

TOP NOTE

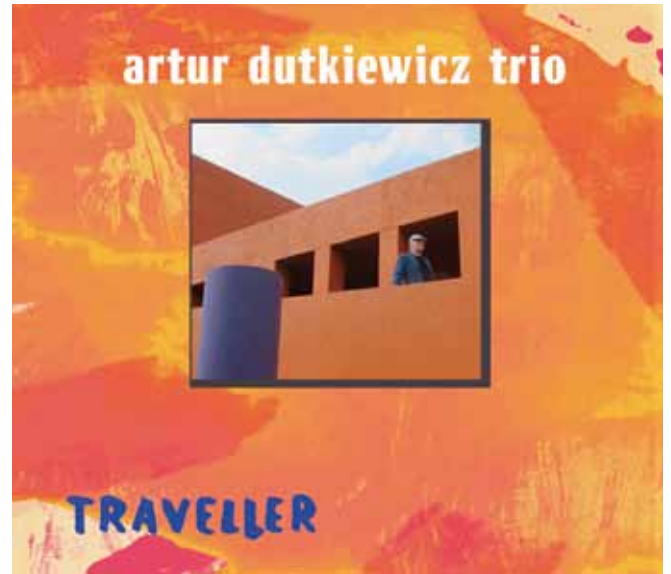
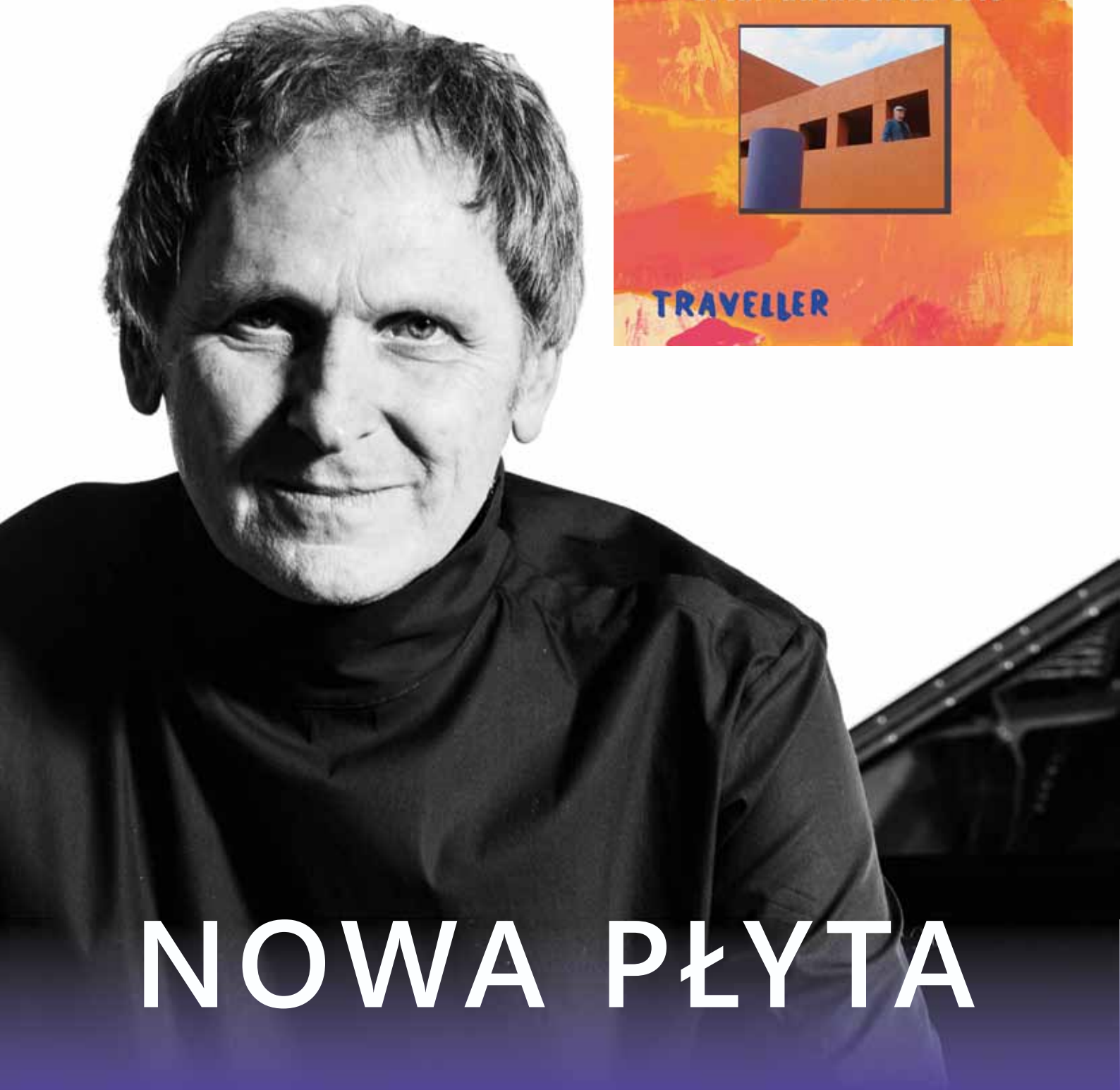
Kuba Więcek Trio
Another Raindrop

Rozmowy:
Gregory Porter
Justin Kauflin
Krzysztof Gradziuk

AGA DERLAK

O bardzo życiowych
sprawach

artur dutkiewicz trio **TRAVELLER**



NOWA PŁYTA

KONCERTY PREMIEROWE:

23.04 Warszawa / Studio Koncertowe PR im. A. Osieckiej

25.05 Warszawa / "Jazz w Podziemiach Kamedulskich"

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Nie muzyczne, a informacyjno-publicystyczne radio Tok FM w newsowych serwisach w ciągu dnia (nie późną nocą) wyjaśnia, czym jest jazz. Sporo miejsca poświęca przy tym Kind of Blue Milesa Davisa. Duże portale, jak Onet i Dziennik, zamieszczają niekrótki tekst na temat jazzu, z serwisu PAP, autorstwa Piotra Jagielskiego. Dziennik publikuje go pod hasłem: Jazz dla początkujących. Od czego zacząć, by się nie zrazić i dostać najlepsze z najlepszych. Padają ważne nazwiska, tytuły, fakty, anegdoty. Wszystko w pozytywnym świetle. Tak, 30 kwietnia gatunek mający tego dnia swoje oficjalne międzynarodowe święto nie tylko powszechnie zauważano, ale nawet propagowano go szerokim rzeszom medialnych odbiorców.

Za motto do podobnych akcji mogłyby służyć słowa Gregory'ego Portera: „Trzeba pokazywać ludziom, jak wiele jazz ma do zaoferowania, jak bardzo różnorodny potrafi być. Weźmy choćby Sarah Vaughan i Bobby'ego McFerrina. Są przecież tak różni. Betty Carter i Frank Sinatra śpiewali standardy w jakże różny sposób. Jazz jest niezwykle obszernym tematem. Trzeba poświęcić mu trochę czasu, poznać i dowiedzieć się, czy znajdziesz w nim coś dla siebie. Jeśli słuchasz odpowiednio długo, skupiasz się i koncentrujesz, z pewnością znajdziesz coś dla siebie”.

To święto warto jednak obchodzić przez cały okrągły rok. O czym wiedzą doskonale wszyscy, którzy żyją tą muzyką na co dzień. A jeżeli jeszcze, podobnie jak Krzysztof Gradziuk, nie dzielą muzyki na jazz i nie-jazz, świat dobrych dźwięków nigdy się dla nich nie kończy. Bo jak powiedział kiedyś John Coltrane (cytat za wydaną w kwietniu książką Coltrane według Coltrane'a): „Kres nie istnieje. Zawsze będą nowe dźwięki do wymyślenia i nowe emocje do wyrażenia”.

Miłej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Porterety improwizowane

7 – Wydarzenia

11 – Wspomnienie

11 Allan Holdsworth (1946-2017)

Prorok, który wyprzedził swoje czasy

14 – Płyty

14 Pod naszym patronatem

18 Top Note

Kuba Więcek Trio – *Another Raindrop*

22 Recenzje

Anna Gadt – *Renaissance*

Natalia Mateo – *De Profundis*

Stanisław Słowiński Quintet – *Landscapes Too Easy To Explain / Solo (EP)*

Michał Milczarek Trio – *Ambient Works*

Lost Education – *Book of Dreams*

Stanisław Soyka & Buba Badjie Kuyateh – *Action Direct. Tales*

Deborah Brown Quartet + Sylwester Ostrowski – *Kansas City Here I Come*

Ken Schaphorst Big Band – *How To Say Goodbye*

Bill Evans Trio – *On A Monday Evening*

Jan Lundgren – *Potsdamer Platz*

Kristin Chenoweth – *The Art of Elegance*

Snarky Puppy – *Family Dinner Volume Two / Culcha Vulcha*

Max Andrzejewski's Hütte & The Homegrown Organic Gospel Choir – *Max Andrzejewski's Hütte and The Homegrown Organic Gospel Choir*

Trio Heinz Herbert – *The Willisau Concert*

Christoph Irniger Pilgrim – *Big Wheel Live*

Debiuty kolektywu West Coast Get Down

Evan Parker & RGG – *Live@Alchemia*

57 – Książki – recenzje

Coltrane według Coltrane'a

Billie Holiday, William Dufty – *Lady Day śpiewa bluesa*

60 – Koncerty

60 Przewodnik koncertowy

70 Festiwal wielkich powrotów

75 Trip for Shabaka

- 79 Potrójny lunch i ruszamy do Harlemu
- 81 Podróż w nowych rejonach
- 84 Podajcie mi skrzypce!
- 86 Głęboki, wewnętrzny przekaz

89 – Rozmowy

- 89 Aga Derlak
O bardzo życiowych sprawach
- 100 Gregory Porter
Trafiam do ludzi i cieszę się tym
- 105 Justin Kauflin
Istotą muzyki jest dzielenie się swoim życiem
- 110 Krzysztof Gradziuk
Cały ten jazz! MEET!

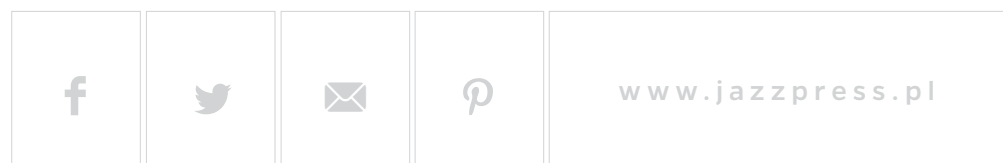
122 – Słowo na jazzowo

- 122 Złota Era Van Geldera
Tradycja w awangardzie
- 124 Kanon Jazzu
Krzysztof Komeda Quintet – *Astigmatic*
- 126 Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew
Wielkie przerwy wielkich muzyków – część pierwsza
- 130 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Diabeł tkwi... w muzyce (zwłaszcza w jazzowej)

132 – Pogranicze

- 132 Down the Backstreets
All Natural – Second Nature
- 134 Bluesowy Zaulek
Beth Hart – najlepsi też potrzebują pomocy

137 – Redakcja



Portrety improwizowane



Adam Jarzmik Quintet z Grand Prix Jazzu nad Odrą



fot. Sławek Przerwa

Adam Jarzmik Quintet zdobył tytuł Indywidualności Jazzowej 2017, tegorocznego festiwalu Jazz nad Odrą. Konkursowe nagrody wręczono

we wrocławskim Imparcie 30 kwietnia – podczas ostatniego dnia festiwalu, przypadającego w Światowy Dzień Jazzu.

