego życia w grupie Dizzy'ego Gillespiego, grał ze wszystkimi największymi mistrzami. W zespole Dizzy'ego Gillespiego poznał Kenny'ego Barrona, który pozostał jego muzycznym przyjacielem na całe dekady. Album *Feelin' It Together* powstał w 1973 roku, a muzycy ciągle uwielbiali swoje towarzystwo.

Tym, którzy uważają Jamesa Moody'ego za saksofonistę drugiego planu i idealnego uczestnika rozlicznych big-bandowych zespołów Dizzy'ego Gillespiego w późnych latach jego kariery, polecam odnalezienie reedycji takich albumów jak *The Tower Of Power!* Dextera Gordona, czy *Big Bags* orkiestry Milta Jacksona.

James Moody był indywidualistą i w zasadzie od początku swojej kariery wystarczająco dużą gwiazdą (spora w tym zasługa komercyjnego sukcesu *Moody's Mood For Love*), żeby nagrywać autorskie albumy właściwie przez całą karierę.

rę. Jego ulubionym instrumentem był tenor, równie dobrze grał jednak na alcie i flecie. Album *Feelin' It Together* to doskonały przykład sprawności technicznej w grze na tych wszystkich instrumentach, a także pogody ducha lidera. Nagranie powstało w trudnych dla muzyków jazzowych początkach lat siedemdziesiątych, kiedy wydawało się, że jazz w postaci akustycznej w zasadzie już nigdy nie powróci, a kto nie grał hałaśliwego fusion, w zasadzie był traktowany jak okaz muzealny, a w najlepszym wypadku idealny kandydat do lukratywnego angażu w hallu lub sali do gry w bingo, w którymś z wysłużonych i atrakcyjnych jedynie dla emerytów hoteli w Las Vegas.

James Moody potrafił jednak w tamtych czasach zrobić coś niezwykłego – wykorzystać odrobinę nowoczesnego instrumentarium w postaci elektrycznego fortepianu swojego najlepszego muzycznego

przyjaciela – Kenny'ego Barrona i stworzyć nowocześnie brzmiące ballady. Powściągliwość w wykorzystaniu nowoczesnych brzmień spowodowała, że nagrana w 1973 roku płyta od razu stała się ponadczasowym klasykiem i pozostaje nim do dziś.

Feelin' It Together nie jest jakimś szczególnym albumem w obszernej dyskografii Jamesa Moody'ego. Jest dla mnie okazją, żeby przedstawić tego muzyka i po raz kolejny powrócić do doskonałej muzyki, opisanej nie tylko przez jedyny w swoim rodzaju dźwięk jego saksofonów, ale także dźwiękowe eksperymenty brzmieniowe Kenny'ego Barrona (jak choćby początek *Kriss Kross*). Ten album to również jedna z najwspanialszych bebopowych solówek Jamesa Moody'ego, tego sposobu gry uczył się przecież od samego Charliego Parkera.

Otwierający album utwór *Anthropology* to w mojej osobistej klasyfikacji jedna z najciekawszych wersji *I Got Rhythm* wszechczasów. Nie tylko w związku z jedyną w swoim rodzaju solówką lidera, ale także z równie doskonałą odpowiedzią Kenny'ego Barrona i całkiem błyskotliwym fragmentem zagrany na kontrabasie przez Larry'ego Ridleya. Jeśli zestawieć ten utwór z umieszczonym nieco dalej *Wave* Antônio Carlosa Jobima, zrozumiecie jak niezwykle uniwersalnym muzykiem był James Moody. ●



Mniej znaczy więcej



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

W marcu ukazała się najnowsza płyta zespołu Voo Voo zatytułowana 7. Nie jest to płyta jazzowa, ale ponieważ już w dniu premiery gościła na antenie RadioJAZZ.FM czuję się w pełni usprawiedliwiony, czyniąc z niej pretekst do napisania tego tekstu.