Adam Jarzmik Quintet tworzą studenci i absolwenci Akademii Muzycznej w Katowicach. Podczas przesłuchania konkursowego zagrali w składzie: Adam Jarzmik (fortepian), Jakub Łępa (saksofon tenorowy), Paweł Palcowski (trąbka), Maciej Kitajewski (kontrabas) oraz Piotr Budniak (perkusja). Zespół zaprezentował utwór

Solar Milesa Davisa oraz dwie kompozycje autorstwa lidera grupy, Adama Jarzmika – *Rozrabiakę* oraz *Dominica's Dream*. Rok wcześniej kwintet przywiozł z Jazzu nad Odrą nagrodę ZAiKS-u.

W tym roku nagrody dodatkowe otrzymali: Dawid Kostka, gitarzysta zespołu Global Schwung Quintet, Jan Kantner Quartet, Łukasz Kokoszko Collective i Bartłomiej Chojnacki z zespołu Jan Kantner Quartet. ●

Jazzowe Fryderyki 2017

Album roku: Robert Majewski – *Tribute to Henryk Majewski*, artysta roku: Zbigniew Namysłowski, fonograficzny debiut roku: Tomasz Wendt, za nagrany z Atom String Quartet album *Behind The Strings*. Tacy są zwycięzcy jazzowych Fryderyków 2017.

Nagrodzeni nie byli obecni 26 kwietnia podczas uroczystej gali w Teatrze Polskim w Warszawie i nie odebrali osobiście nagród Akademii Fono-

graficznej, z wyjątkiem Urszuli Dudziak, która z rąk Adama Makowicza otrzymała Złotego Fryderyka za całokształt twórczości. „To mój pierwszy Fryderyk, ale ja nie powiedziałam jeszcze ostatniego słowa. Dopiero się rozkręcam” – skomentowała Urszula Dudziak, której długie przemówienie, przeplatane przez nią krótkimi wstawkami wokalnymi, zakończyło galę. Wieczór uświetnił Gregory Porter, któ-

fot. Katarzyna Stańczyk



ry z własnym zespołem wykonał utwór *Consequence of Love*, ze swojej ostatniej płyty studyjnej. ●

Nagroda dla Dominik Kisiel Exploration Quartet

Dominik Kisiel Exploration Quartet zwyciężył w dwudziestej edycji Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych

Zespołów Jazzowych i Bluesowych 2017, który odbył się 2 maja w klubie Ucho w Gdyni. Wyróżnienia przyznano gru-

pie Kuba Lechki Quintet, Jakubowi Hajdunowi i Marcie Wajdzik. Płytę zwycięskiego zespołu wyda Alpaka Records. ●

III Konwencja Muzyki Polskiej



Przygotowanie i prezentacja analiz o różnych dziedzinach muzyki i infrastrukturze polskiej kultury muzycznej, postawienie diagnozy i formułowanie strategii zmiany sytuacji – to cele trzeciej edycji Konwencji Muzyki Polskiej, która odbywać się będzie od 15 do 17 maja w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Organizatorzy zapewniają, że ważnym punktem

obrad będą wnioski i postulaty, które sformułowano trzy lata temu – podczas poprzedniej konwencji.

Konwencja zajmie się całokształtem spraw polskiej muzyki, od dzieł historycznych do szerokiego spektrum współczesności. Od muzyki poważnej, poprzez jazz, alternatywę, muzykę tradycyjną, do muzyki popularnej. Przygotowywane analizy będą zawierały dane między innymi o dostępie do muzyki, aktywności artystycznej, wydawnictwach, mediach i prawie autorskim.

Drugiego dnia konwencji zaplanowano otwarte dla publiczności panele dyskusyjne, prowadzone przez zaproszo-

nych moderatorów. Konwencja skierowana jest do przedstawicieli środowiska muzycznego: kompozytorów, artystów wykonawców, muzykologów i teoretyków muzyki, dziennikarzy i krytyków, przedstawicieli instytucji muzycznych i organizacji pozarządowych, a także studentów i melomanów. Uczestnictwo jest bezpłatne. Organizatorem jest Instytut Muzyki i Tańca, we współpracy ze Związkiem Kompozytorów Polskich, Polską Radą Muzyczną, Otwartym Forum Muzyki, Stowarzyszeniem Polskich Artystów Muzyków, Związkiem Artystów Wykonawców STO-ART oraz Forum Muzyki Tradycyjnej.●

Pardon, To Tu przy Nowym Teatrze

Kultowy warszawski klub Pardon, To Tu rozpoczął działalność w nowej lokalizacji. Od maja funkcjonuje w Świetlicy Nowego Teatru, będzie też sprawował opiekę nad miejscową letnią klubokawiarnią. Na najbliższe pięć miesięcy klub zaplanował już wiele wydarzeń z pogranicza free jazzu, awangardy, popu, elektroniki, a także bezpłatne warsztaty plastyczne dla dzieci.

Po sześciu latach działalności

Pardon, To Tu wyprowadziło się pod koniec lutego ze swojej dotychczasowej siedziby przy placu Grzybowskiem w Warszawie. Budynek, w którym wynajmowano lokal, został przeznaczony do wyburzenia, a w jego miejscu powstanie biurowiec.

Pierwszym koncertem po przerwie był występ tria japońskiego saksofonisty Aki-ry Sakaty, w którego składzie znaleźli się szwedzki basista – znany przede wszystkim z ze-

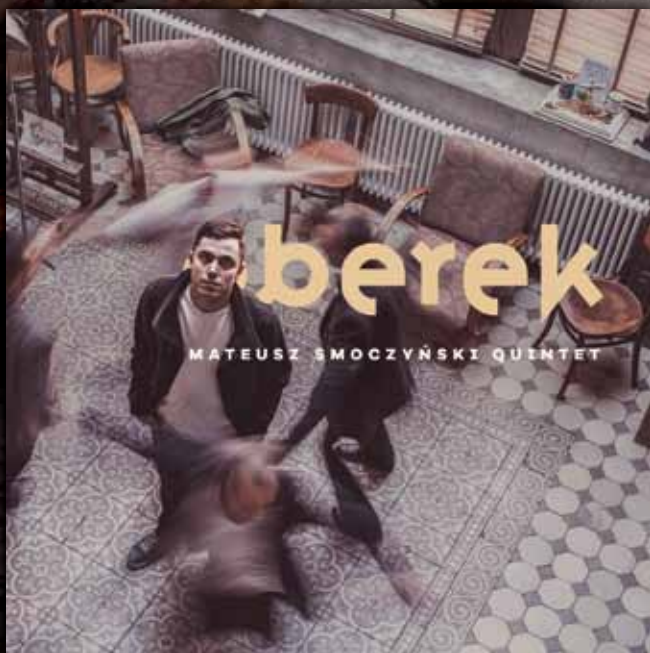


społu Fire! – Johan Berthling i norweski perkusista Paal Nilssen-Love.●

NOWY ALBUM

berek

MATEUSZ SMOCZYŃSKI QUINTET



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC POLSKA

STOART

jazz forum

Jazzpress

WAVE
jazz forum

RDG
Radio Dobre Gości

@MANAGER

WINO

Photo: Zosia Zija & Jacek Pióro

NOWY ALBUM



Premiera 05.05.2017

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC POLSKA

Available on
iTunes

Verve

Wraca Akwarium

Po 40 latach od otwarcia po raz kolejny reaktywowany zostanie kultowy warszawski klub jazzowy – Akwarium. W nowej lokalizacji, przy Skwerze Hoovera, nieopodal warszawskiej Starówki, klub znów prowadzić będzie Polskie Stowarzyszenie Jazzowe. Otwarcie planowane jest na 15 maja. Wystąpi Zbigniew Namysłowski z zespołem, z programem ze swojej najnowszej płyty, *Polish Jazz – Yes!*.

Początki Akwarium sięgają roku 1977, kiedy to Polskie Stowarzyszenie Jazzowe uzyskało prawo do dysponowa-

nia lokalem po kawiarni Barbara, w piętrowym pawilonie przy ulicy Emilii Plater 49 w Warszawie. Początkowo miało go dzielić z lokalem gastronomicznym PSS Społem, ostatecznie jednak udało się uzyskać zgodę na samodzielną działalność. Oficjalnie działalność Akwarium 26 kwietnia 1977 roku zainaugurował koncert zespołu *Mainstream*.

Jazz klub działał w tym miejscu do 2000 roku, jednak od 1990 już bez udziału Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Od 1988 do 2000 roku klub prowadził Mariusz Adamiak,

który w 2007 roku podjął również pierwszą próbę jego reaktywacji w innej lokalizacji – jednego z warszawskich centrów handlowych. Budynek przy ulicy Emilii Plater został bowiem zburzony, a na jego miejscu wybudowano wieżowiec hotelu *InterContinental*. W nowej lokalizacji Akwarium przetrwało tylko do 2008 roku.

Ponowne otwarcie klubu stało się możliwe dzięki współpracy PSJ ze spółką Pawła Marii Kwiatkowskiego, byłego dyrektora generalnego Festiwalu *Jazz Jamboree*. ●

20-lecie Harris Piano Jazz Bar

Krakowski Harris Piano Jazz Bar obchodzi w tym roku swoje 20-lecie. Z okazji jubileuszu klub organizuje w drugiej połowie maja urodzinowy festiwal, na którym wystąpią gwiazdy polskiego jazzu oraz lokalni, zaprzyjaźnieni z klubem muzycy.

Harris Piano Jazz Bar należy do najważniejszych miejsc na jazzowej mapie Polski, a w 2016 roku brytyjski *The Guardian* zaliczył klub do grona dziesięciu najlepszych klubów jazzowych w Europie.

Koncerty, nie tylko jazzowe, odbywają się w Harrisie każdego wieczoru, a na klubowej scenie, na przestrzeni lat, pre-



zentowali się między innymi: Art Farmer, Gary Bartz, Idris Muhammad, Karen Edwards, a także najważniejsze postacie polskiego jazzu, jak choćby: Jarosław Śmietana, Jan Ptaszyn Wróblewski, Michał Urbaniak, Adam Bałdych, Piotr Orzechowski czy Sławek Jaskułka.

Klub regularnie współpracu-

je z krakowskimi festiwalami jazzowymi: *Letnim Festiwalem Jazzowym*, *Jazz Juniors*, *Krakowskimi Zaduszkami Jazzowymi*.

Rocznicowy festiwal rozpocznie 15 maja koncert tria Marka Napiórkowskiego.

Szczegóły publikujemy w przewodniku koncertowym *Jazz-PRESSu*. ●

Allan Holdsworth (1946-2017)

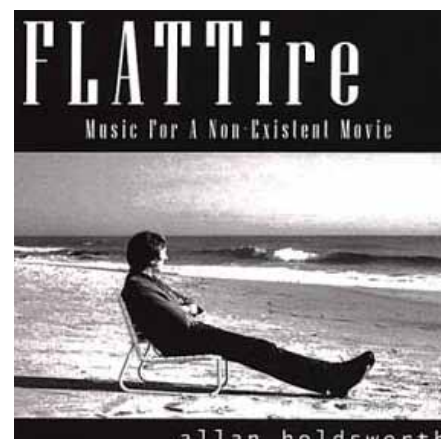
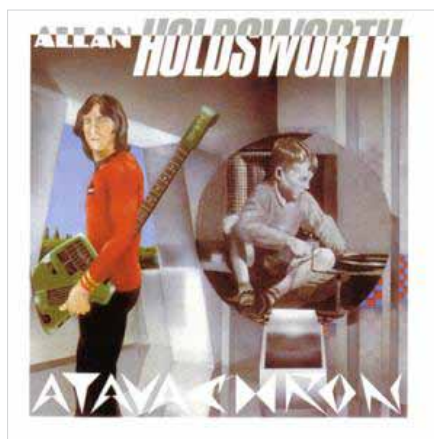
Prorok, który wyprzedził swoje czasy

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Pamiętam, jak na jednym z koncertów Allana Holdswortha, na który specjalnie wybrałem się do berlińskiego klubu Quasimodo, po pierwszym owacyjnie przyjętym przez publiczność utworze podszedł do

Wiecznie niezadowolony z nagrań, które zrobił, męczony przez artystycznego „szwędacza”, wciąż szukający nowych dróg. Autor zupełnie nowatorskiego podejścia do harmonii i skal. Zrezygnował z al-



mikrofonu i powiedział: „Nawet nie macie pojęcia, jak ten numer schrzaniliśmy”. Był artystą wiecznie poszukującym, nazywanym Coltranem gitary. Eddie Van Halen powiedział kiedyś o nim: „To, co ja gram na gitarze dwoma rękami, on załatwia jedną”, zaś Frank Zappa stwierdził, że Allan jest najbardziej interesującym gitarzystą na świecie. Allan Holdsworth odszedł 15 kwietnia.

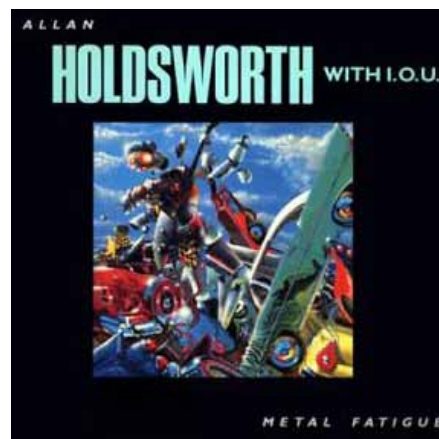
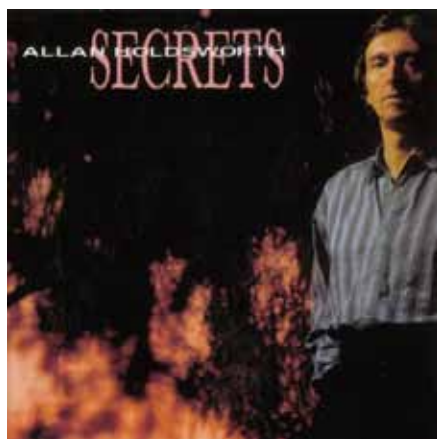
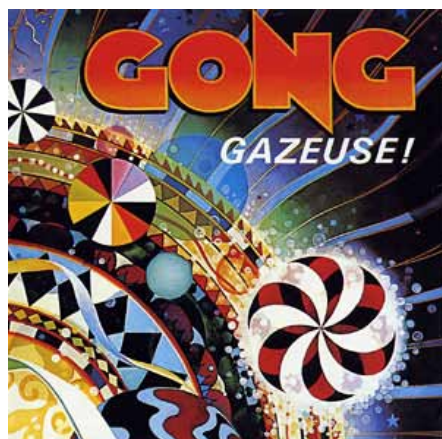
tówki na rzecz gitary, bo ta dawała mu większe możliwości harmoniczne. W latach siedemdziesiątych związany z progresywnymi zespołami: UK, Gong, Soft Machine, występujący czasem w zespołach jazzowych Jeana-Luca Ponty'ego, The Tony Williams Lifetime, i nie tylko, bo grał na przykład trasy koncertowe z Level 42 czy z Jackiem Bruce'em. Od początku lat osiemdziesiątych nagrywa-

jący przede wszystkim pod własnym szyldem, zaczynając oficjalną dyskografię od I.O.U., na każdej kolejnej płycie próbujący sprostać nowym wyzwaniom. Nigdy nie odcinał kuponów od poprzednich dokonań, zawsze patrzył poza horyzont i do niego zmierzał.

Holdsworthowska muzyka wymaga od słuchacza pewnego obycia i dużego skupienia – jego niezwykle szybkie pasaże, opisujące nowatorsko potraktowane skale, wymagają ciągłej uwagi. Z drugiej jednak strony świat przez niego roztaczany, gdy tylko słuchacz przedrze się przez inne rozumienie gry na gitarze, zaskakuje ilością doznań. Nieco oderwany od rzeczywistości – w jednym z wywiadów zżywał

świadczy fakt, że w momencie, gdy rodzina ogłosiła, że nie będzie w stanie pokryć kosztów godnego pogrzebu (około dwadzieścia tysięcy dolarów), fani zorganizowali zbiórkę, w której po pierwszej dobie zebrano prawie sto tysięcy.

Jego muzyka przez ostatnie dwadzieścia lat była dla mnie esencją fusion. Przez wiele lat wśród zaprzyjaźnionych muzyków pasjonowaliśmy się pojawiającymi się kolejnymi płytami. Nie przez przypadek synowie Cezarego Konrada czy



się, że rozgłoszenie radiowe nie chcą grać jego „piosenek” (czasem zatrudniał wokalistę lub wokalistkę). Nigdy nie zrobił tak zwanej światowej kariery, chociaż był jednym z najbardziej poważanych muzyków przez... innych muzyków!

Rzesze jego fanów na całym świecie nie były liczne, natomiast był to najwierniejszy, najbardziej betonowy elektorat. Na początku lat dwutysięcznych działały grupy fanów wymieniające się pirackimi nagraniami koncertów Allana z różnych krajów, z tej samej trasy. Jak bardzo fani byli mu oddani,

Dariusza Krupy mają na imię Allan. To był wyraz ich największego hołdu dla Wielkiego Mistrza.

Ostatnimi czasy odszedłem od słuchania Jego muzyki, czy raczej zacząłem jej słuchać okazjonalnie. Ale w moim sercu Allan miał zawsze wyjątkowe miejsce. To bardzo dziwne uczucie, jak wiem, że go już nie ma. Przecież zawsze był. I był bardzo ważny.●

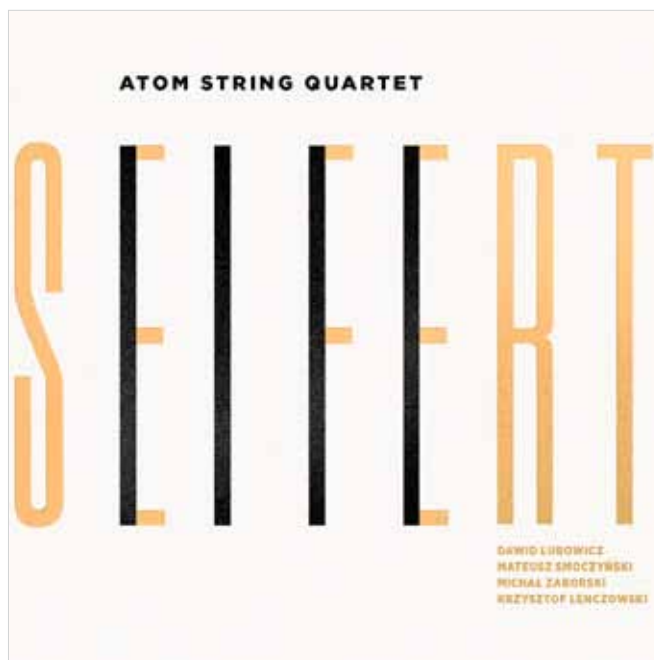


PŁYTY



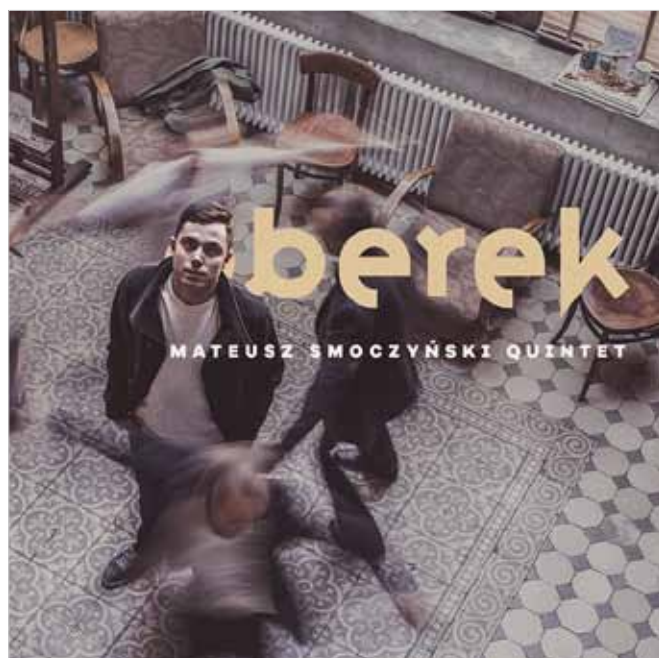
Diana Krall
– *Turn Up The Quiet*

Najnowszy album Diany Krall jest jej powrotem do wielkich amerykańskich standardów, do czego przyczyniła się jej współpraca z producentem Tommym LiPumą, zdobywcą pięciu nagród Grammy, 33-krotnie nominowanym do tej nagrody, który brał udział w powstaniu płyt między innymi Milesa Davisa, Billa Evansa, George'a Bensona i Ala Jarreau. Diana Krall to jedyna jazzowa artystka, która zdołała ulokować aż osiem albumów na szczycie prestiżowej listy Billboard Jazz Albums. Ma na swoim koncie pięć nagród Grammy, osiem nagród Juno oraz dziewięć złotych, trzy platynowe i siedem multiplatynowych płyt na całym świecie. Wydany przez Verve Records album jest dostępny od 5 maja, również w wersji winylowej.