Pamiętam jak latem ubiegłego roku, podczas Warsaw Summer Jazz Days, Michał Bryndał (perkusista Voo Voo oraz członek trio jazzowego Stryjo, wcześniej między innymi muzyk kwintetu Wojtka Mazolewskiego), kiedy przez chwilę rozmawialiśmy o Voo Voo, powiedział: „Wojtek ma już w głowie materiał na nową płytę. Ma być minimalistyczna”. Zastanawiałem się, co to może oznaczać. Teraz, kiedy album ujrzał wreszcie światło dzienne, słysząc, co autor miał na myśli. Minimalizm płyty przejawia się na wielu płaszczyznach. W bardzo „oszczędnej” grze instrumentalistów, którzy nie trwonią bez potrzeby cennych nut, czasem w prostocie kompozycji i aranżacji, czy wreszcie w wykorzystaniu charakterystycznych dla minimalizmu repetycji.

Do zapoznania się z płytą gorąco zachęcam, ale przywołałem ją

tu nie tylko po to, aby podzielić się moimi entuzjastycznymi wrażeniami. Powodem jest fakt, że to kolejny ukazujący się w ciągu ostatnich kilkunastu miesięcy na naszym rynku album nawiązujący do idei minimalizmu w muzyce. Mało tego, kilka z tych płyt pojawiło się w czołówkach wielu muzycznych podsumowań roku 2016. Były to między innymi: *LAM* (Wacław Zimpel, Krzysztof Dys, Hubert Zemler), *Lines* (solowe dzieło Wacława Zimpla), *Elite Feline* (grupy Lotto w składzie: Mike Majkowski, Łukasz Rychlicki, Paweł Szpura) oraz *Las* (zespołu Kristen). Ale to nie wszystko – trzeba jeszcze wspomnieć chociażby o wydanych w końcówce roku *Utworach na perkusję i urządzenia elektroakustyczne* duetu Pękała/Kordylasińska.

Co spowodowało zwrot muzyków w stronę „minimalu”? Rzecz ciekawa tym bardziej, że każdy robi to na swój oryginalny sposób, tworząc bezsprzecznie coś nowego i interesującego. Powstały w latach sześćdziesiątych XX wieku w Ameryce minimalizm był odpowiedzią na skomplikowaną, często przeintelektualizowaną muzykę współczesną tego okresu. Dążył do



uproszczenia materiału melodycznego i przejrzystości harmonii. Dziś prostota i oszczędność środków może być alternatywą dla otaczającej nas nadprodukcji dźwięków, obrazów czy patrząc szerzej – bodźców, atakujących non stop nasze zmysły. Podobny trend widać nie tylko w odniesieniu do muzyki – minimalizm staje się modną drogą życiową – przeciwieństwem konsumpcjonizmu.

Skoro temat znów staje się trendy, może warto przypomnieć sobie pokrótce jego historię. Choć teoretycznie nie ma to wiele wspólnego z minimalizmem jako takim, prostota i oszczędność środków zachwyca już w kompozycjach Erika Satiego z przełomu XIX i XX wieku. Kilkadziesiąt lat później kompozytorzy tacy jak La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich czy Philip Glass stworzyli podwaliny muzycznego minimalizmu. Jak twierdzą badacze, nie dokonałoby się to gdyby nie jazz. La Monte Young grał na saksofonie altowym, ubiegał się o

miejsce w zespole jazzowym Los Angeles City College i ponoć pokonał w konkursie Erica Dolphy'ego. Steve Reich przyznaje się do inspiracji rytmicznych płynących z dwóch źródeł – *Święta wiosny* Strawińskiego i „pływającego beatu” Kenny'ego Clarke'a, a Terry Riley nazywany był dzieckiem bebopu. Młodym „klasycznym” kompozytorem, którzy szukali możliwości zerwania z zawiłą, często trudną do zrozumienia muzyką, jazz otwierał oczy na zupełnie inne podejście do grania. Reich po zajęciach z kompozycji chodził słuchać kwartetu Coltrane'a, gdzie, jak później wspominał, „po prostu zjawiała się muzyka”.