Atom String Quartet
– *Seifert*

Seifert jest czwartą płytą Atom String Quartet, trzecią studyjną i pierwszą monograficzną, poświęconą twórczości jednego kompozytora. Muzycy kwartetu przypominają na niej utwory Zbigniewa Seiferta, które w pierwotnym założeniu miały być wykonywane przez jazzowe combo, przearanżowane na jazzowy kwartet smyczkowy. Bezpośrednim impulsem do powstania materiału był koncert, który ASQ zagrał na festiwalu Letnia Akademia Jazzu w Klubie Wytwórnia w Łodzi, w sierpniu 2016 roku. Grupa zaprezentowała wtedy specjalny program, w całości poświęcony muzyce Zbigniewa Seiferta. Wydawcą płyty jest Fundacja im. Zbigniewa Seiferta. Koncert premierowy odbędzie się 27 maja w warszawskim klubie 12on14.



Mateusz Smoczyński Quintet **– Berek**

Po kilku latach nieobecności na polskim rynku, spowodowanej wyjazdem do Stanów Zjednoczonych i współpracą z Turtle Island Quartet oraz dziesięć lat po debiucie, Mateusz Smoczyński powraca do swojej pierwszej grupy – autorskiego kwintetu. Zespół, poza grającym na skrzypcach liderem, tworzą Konrad Zemler – gitara, Jan Smoczyński – fortepian, Wojciech Pulcyn – kontrabas i Michał Miśkiewicz – perkusja. Autorami utworów zamieszczonych na płycie są bracia Mateusz i Jan Smoczyńscy, z wyjątkiem jednego, skomponowanego przez cały zespół. Utwory nawiązują do polskiej muzyki ludowej, amerykańskiego folku oraz muzyki klasycznej. Płyta ukazała się 28 kwietnia nakładem Universal Music Polska.



SoundMeck **– Eruption**

SoundMeck jest zespołem, który w 2015 roku założyła wokalistka Sabina Meck, nominowana ostatnio do Fryderyka w kategorii Jazzowy Debiut Fonograficzny Roku za swoją solową płytę *Love Is Here*. Wraz z nią formację SoundMeck tworzą: Paweł Surman (trąbka), Łukasz Kokoszko (gitara), Adam Tadel (kontrabas) i Szymon Madej (perkusja). Ich pierwszy album *Eruption* zawiera wyłącznie autorskie kompozycje liderki z jej tekstami. Pomimo tego że muzyka inspirowana była warstwą słowną, zamysł autorki polegał na potraktowaniu głosu jako jednego z instrumentów, nierozdzielnie wiążącego się z brzmieniem zespołu. Album miał swoją premierę 28 kwietnia. Wydawcą jest Agencja Muzyczna Polskiego Radia.



Adam Jarzmik Quintet – *Euphoria*

Albumem *Euphoria* debiutuje niedawny zdobywca Grand Prix konkursu Indywidualność Jazzowa 2017 festiwalu Jazz nad Odrą – Adam Jarzmik Quintet. Istniejący od 2015 roku zespół ma na swoim koncie również inne zwycięstwa na: Blue Note Jazz Competition w Poznaniu, RCK Jazz Pro w Kołobrzegu i Bielskiej Zadymce Jazzowej w Bielsku-Białej oraz drugie miejsce na słowackim Žilina International Jazz Contest. Grupę prowadzi pianista, kompozytor i aranżer Adam Jarzmik. Poza liderem znaleźli się w niej: Jakub Łępa – saksofon tenorowy, Paweł Palcowski – trąbka, Maciej Kitajewski – kontrabas i Piotr Budniak – perkusja. Płyta miała premierę 29 kwietnia na festiwalu Starzy i Młodzi czyli Jazz w Krakowie.



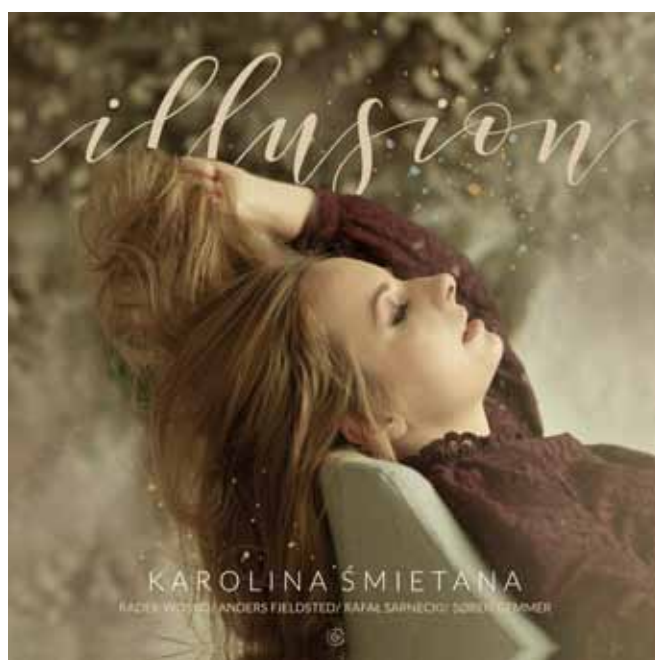
Tomasz Chyła Quintet – *Eternal Entropy*

Zdobywca Grand Prix Festiwalu Jazz Juniors 2016 – Tomasz Chyła Quintet – debiutuje płytą, której tytuł – *Eternal Entropy* – będący, według jego twórców, określeniem stopnia nieuporządkowania stanu, należy rozumieć wyłącznie jako wciąż ewoluujący, zbierający różne inspiracje i otwarty na pomysły zespół. W jego skład wchodzi młodzi trójmiejscy muzycy, którzy dali się poznać ze składów: Algorhythm, Kamil Piotrowicz Quintet, Inner Out czy Jerzy Małek Group. Kwintet tworzą: Tomasz Chyła – skrzypce, Piotr Chęcki – saksofony, Szymon Burnos – fortepian, elektronika, Krzysztof Słomkowski – kontrabas, Sławek Koryzno – perkusja. Albumu ukazał się 5 maja nakładem Agencji Muzycznej Polskiego Radia.



Patrycja Zarychta – *Koncert w Trójce*

Patrycja Zarychta jest absolwentką Akademii Muzycznej w Katowicach na Wydziale Jazzu i Muzyki Estradowej o specjalności wokalistyka jazzowa. Współpracowała z Wojtkiem Pilichowskim, Michałem Wierbą i Arkiem Skolikiem. Na swoim koncercie ma wiele nagród. Jej debiutancki album jest zapisem koncertu ze Studia Polskiego Radia im. Agnieszki Osieckiej w Warszawie. Wokalistce towarzyszyli: Marek Pędziwiatr (fortepian, śpiew), Paweł Rozmarynowski (gitara basowa, kontrabas), Marcin „RaQ” Rak (bębny), Olaf Węgier (saksofon), Daniel Szczepański (trąbka) oraz Magda Wasyliak, Patrycja Ciska i Bartosz Michniewicz (chórki). Płyta ukazała się 31 marca nakładem Agencji Muzycznej Polskiego Radia.



Karolina Śmietana – *Illusion*

Najnowsza płyta Karoliny Śmietany: wokalistki, kompozytorki, absolwentki Konserwatorium w duńskim Odense i uczennicy Gretchen Parlato, zatytułowana jest *Illusion*. Dziewięć nagrań to w większości kompozycje liderki projektu, inspirowane podróżami do Nowego Jorku i Afryki oraz utwory world music. Obok utrzymanych w jazzowej stylistyce piosenek w języku angielskim i portugalskim na płycie pojawia się kompozycja do wiersza Wisławy Szymborskiej, zatytułowanego *Jestem za blisko*. Wokalistce na płycie towarzyszy polsko-duński kwartet z Radkiem Wośko, Andersem Fjeldstedem, Rafałem Sarneckim i Sørenem Gemmerem. Płyta ukazała się 7 kwietnia w wydawnictwie RecArt.●

TOP
NOTE

Polskie Nagrania / Warner Music Polska, 2017

Kuba Więcek Trio – *Another Raindrop*

Reaktywowana w ubiegłym roku seria *Polish Jazz* trzyma się mocno. Warner, pod którego skrzydłami znajduje się marka Polskie Nagrania, nie ogranicza się do wznowień legendarnych albumów. Kilka miesięcy temu fanów jazzu ucieszyła pierwsza po latach nowość, kontynuująca cykl płyta Zbigniewa Namysłowskiego, opatrzona numerem 77. Bieżący rok przyniósł kolejny nowy tytuł, będący zarazem pierwszym od 28 lat debiutem wydany w kultowej serii. Debiutem w prawdziwym tego słowa znaczeniu.

W poprzedniej rzeczywistości politycznej i ekonomicznej wydanie płyty nie było sprawą prostą. Bardzo często było to ukoronowanie pewnego etapu, czasem całej kariery, a o płytowy debiut ubiegali się muzycy już doświadczeni i uznani. Siedemdziesiąty ósmy wolumen *Polish Jazzu* jest jednak debiutem prawdziwym. *Another Raindrop* to pierwsze nagrania firmowane przez

Krótką formą, ale bogactwem treści zaciekawia i przykuwa uwagę



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Kubę Więcka. Muzyka młodego wiekiem i doświadczeniem, ale – jak się Państwo przekonacie po lekturze niniejszego tekstu, a także po przesłuchaniu płyty – mającego dojrzałe i efektowne pomysły. Kuba Więcek, przygodę z jazzem rozpoczął zaledwie sześć lat temu. Warsztaty jazzowe w Puławach i Chodzieży i spotkanie ze studiującymi w Danii muzykami spowodowały, że kształcący się w kierunku klasycznym saksofonista (jeszcze wcześniej grający na wiolonczeli) skierował się w stronę jazzu i zdecydował o kontynuowaniu nauki za granicą.

Jego studencką drogę znaczą przystanki w Amsterdamie, następnie w Kopenhadze – gdzie nadal studiuje, na popularnej wśród polskiej jazzowej młodzieży uczelni Rhythmic Music Conservatory, a także częste wizyty w Nowym Jor-

ku i indywidualne lekcje u Lee Konitza, Waltera Smitha, Steve'a Lehmana. Więcek, pobierający nauki u wielkich mistrzów i obracający się w kręgach doświadczonych muzyków, zaprosił do składu tria sekcję rytmiczną, którą tworzą dwaj wyjadacze: Łukasz Żyta i Michał Barański – muzycy współpracujący ze sobą od dawna, grający ze znakomitościami krajowego i światowego jazzu: Arturem Dutkiewiczem, Michałem Tokajem, Benniem Maupinem – by wymienić choć kilka przykładów. Udział w nagraniach takich muzyków, jak Żyta i Barański już sam w sobie jest swoistą pieczęcią jakości.

Przed przesłuchaniem płyty nie byłem jednak nastawiony pozytywnie. Preferuję nagrania dłuższe, rozbudowane. Tymczasem *Another Raindrop* zawiera aż trzynaście utworów, z których zaledwie dwa przekraczają nieco pięć minut. Tak więc krzywiłem się na taki wybór i układ nagrań, ale w trakcie słuchania zdumiewająco szybko przestało mi to przeszkadzać. Więcek potrafił przekuć w zaletę nawet to, czego zwykle w płytach jazzowych nie lubię. Krótka forma, ale bogactwo treści zaciekawia i przykuwa uwagę. Od razu skłania także do poszukiwań koncertowych planów zespołu, bowiem jak

przypuszczam, wersje live oferują oprócz zalet nagrań studyjnych także dodatkowe emocje.

Wymienione kompozycje to – z jednym wyjątkiem – dzieła lidera tria. Wybór z dwudziestu dwóch utworów przygotowanych na potrzeby sesji nagraniowej. Odstępstwem jest standard *Conception*, który to utwór – jak sam Kuba Więcek wspomina – wyjątkowo dobrze muzykom się grało, trafił więc na ostateczną wersję albumu. Natomiast niemal każdy z Więckowych „oryginałów” zaciekawia czymś innym. Może to być odwołanie do motywów ludowych – oberka w *Dream About That Green Hill*, czy też walczyka w *Forest Creature's Night Ritual*, tu przełamującego oszczędną, sięgającą do współczesnej muzyki klasycznej treść utworu, będącą, jak sędzę, echem długich lat kształcenia się przez Kubę Więcka właśnie w kierunku klasycznym.

Możemy zafascynować się minimalistyczną miniaturą *Epilogue*, przekornie umieszczoną w połowie płyty, sięganiem do stylistyki bluesa w *Pirate's Routine* albo przepychankami na linii saksofon – perkusja w *Who Is the Monkey in Here?* Mogą porwać nas chwytliwe

motywy tytułowego *Another Raindrop*, klasyczny mainstreamowy *Back Home Feeling*, który kapitalnie koresponduje z przywołaną wcześniej kompozycją George'a Shearinga, czy też zamykająca płytę przepiękna ballada *Naked Hymn for Equality*, którą nuce sobie jeszcze teraz, przy pisaniu tego tekstu. Last but not least zachwyca gra tria jako całości. Także dzięki temu, że lider nie zamierzał zawłaszczać debiutanckiej płyty tylko dla siebie, zostawiając Łukaszowi Życie i Michałowi Barańskiemu miejsce na coś więcej niż tylko bycie sekcją rytmiczną, z czego ci dwaj znakomici muzycy skwapliwie skorzystali.

Bardzo dobra to płyta i znakomity wybór na pierwszy po latach „polishjazzowy” debiut. Przedstawiający nam muzyka i zespół, o których niewątpliwie będzie głośno, nie tylko przy okazji omawianego tu wydawnictwa, ale także i długo później. Warto więc rozglądać się za nazwiskiem Kuby Więcka, zarówno przy działaniach firmowanych jego nazwiskiem (muzyk już zapowiada na ten rok kolejną płytę, w innym, ekscytującym, międzynarodowym składzie), jak i przy okazji jego udziału w projektach innych muzyków. ●





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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

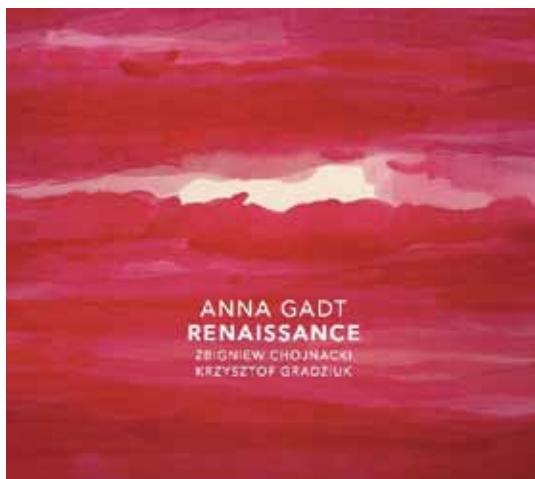
Piszemy dla Was i dzięki Wam

Anna Gadt – Renaissance



Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Hevhetia, 2017

Kraków. XVI wiek. Król Zygmunt August wysłuchuje pieśni nadwornego kompozytora Wacława z Szamotuł. Renesansowy utwór interpretuje dwójka instrumentalistów oraz pieśniarka, która improwizuje... jazzową wokalizą. Przesadnie abstrakcyjna wizja? Pewnie tak, niemniej dzięki najnowszej płycie Anny Gadt zadziwiająco nabiera sensu.

Renaissance jest czwartą autorską płytą wokalistki, pierwszą, która ukazała się nakładem słowackiego wydawnictwa Hevhetia. Podobnie jak na poprzednich albumach, Anna Gadt wzięła na warsztat całkowicie nowy obszar muzycznych poszukiwań. Zwłaszcza jeśli zestawimy go z dwoma poprzednimi krążkami – *Breathing* oraz *Trik* (wy-

dany w ramach kolektynu Nash), zobaczymy, jak szerokie jest spektrum jej zainteresowań. Należy podkreślić, że projekt opiera się na zdecydowanie autorskiej interpretacji renesansowej twórczości, nie sposób odbierać go ściśle przez pryzmat muzyki z tego okresu. Nawet wytrawnym znawcom gatunku niekiedy ciężko będzie doszukać się odniesień do pierwowzorów. Również „opakowanie” nie narzuca jednoznacznych skojarzeń. Tytuł rzecz jasna sugeruje, co stanowiło inspirację do powstania albumu, w warstwie graficznej okładki próżno jednak szukać XVI-wiecznych malowideł.

Niezwykły charakter płyty artystka osiąga niecodziennym doborem instrumentów. Myślę, że determinuje on brzmienie dużo bardziej niż inspiracja epoką odrodzenia. Podstawą jest oczywiście głos Anny Gadt – jej niezwykle wokalizy i interpretacje oryginalnych tekstów. Towarzyszą jej grający na akordeonie Zbigniew Chojnacki, który nadaje melodii sakralnej atmosfery, oraz operujący perkusją Krzysztof Gradziuk, wprowadzający efekty bliższe muzyce współczesnej. Koncepcja składu zespo-

łu nie jest przypadkowa. Wokalistka dotychczas współpracowała ze znakomitym triem RGG, w tym przypadku jednak zdecydowała się poszukać innych rozwiązań brzmieniowych. Jak przyznała w wywiadzie w RadioJAZZ.FM, musiały minąć ponad dwa lata, zanim doszło do nagrania.

Spośród czternastu utworów osiem ma XVI-wieczny rodowód. Są tu cztery dzieła Wacława z Szamotuł, w tym *In Te Domine Speravi*, pierwsza polska kompozycja wydana za granicą – to ona natchnęła liderkę do sięgnięcia po ten repertuar. Innymi postaciami, których spuściznę odnajdziemy na płycie, są Mikołaj Gomółka (*Psalm 137* skomponowany do tłumaczenia Jana Kochanowskiego), Mikołaj z Krakowa (*Bona* i *Hayducky*), Jan z Lublina (*Taniec*) oraz Grzegorz Gerwazy Gorzycki (*Pieśń o weselu...*). *Silva Rerum* oraz dwuczęściowy *Thanks God* to własna twórczość Anny

Gadt. Druga kompozycja, wyróżnia się na tle pozostałych – dominuje tu perkusja, a całość ma najbardziej jazzowy charakter. Zadeedykowana jest brytyjskiemu kontrabasiście Barry’emu Guyowi, którego gra wywarła na autorkę znaczący wpływ. Pozostałe utwory to kolejno ponumerowane trzy improwizacje, wydzielone z jednej, dłuższej sekwencji. Warto podkreślić, że rejestracja materiału, w odróżnieniu od fazy koncepcyjnej, przebiegła bardzo szybko. Muzycy przebywali w studiu zaledwie półtora dnia, dzięki czemu, pomimo zróżnicowania repertuaru, całość nie utraciła jednolitego charakteru.

Członkom zespołu należą się z pewnością słowa uznania za biegłość warsztatową i niezwykły talent, zresztą od lat, przy okazji różnych projektów, potwierdzają oni swoją niebywałą klasę. W przypadku *Renaissance* wydaje się, że znacznie cenniejsza jest jednak wizja, jaka im przyświecała. Pomysł sięgnięcia po starodawny repertuar i zaprezentowanie go w świeży, uwspółcześniony sposób sprawdził się znakomicie. Anna Gadt tchnęła w tę niszową twórczość jazzowego ducha, otwierając ją dla szerszego audytorium. Płyta staje się swoistym pomostem łączącym epoki. To znacznie więcej niż tylko doskonale brzmiący album. ●

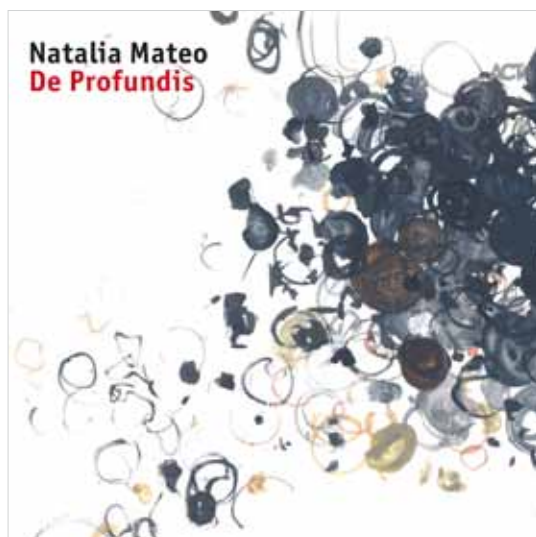


www.jazzpress.pl

Natalia Mateo – *De Profundis*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



ACT, 2017

Można? Można! Po tej płycie trudno już będzie się tłumaczyć polskim wokalistkom i wokalistom z uporczywego śpiewania po angielsku, tym szczególnie, u których umiejętności lingwistyczne nie nadążają za muzycznymi. Okazuje się, że da się nagrać i wydać w dużej i renomowanej wytwórni płytę z polskimi piosenkami śpiewanymi w języku oryginału. A to jeszcze – w przypadku płyty Natalii Mateo – nie wszystko.

Kiedy przeczytałem listę utworów zawartych na *De Profundis* pomyślałem, że niezły tor przeszkód ułożyła sobie pani Natalia i że chyba łatwiej byłoby jej powtórzyć skok Felixa Baumgartnera, niż, kolo-

kwialnie mówiąc, nie wyłożyć się na którejś z wybranych kompozycji. Żeby było trudniej, do polskich klasyków z najwyższej półki, dodała sobie jeszcze *I Will Always Love You*. Zestaw ten uzupełniły trzy nagrania autorstwa (muzyka i słowa) samej Natalii Mateo oraz dwie kompozycje napisane wspólnie z gitarzystą zespołu Danym Ahmadem i pianistą Simonem Grote.

Jak się jednak okazało, z postawionego sobie ambitnego zadania wokalistka i towarzyszący jej sextet wywiązali się znakomicie. Od razu zaznaczę, że nie potknęli się ani razu, co sprawdziłem kilkanaście razy, słuchając płyty z rosnącą za każdym razem przyjemnością. Oczywiście jestem sobie w stanie wyobrazić, że komuś te interpretacje się nie spodobały. Trudno jednak odmówić artystom oryginalnych pomysłów i ciekawych rozwiązań. W wielkich przebojach Natalia Mateo nie sili się na kopiowanie i udawanie Whitney Houston czy Czesława Niemena, z lekkością, spokojem i pewnością siebie prezentując własne interpretacje ich monumentalnych dzieł.