Choć wszystkich wspomnianych kompozytorów określa się mianem minimalistów, to drogi i efekty ich muzycznych poszukiwań były różne. Pionierem był La Monte Young. Wyszedł on od dodekafonii Schönberga i Weberna, tyle że do granic możliwości rozciągał długość poszczególnych dźwięków serii. Pisał, jak sam to określał, „długie nuty”. W zapisach nutowych umieszczał komentarze typu „trzymać przez długi czas”. Kompozytor zafascynował się też muzyką hinduską, w której pojęcie czasu jest dalece inne od tego, do którego przywykliśmy. Nawiasem mówiąc, związki minimalizmu z muzyką hinduską z powodzeniem wykorzystuje dziś między innymi Wacław Zimpel w projekcie Saagara.



Kolejny krok na drodze rozwoju minimal music wykonał Terry Riley. Eksperymentując z zapętlonymi taśmami odkrył efekt replikowania dźwięków, nazwany przez niego „techniką opóźnionej akumulacji”, który postanowił wykorzystać w żywej grze na instrumentach. Jednym z jego towarzyszy w tych próbach był nie kto inny jak Chet Baker. Riley, tworzący całonocne improwizacje na organach i przetworzonych elektronicznie saksofonach, stał się istotną postacią psychodelicznej kultury hipisowskiej.

Steve Reich również robił eksperymenty z nagrałymi taśmami. Słuchanie jazzu zwróciło jego uwagę ku rytmom afrykańskim, w tym polifonicznej muzyce perkusyjnej. Efektem tego było tworzenie przez kompozytora zwielokrotnionych, zachodzących na siebie i ewoluujących motywów – często z charakterystycznym przesunięciem fazowym. Reich wywarł wpływ na kolejnego minimalistę, Philipa Glassa. Glass wypracował własną technikę wariacyjną, zgodnie z którą powtarzał i przetwarzał proste motywy. Stał się chyba najbardziej znanym ale i najbardziej kontrowersyjnym kompozytorem nurtu minimalistycznego, Kontrowersyjnym, bo najbardziej flirtującym z muzyką rozrywkową, komponującym –

zwłaszcza w późniejszym okresie twórczości – proste a zarazem niezwykle chwytliwe melodie. Nieodżałowany guru naszej krytyki muzycznej – Andrzej Chłopecki – pisał: „Glass swą muzyką stawia temu światu (...) plastikowy pomnik, jakby pozazdrościł kariery lalce Barbie”. Cóż, Chłopecki słynął z ostrych sądów, ale nie wszyscy przecież musimy się z nimi zgadzać.

Mimo że temat został wywołany przez nowe polskie płyty bezpośrednio nawiązujące do idei minimalizmu, to myślę że konkluzja może być natury zdecydowanie bardziej ogólnej. Zasada „mniej znaczy więcej” doskonale sprawdza się w komponowaniu i aranżowaniu muzyki niezależnie od jej gatunku. Szkoda, że dość często podczas słuchania utworów musimy zastanawiać się czy muzycy tej zasady nie znają, czy też świadomie ją ignorują.●

Nujabes – Metaphorical Music

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Nadzieja matką głupich, ale może ktoś śledził płyty, które opisywałem na łamach JazzPRESS-u, i starał się je przesłuchiwać... Dla takiej osoby dzisiaj prezent w postaci najłżejszego w odbiorze dzieła w dotychczasowej historii rubryki *Down the Backstreets*. Fani instrumentalnego hip-hopu, easy listeningu, soulu, eksperymentalnego jazzu – według mnie każda z tych grup będzie usatysfakcjonowana po przesłuchaniu opisywanego albumu. Gdyby dało się „umuzyczyć” (tak jak „upłynnić” – ponownie apeluję do słownika PWN-u o nadążanie za mną) niedzielne, leniwe, słoneczne przedpołudnie, wyszedłby z tego album *Metaphorical Music*.