Co znajdziemy wśród nich? Krótki, trwający zaledwie dwie i pół mi-

nuty *Dziwny jest ten świat*, rozegrany w tercecie wokół, bas, saksofon (genialny Sebastian Gille, który potrafił wyróżnić się pośród równego, świetnego składu instrumentalistów). *Bandoskę*, która rozpoczyna płytę i jako pierwsza daje sygnał, że obok tych nagrań nie da się przejść obojętnie, a potem płynnie przechodzi w *Eternity* napisaną do poematu Williama Blake'a. *Kołysankę*

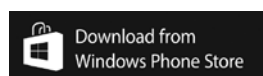
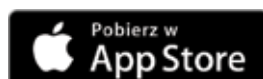
Rosemary tak rzadko śpiewaną po polsku, ze wspa-
niałym, zawsze godnym przypomnienia tekstem
Wojciecha Młynarskiego. Kończącą płytę *Modlitwę*
François Villon Bułata Okudźawy, po której nie na-
leży zbyt szybko wyłączać odtwarzacza, przeoczyć
bowiem można zaśpiewane a capella niemieckoję-
zyczne zakończenie. Wreszcie wspomniany przebój
autorstwa Dolly Parton w niesamowicie odważnej,
nowoczesnej wersji.

Świetna płyta i nieoczekiwany powiew świeżości,
który trzeba poczuć osobiście. ●



radioJazz.fm

Pobierz aplikację mobilną



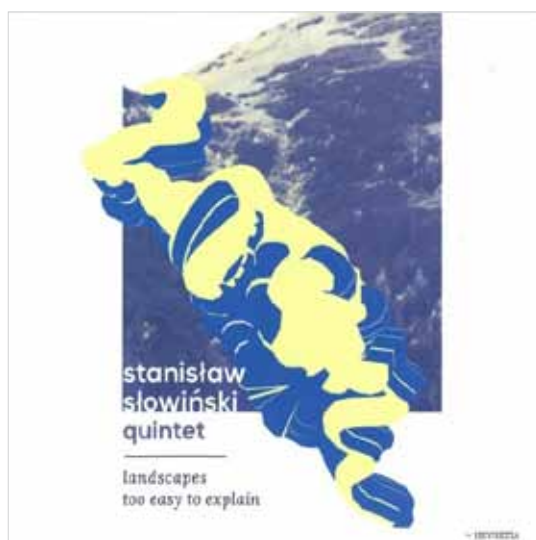
Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

Stanisław Słowiński Quintet – *Landscapes Too Easy To Explain / Solo (EP)*



Marta Szostak

marta.weronika.szostak@gmail.com



Hevhetia, 2016

Choć być może nie powinnam się do tego przyznawać, do solowego minialbumu Stanisława Słowińskiego i *Landscapes Too Easy To Explain* jego kwintetu siadłam uzbrojona w cały arsenał bardzo wysokich oczekiwań. Bo skoro frontman to laureat Nagrody Publiczności na pierwszym Narodowym Jazzowym Konkursie Skrzypcowym im. Zbigniewa Seiferta, to przecież jego gra nie może być po prostu dobra. Bo skoro kwintet skrzypka w składzie: Zbyszek Szwajdych – trąbka, flugelhorn, Kasia Pietrzko – fortepian, Justyn Małodobry – kontrabas, Maksymilian Olszewski – perkusja, zdobył Grand Prix na Jazz

Juniors, to przecież jego brzmienie musi być czymś więcej niż tylko sumą tworzących go muzyków. I choć nie zakładałam, że moje oczekiwania wobec tej płyty mogą być zbyt duże, nie przewidziałam również, że mogą zostać rozniesione w drobny mak, zostawiając mnie w stanie bezsłownym.

Płyta *Landscapes Too Easy To Explain* składa się z siedmiu autorskich kompozycji Słowińskiego, które powstały w dużych odstępach czasu. Mimo tego całość nie sprawia wrażenia przypadkowości i niespójności. Pozostawia raczej po sobie podziw dla różnorodności inspiracji, wpływających zarówno z jazzu, jak i z muzyki współczesnej, improwizowanej czy etnicznej.

Zaprezentowana na otwarciu *Lawina* od samego początku chwyta słuchacza za twarz swoim tempem, żywiołowością i doskonałą techniką lidera kwintetu. Utwór ten wprowadza również w niezwykłą relację, jaka łączy skrzypce i trąbkę. Słowiński i Szwajdych stanowią silny duet, który, choć początkowo zaskakuje formą wyrażania swojej muzyczności, z każdą kolejną chwilą coraz intensywniej



Stanisław Słowiński, 2017

prezentuje swoją wielobarwność. Niezależnie od tego, czy panowie grają w unisonie, czy ze sobą dialogują, uzupełniają się doskonale. Ich solówki nie byłyby jednak możliwe, gdyby nie zespół, który tworzy im świetną przestrzeń do improwizacji.

Jeśli do tej pory młode, obiecujące pianistki jazzowe nie zaznaczyły zbyt wyraźnie swojej obecności, to tylko dlatego, że świat nie zdążył jeszcze usłyszeć Kasi Pietrzko. Druga kompozycja to czas, kiedy błyszczy. Jej emocjonalna i liryczna solówka, przywodząca lekko na myśl preisnerowego Możdżera, jest doskonałym preludium do

tego, o czym już za moment będzie ten utwór. Melodia tematu, początkowo prowadzona przez samego Słowińskiego, wzbogacona zostaje po chwili przez partię fortepianu, do którego dołącza zdwajający skrzypce Szwajdych. Całość tworzy swoistego rodzaju brzmieniowy trójwymiar.

8000 to niepokojący początek, fortepian przekazujący swoją partię kontrabasowi i solo Szwajdycha. Nikt, kto śledził go z jego autorskich projektów bądź znał go z koncertowania z FOURS Collective, nie będzie zawiedziony. Całość utrzymana jest w charakterze raczej spokojnym, kontemplacyjnym, doprawianym charakterystycznym, lekko chropowatym brzmieniem skrzypiec, które pokazują inne, tym razem bardziej liryczne wcielenie. Technika i świadomość Słowińskiego znów są godne podziwu.

K2 i *Jesienny* to kolejne kompozycje, po których wysłuchaniu nazwisko Pietrzko będzie definiowało kobiece wcielenie jazzowej polskiej pianistki. Pojawienie się w *Jesiennym* solowego kontrabasu jest jednak miłą odmianą. Partia Małodobrego ciekawie współgra z Olszewskim na perkusji, a jego ciemne, głębokie i aksamitne brzmienie przerywane jest dialogującymi tym razem skrzypcami i trąbką.

W przedostatnim *Deszczu* również nie brakuje prowadzenia linii melodycznej głos w głos. Jak wspomniałam na początku, choć w pierwszej chwili wydaje się to dość banalnym rozwiązaniem, im dalej w płytę, tym więcej dostrzega się w tym różnorodności. *Deszcz* zdaje się dalej wprowadzać słuchacza w klimat, który nadał *Jesienny*. Historię za-

myka *Zamach stanu*, zdecydowanie najciekawsze wyzwanie całego krążka. *Landscapes* to siedem krajobrazów, pięciu muzyków i jedna refleksja. Czapki z głów. Warto!

A jeśli wciąż są słuchacze nieprzekonani do skrzypiec w wydaniu innym niż klasyczne, polecam najmłodsze dziecko Słowińskiego – jego solową epkę. Ta niespełna piętnastominutowa opowieść na wykonanie specjalnie dla muzyka pięciostrunowe skrzypce to trzy utwory – *Introduction*, *Reflections* i *Caprice no. 2*. Każdy z nich poszerza spektrum kreowanego brzmienia o nowe doznania. Cudowna hybryda wolności muzyki improwizowanej, jazzowej siły wyrazu i wspomnianej już skrzypcowej klasyki.

Jak pisałam na początku swojej recenzji, album *Landscapes Too Easy To Explain* zostawił mnie w stanie bezsłownym. Epka pogłębiła go w sposób wytrącający mi z rąk wszelkie narzędzia, dzięki którym zwykle udaje mi się sklejać z natłoku swoich myśli sensowną całość. Tym, którzy z twórczością Słowińskiego są już zapoznani, gratuluję. Tym, którzy dopiero po niego sięgną, lekko zazdroszczę. Za interesowaniem się dziękuję i proszę o więcej. Będę czekać. Już czekam!●



radioJazz.fm

Jedyne żywe jazzowe radio w Polsce

www.radiojazz.fm



Michał Milczarek Trio – *Ambient Works*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Michał Milczarek Trio, 2016

Ambient Works otwiera kompozycja nazwana przewrotnie *The End of History...* Od pierwszych jej dźwięków słychać odgłos przewracanych kartek, nasuwający skojarzenie z zakończeniem spisanej opowieści. Koniec staje się tym samym inspiracją do napisania nowej historii, bo czyż miarą dobrej książki nie są idee przychodzące po jej przeczytaniu? Zdaje się, że tak MM3 skonstruowało nowy materiał. Mimo że utwory oparte są na całkowitej improwizacji, pierwszy z nich jest bazą dla pozosta-

łych. Dodatkowo, powtórzony efekt kartkowania w ostatnim *...and the last man* nadaje całości zamkniętego charakteru.

Przeróżne efekty subtelnie wkomponowane w część nagrań można śmiało uznać za element rozpoznawczy zespołu. Już na poprzednim krążku *Squirrels and Butterflies* odnajdziemy szereg podobnych rozwiązań, tu jednak odgrywają istotniejszą rolę w tworzeniu nastroju. Porównując oba albumy, słysząc konsekwencję w konstruowaniu materiału – utwory są krótkie i ułożone tak, by płynnie się ze sobą łączyły. Niezmienny jest też skład grupy, którą tworzą Michał Milczarek (gitara elektryczna), Bartosz Łuczkiwicz (gitara basowa) oraz Mateusz Modrzejewski (perkusja).

Tytuł płyty naturalnie kieruje uwagę słuchacza na ambientowy wydźwięk nagrań. Faktycznie znajdziemy tu charakterystyczną, luźną formę kompozycji, budowaną wokół dźwiękowych plam. Album od początku wymyka się jednak kategoriom, muzycy z łatwością poruszają się po terytoriach jazzu, minimalu czy nawet rocka. Płynność gwarantuje świetne zgranie zespołu. Dwie płyty studyjne i wydana w 2012 epka pozwoliły wypracować własne brzmienie. Trzeci album to bardzo świadome granie. Mroczne i nieprzewidywalne, ale jednocześnie niezwykle wciągające i naprawdę dobre. ●



www.jazzpress.pl

Lost Education – *Book of Dreams*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Lado ABC, 2017

Grupa Lost Education to Paweł Szamburski i Patryk Zakrocki, znani między innymi z duetu Sza-Za, oraz zaproszona przez nich do współpracy wokalistka Hania Piosik. W marcu tego roku ukazał się ich debiutancki album *Book of Dreams*. Zarówno nazwa zespołu, jak i tytuł płyty są wynikiem tej samej inspiracji. Jest nią ostatnia (wydana w 1995 roku i dotychczas nie publikowana w Polsce) książka Williama S. Burroughsa *My Education: A Book of Dreams*.