Autor płyty – Nujabes – był japońskim producentem i DJ-em. Zginął w wypadku samochodowym w 2011 roku, za życia wydał cztery albumy studyjne, jeden ukazał się po śmierci. Oprócz tego regularnie na rynku ukazywały się kompilacje utworów wydawane przez jego label – Hydeout Productions. Styl produkcji Nujabesa można podpiąć pod instrumentalny hip-hop (tudzież jazz rap, jeśli pojawiają się raperzy), szczególnie ze względu na

typowo hip-hopowy rytm. Jednak w porównaniu do amerykańskich producentów muzyka Nujabesa oddziałuje kompozycyjnie nieco dalej niż na przykład bity J Dilli czy Q-Tipa. To nie jest typowo rapowa stylistyka, te bity brzmią o wiele łagodniej niż cokolwiek regularnie wydawanego w Stanach, co łatwo stwierdzić szczególnie słuchając ich w większej dawce, na albumach.

Wydany w 2003 roku *Metaphorical Music* to dla mnie opus magnum Nujabesa. Album, który jest definicją jego stylu, zbiorem najciekawszych pomysłów i ambicji muzycznych, świeżych i entuzjastycznych – w końcu to debiutanckie dzieło producenta. Nujabes niezaprzeczalnie posiadał wielki talent do łączenia dźwięków i komponowania – zabawiania się samplami z przeróżnych źródeł muzycznych, a następnie dostosowywania brzmienia produktu finalnego do smaku, który chciał uzyskać.

Już od pierwszych dźwięków otwierającego album utworu *Blessing It* zostajemy zahipnotyzowani połączeniem łagodnego pianina, jazzowego saksofonu i hip-hopowych bębnow. Zdarzało mi się





Hydeout Productions, 2003

czytać wywiady z producentami, którzy twierdzili że użyty sample ustawia nastrój i charakter danego utworu, trochę umniejszając rolę twórcy w procesie. Nujabes nie daje sobie nic narzucić samplem – ściąga wszystkie dźwięki na swoje podwórko. To on jest panem i władcą, dyrygentem w orkiestrze.

A muzyków też „dobierał” sobie nienajgorszych – na *Metaphorical Music* słyszymy sample między innymi z Milesa Davisa (a jakże!), Pharoaha Sandersa, Pata Metheny'ego i Yusefa Lateefa. Niestety trzeba przyznać, że zaproszeni raperzy nie dodają zbyt wiele od siebie. Nie przeszkadzają w odbiorze, ale żadna z ich zwrotek nie zapada w pamięć ani nie wybija się ponad poziom. Choć z drugiej strony może to jednak dobrze – tutaj główną rolę ma odgrywać muzyka Nujabesa. Kto wie, jak odbie-

ralibyśmy album, gdyby nagle w środku utworu wyskoczył jakiś raper z tak efektowną zwrotką, która zmuszałaby to powtarzania jej w kółko? A tak możemy spokojnie zanurzyć się w albumie i delektować pięknymi, pełnymi równowagi i harmonii utworami.

Tak jak wspomniałem we wstępie – *Metaphorical Music* jest albumem, który potencjalnie może spodobać się większej rzeszy słuchaczy niż bardziej surowe, fundamentalne płyty jazz-rapowe. Muzyka Nujabesa może być dobrym startem dla fanów rapu chcących poszerzyć swoje horyzonty. Każdy utwór tego producenta to jest instrumentalny hip-hop (o ile chcemy trzymać się kurczowo umownych szufladek), ale wydaje mi się, że Nujabes doskonale przygotowuje ucho osób przyzwyczajonych do rapu do poznawania jazzu, trip-hopu, a nawet muzyki relaksacyjnej. Zdarza mi się pisać, że „muzyka na danym albumie jest różnorodna, ale cały czas trzyma się rapowej stylistyki / jest skąpana w rapowym sosie”. Jak głupio to nie zabrzmiałoby, u Nujabesa to raczej hip-hop jest jedynie gościem na idyllicznej muzycznej łące.●

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
Aleksandra Zbrzeska
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Marek Brzeski
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Piecuch
Kasia Wójcicka

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
Kira Leśków

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 »**