Ale rzecz jasna nie nazwa i nie tytuł są tu najważniejsze – książka Burroughsa stanowi podstawę warstwy tekstowej płyty. Hania Piosik improwizuje na podsta-

wie przypadkowo wybranych fragmentów powieści. Nawiązaniem do jednego z głównych pisarzy Beat Generation jest nie tylko sam tekst, ale także „kolażowe” podejście do jego wykorzystania. Szamburski i Zakrocki, pytani o wybór wokalistki do tego projektu, stwierdzili, że szukali osoby, która będzie potrafiła zaimprovizować piosenkę do improwizowanej przez nich muzyki. Piosik spełnia się w tej roli doskonale.

Czy w muzyce również możemy odnaleźć ślady Burroughsa? Z pewnością nie będą one tak bezpośrednie, jak w przypadku tekstów, ale im bardziej wczuwamy się w oniryczny, niepokojący klimat niektórych utworów albo dajemy się porwać „podszytym szaleństwem” wokalizom Piosik, tym bardziej rysuje się powinowactwo z duchem twórczości pisarza. Całość jest jednak dosyć melodyjna, nastrój miejscami bywa wręcz romantyczny, a niektóre piosenki mogłyby bez problemu trafić na radiowe playlisty.

Płytę wypełnia 10 utworów. Pięć z nich zostało skomponowanych wcześniej, a pozostałe pięć to już czysta improwizacja w studio. Mu-

zycy grają na swoich podstawowych instrumentach – czyli klarynie i altówce, posiłkując się elektronicznymi efektami i przetwornikami oraz wzbogacając brzmienie między innymi o syntezatory Mooga, kazoo i instrumenty perkusyjne.

Dźwięki na płycie są wysmakowane, brzmi ona bardzo współcześnie. Oryginalne zestawienie różnorodnych stylistyk i nieczęsto spotykane zabiegi aranżacyjne (altówka i klarnet jako podstawowy „podkład instrumentalny” do piosenek...) są kolejnymi argumentami, które powinny przekonać słuchaczy do zapoznania się z *Lost Education*. Lado ABC przyzwyczało nas już do płyt, które potrafią pozytywnie zaskoczyć. *Book of Dreams* jest tego doskonałym przykładem. Zdecydowanie polecam!●



www.jazzpress.pl



TRANSMISJE KONCERTÓW

12 of 14[®]
JazzClub

5

MAJA

20:30

LIEBMAN/SWALLOW/ NUSSBAUM - "WE THREE" (US)

Dave Liebman (sax) / Steve Swallow (bg) / Adam Nussbaum (dr)

12

MAJA

20:30

ŁUKASZ PAWLIK PROJECT

Łukasz Pawlik (p, kb) / Dawid Główczewski (sax) / Paweł Pańta (bg) / Cezary Konrad (dr)

19

MAJA

20:30

SILBERMAN NEW QUINTET

Maciej Obara (sax) / Mateusz Gawęda (p) / Kuba Mielcarek (db) / Artur Kudłacik (gt) / Łukasz Stworzewicz (dr)

26

MAJA

20:30

MICHAŁ WIERBA TRIO

Michał Wierba (p) / Józef Michalik (db) / Szymon Piotrowski (dr)

31

MAJA

20:30

PIOTR BUDNIAK ESSENTIAL GROUP

Wojciech Lichtański (sax) / Jakub Skowroński (sax) / Szymon Mika (gt) / Kajetan Borowski (p) / Alan Wykpisz (db) / Piotr Budniak (dr)

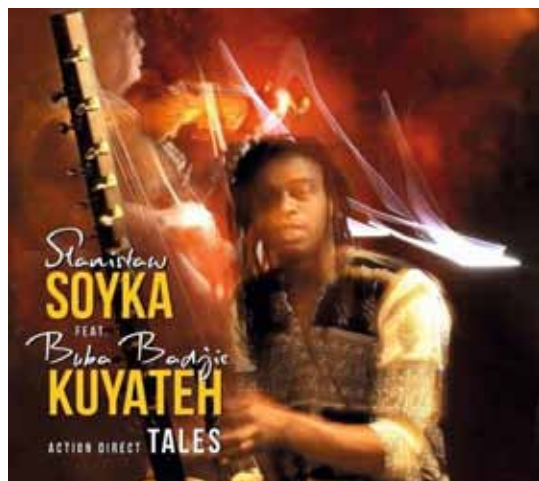
radioJazz.fm

Jedyne żywe jazzowe radio w Polsce

Stanisław Soyka & Buba Badjie Kuyateh – *Action Direct. Tales*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Universal Music Polska, 2017

Mieszkający na warszawskiej Saskiej Kępie Stanisław Soyka często pojawiał się w okolicznej Café Baobab na organizowanych tam koncertach ulicznych. Jako słuchacz z czasem także jako muzyk. Tam poznał Bubę Badjie Kuyateha – gambijskiego korystę (kora to rodzaj afrykańskiej 21-strunowej harfy). Kuyateh, mieszkający w Warszawie od roku 2012 roku, szybko stał się członkiem rodzimej sceny muzycznej, koncertując między innymi z Marią Pomianowską, Marcinem Maseckim, Włodzimierzem Kiniorskim, a także z własnym zespołem. Jak wspomina sam Soyka, z tych spot-

kań narodziła się improwizowana sesja nagraniowa. Siedem opowieści (kolejne utwory noszą właśnie takie tytuły: *Tale I*, *Tale II* etc.) i tradycyjna gambijska pieśń *Ma-Sanneh* Ceesay składają się na 53 minuty muzyki.

Choć na okładce płyty Stanisław Soyka wymieniony jest na pierwszym miejscu, a gambijski muzyk ma według opisu status gościa, to właśnie on gra tu pierwsze skrzypce. Natomiast Soyka – notabene grający właśnie na skrzypcach – pozostaje dyskretnym komentatorem poczynąń afrykańskiego griota (europejskie określenie zachodnioafrykańskich artystów-muzyków, „opowiadaczy historii”). Już samo zestawienie Soyka – skrzypce budzi ciekawość i zaskakuje. A zaskoczeń w tych opowieściach jest więcej. Choćby oszczędność w dozowaniu swojej obecności przez Soykę, nawet w nielicznych fragmentach wokalne aktywności. A między innymi po kontrolowanej artystycznej wstrzeźliwości poznaje się klasę i wielkość artysty. Z kolei Kuyateh, już nieco zakorzeniony w Polsce, nie narzuca w trakcie narracji klimatów mocno afrykańskich. Nieraz usłyszeć można, że te utwory powstały w nadwiślańskich stronach.

„To spotkanie było dla mnie eureka” napisał w komentarzu Stanisław Soyka. I łatwo można podpisać się pod tymi słowami. Warto też Soyce podziękować, bo to jego zaangażowaniu zawdzięczamy to, że płyta się ukazała. Ciekawa, oryginalna i piękna. Dobrze, że swoim odkryciem zechciał podzielić się z nami. ●

Deborah Brown Quartet + Sylwester Ostrowski – *Kansas City Here I Come*

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Agora, 2016

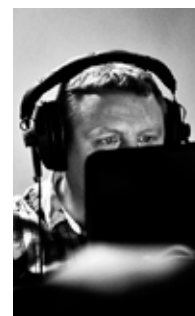
Kansas City Here I Come to niezwykła produkcja na mocno zatłoczonym rynku krajowych jazzowych premier. To prawdziwie zwyczajna płyta ze wspaniałą muzyką. Gdyby została nagrana pół wieku temu w Nowym Jorku, Chicago czy Kansas City, byłaby równie piękna i równie aktualna. Album nie jest żadnym projektem specjalnym, wydanym z okazji, ku czci i na cześć. Nie zawiera specjalnie napisanych wydumanych kompozycji, stworzonych dla uczczenia jakiejś historycznej okazji. W zamian za to wypełniony jest prawdziwą, zagrana i zaśpiewaną z pasją jazzową muzyką. To z pozoru garść wykonywa-

nych i nagrywanych setki, a może i tysiące razy jazzowych standardów uzupełnionych o jedną kompozycję Dany Landry z tekstem Deborah Brown.

Tak jest w istocie, przecież *Cry Me A River*, *Summertime* czy *My One And Only Love* to utwory, które prędzej czy później przy jakiejś okazji zaśpiewa każda jazzowa wokalistka. Międzynarodowy zespół akompaniujący Deborah Brown sprawdza się w swojej roli doskonale, jednak nie ma tu miejsca na pełne fajerwerków instrumentalne popisy muzyków. Najważniejszy jest głos liderki.

Animatorem i organizatorem nagrań oraz z pewnością niełatwych do zorganizowania i sfinansowania koncertów jest szczyński saksofonista Sylwester Ostrowski. Na płycie zaśpiewał też gościnnie Kevin Mahogany. W kilku utworach zagrała wrocławska orkiestra kameralna Narodowego Forum Muzyki Leopoldinum.

Dlaczego zatem warto kupić kolejną płytę z wybornie zaśpiewanymi jazzowymi standardami? Czy powinniśmy kierować się naro-



dową dumą i podkreślać wieloletnie związki urodzonej w Kansas City wokalistki z Polską, wspominając jej nagrania choćby ze Zbigniewem Namysłowskim? Kolekcjonerskim rarytasem po latach będą z pewnością przepiękne duety z Kevinem Mahogany, który jest światową gwiazdą jazzowych salonów (*Teach Me Tonight* i *My One And Only Love*).

Mimo nieco służebnej roli akompaniatorów warto zauważyć kilka całkiem ciekawych momentów w wykonaniu Sylwestra Ostrowskiego oraz docenić powściągliwość orkiestry. Nie przepadam za rozpoczynaniem każdego wokalnego standardu rozbudowanym przedstawieniem melodii przez smyczkowy zespół – nie tylko dlatego, że znam te melodie od lat. Najczęściej zaproszenie do studia dużej orkiestry czyni całą produkcję zbyt perfekcyjną i pozbawia ją koniecznej w przypadku nagrywania klasyków bluesowej stylistyki. To zwykle problem aranżacji i sprowadzenia do studia muzyków, którzy z bluesem i swingiem nie mają na co dzień wiele wspólnego. Tak oto można łatwo wpaść w pułapkę, w efekcie czego jazzowa płyta staje się produktem muzyki salonowej przeznaczonej dla mitycznego szerokiego grona odbiorców, czyli dla ludzi, którym istnienie muzyki w otaczającej ich rzeczywistości raczej nie przeszkadza.

Doceniam więc powściągliwość w wykorzystaniu wrocławskiej orkiestry i czystość formy nagrań dokonanych bez jej udziału. Nie oznacza to w żadnym wypadku krytyki dźwięków proponowanych

przez należące do najlepszych polskich orkiestr kameralnych Leopoldinum. Znam jednak tylko jednego producenta, dla którego więcej osób w studiu zawsze oznaczało lepszą muzykę, niestety prędko produkcją się on nie zajmie, bowiem opuści więzienie dopiero za kilkanaście lat (tym geniuszem jest oczywiście Phil Spector). W przypadku wszystkich innych realizacji mniej oznacza zwykle lepiej. Brawa więc dla twórców albumu za to, że oparli się pokusie ozdobienia wszystkich utworów dźwiękami orkiestry Leopoldinum.

Jak już wspomniałem, gwiazda może być tylko jedna, warto jednak wykonać ciekawe ćwiczenie słuchowe i w czasie kolejnego wieczoru spędzonego z tym albumem skupić się na doskonałych partiach instrumentalnych. Moim zdaniem ten album byłby całkiem ciekawy nawet gdyby został pozbawiony głosów Deborah Brown i Kevina Mahogany'ego. To wielki komplement dla zespołu towarzyszącego, niezwykłą sztuką jest przyjąć służebną rolę wobec wokalistki i jednocześnie dać tak wiele od siebie.●

Ken Schaphorst Big Band – *How To Say Goodbye*

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



JCA Recordings, 2016

Okładka tej płyty zwiastuje muzykę relaksacyjną w typie smooth. I faktycznie jest to smooth, tyle tylko, że na najwyższym możliwym poziomie. Powiem więcej, takiego smooth jazzu w wydaniu orkiestrowym życzyłbym sobie i wszystkim słuchaczom na co dzień w radiu. Świat byłby wtedy piękniejszy. Bandlider, kompozytor i instrumentalista Ken Schaphorst nie jest postacią, jak to się mówi, z pierwszych stron gazet, niemniej to fachowiec z ogromnym doświadczeniem. Od niemal trzech dekad prowadzi big-band. Od wielu lat wykłada też na Uniwersytecie Lawrence w Wisconsin (na *How To Say Goodbye* gra trzech jego wychowanków). I co istotne, wydaje

płyty niezwykle rzadko – poprzednia ukazała się 15 lat temu!

W dwóch utworach mamy bezpośrednie odniesienia do mentorów Schaphorsta: *Blues For Herb* dedykowany jest Herbowi Pomeroy'owi, zaś *Take Back The Country* Bobowi Brookmeyerowi. I już wiemy mniej więcej, jaka jest ta muzyka. Generalnie pastelowa i w pewnym sensie po prostu „ładna”, mówiąc inaczej: „biała”. Dźwięk orkiestry faluje i narasta, albo zanika – bez typowych riffów i ostrych „starć” poszczególnych sekcji. Ale Ken Schaphorst posiada też coś, czemu trudno się oprzeć: ogromną inwencję melodyczną. Do tego stosuje „piosenkowy”, lekki i zwiewny, ale w gruncie rzeczy bardzo wyrafinowany sposób aranżacji, co daje taki efekt, że słucha się tej płyty z wielką przyjemnością. A to już wartość sama w sobie.

Utwór *Amnesia* przypomina wręcz produkcje Pat Metheny Group, z tym, że syntezatory zastępują tutaj wspaniałe, żywe instrumenty. A jak to wszystko fantastycznie brzmi! Nie ma się co jednak dziwić. Rejestracja odbyła się w bodaj najlepszym studiu nagraniowym na świecie: Avatar w Nowym Yorku, a inżynierem dźwięku był oświślenie James Farber. Skojarzenia z big-bandem Dave'a Hollanda są więc nieuniknione i wcale Ken Schaphorst, jak się okazuje, nie stoi na straconej pozycji. Warto zauważyć, że w orkiestrze Schaphorsta zagrało też kilku bardzo znanych muzyków: Uri Caine na klawiszach, Ralph Alessi na trąbce czy Matt Wilson na perkusji. Miód na uszy i remedium na skołataną nerwy!●

Bill Evans Trio – *On A Monday Evening*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Fantasy Records, 2017

Trio w składzie: Bille Evans, Eddie Gomez, Eliot Zigmund uważane jest za jeden z najciekawszych i najlepszych zespołów wielkiego pianisty. Eddie Gomez nagrywał i koncertował z Billem Evansem przez kilkanaście lat, ale wymieniony skład był ostatnim aktem ich współpracy i przetrwał tylko nieco ponad dwa lata, pozostawiając po sobie zaledwie dwie studyjne płyty.

15 listopada 1976 roku muzycy zagrali koncert w Madison Union Theater, na Uniwersytecie Wisconsin. Występ poprzedził wywiad Evansa dla miejscowej uniwersyteckiej rozgłośni, przeprowadzony przez studentów: Larry'ego

Goldberga i Jamesa Farbera. Pierwszy z nich postanowił wykorzystać radiowy sprzęt do uwiecznienia wieczornego występu zespołu. Taśmy z nagraniem dziwnym trafem nie ujrzały jednak światła dziennego przez kolejne czterdzieści lat. Nigdy niewydane, nawet w formie bootlegu, zostały odnalezione w ubiegłym roku i w ten sposób do rąk licznych fanów Billa Evansa trafiło całkiem nowe, nieznane, jedyne oficjalne, koncertowe nagranie tego tria. Taśmy poddano oczywiście odnowieniu i cyfryzacji. Eleganckie wydanie w formie winylu oraz CD opatrzone notą uhonorowanego nagrodą Grammy historyka jazzu i pisarza (tak, tak, za działalność publicystyczną także można otrzymać jedną z najważniejszych muzycznych nagród na świecie) Ashleya Kahna oraz krótkimi komentarzami Eddiego Gomeza i Eliota Zigmunda.

Na liście utworów nie znajdziemy wielkich odkryć. Osiem z nich to kompozycje często wykonywane i znane z innych płyt Evansa. Trzy jego autorstwa: *Sugar Plum*, *Time Remembered* i *T.T.T. (Twelve Tone Tune)* oraz pięć klasyków: *Up with the Lark*, *Someday My Prince Will*



WSPIERAJ WYDAWANIE KOLEJNYCH NUMERÓW JAZZPRESSU

Come, Minha (All Mine), All of You, Some Other Time.

Co stanowi więc o wartości tej płyty? Po pierwsze, wspomniany już fakt, że to – jak na razie – jedyne nagrania live w takim personalnym zestawieniu, zaliczone do oficjalnego katalogu Billa Evansa. Po drugie, dokumentuje ona osiągnięcia tria Evans-Gomez-Zigmund w szczycie ich muzycznej formy, zarówno jeżeli chodzi o cały skład, jak i o samego pianistę. Mimo że minęło już tak wiele lat, to trudno nie zachwycić się ich listopadowym występem sprzed czterech dekad. *On A Monday Evening* to na pewno wspaniały prezent dla „evansomaniaków”, ale warto żeby po niego sięgnęli także wszyscy po prostu lubiący dobrą muzykę. Tej, bowiem nigdy za wiele. ●

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

Jan Lundgren – *Potsdamer Platz*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



ACT, 2017

Szwedzko-fińsko-duński kwartet powinien być zimnym, skandynawskim, wyrachowanym, starannie zaaranżowanym i zaplanowanym muzycznym projektem. Nic bardziej mylnego. *Potsdamer Platz* – najnowsze nagranie zespołu Jana Lundgren, to wyśmienite nagrania ponadczasowego mainstreamowego kwartetu, bardziej przypominające jazz słowiański, niż skandynawski. Jeśli lubicie nagrania Krzysztofa Komedy z muzykami ze Skandynawii, to *Potsdamer Platz* z pewnością Wam się spodoba.

Zespół Jana Lundgren potrafi być jednocześnie nowoczesny i tradycyjny. Muzycy doskonale bawią się w swoim towarzystwie, interpretując z wielkim luzem melodyjne kompozycje lidera. Kilka z tych na-

pisanych specjalnie na potrzeby *Potsdamer Platz*, z pewnością może wejść do światowej księgi jazzowych standardów.

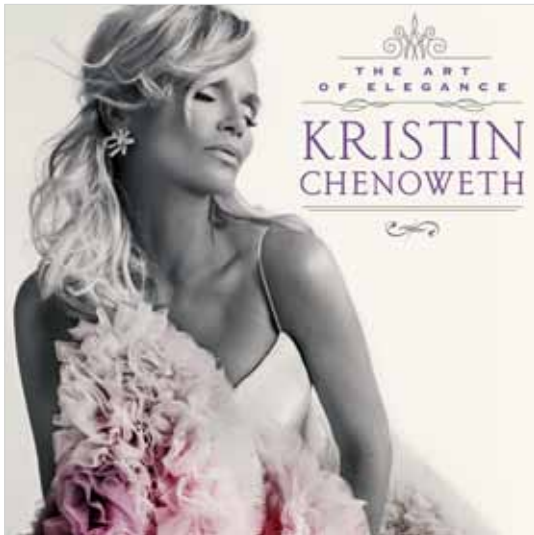
Wyjątkowy talent kompozytorski Jana Lundgren pozwala mu komponować zarówno przepiękne ballady – *No. 9* i *Never Too Late*, jak również utwory w zdecydowanie szybszych tempach, co pokazuje najbardziej przebojowy i zagrany z niezwykłą muzyczną energią przez Jukkę Perko *Twelve Tone Rag*. Tytułowy utwór albumu, to w zasadzie gotowy jazzowy standard najwyższej klasy, albo melodia, która mogłaby zostać ozdobą ścieżki dźwiękowej kasowej produkcji filmowej. Duet Jukki Perko i Jana Lundgren w kolejnej wyśmienitej kompozycji lidera – *Lycklig Resa*, to wybitnie ponadczasowe granie, porównywalne ze współpracą, polegającą na doskonałym zrozumieniu, jaka cechowała najwybitniejszy chyba duet pianisty i saksofonisty środka jazzowej sceny muzycznej – Dave'a Brubecka i Paula Desmond.

ACT Music tradycyjnie wydaje dużo nowości na wiosnę, *Potsdamer Platz* należy do najciekawszych. To album, do którego często będziecie wracać, odkrywając w nim nowe ciekawostki, muzyczne nawiązania do jazzowej tradycji zza wielkiej wody, a przede wszystkim wiele pięknych melodii i solidnego, momentami wręcz wybitnego zespołowego grania. Dla mnie jednak najnowszy album Jana Lundgren to przede wszystkim znakomite kompozycje, równie dobre jak te, które grywane są od pół wieku na wszystkich kontynentach, w ciągle istniejących klubach jazzowych przy okazji całonocnych spotkań muzyków improwizujących. ●

Kristin Chenoweth – *The Art of Elegance*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Concord Records, 2016

Wszyscy, którzy znają serial *Gdzie pachną stokrotki*, zapamiętali zapewne obdarzoną charakterystycznym głosem Olive Snook. Rolę nagrodzoną nagrodą Emmy. Warto bliżej przyjrzeć się Kristin Chenoweth – artystce, która postać tą kreowała.

Okazuje się, że to ceniona i nagradzana broadwayowska aktorka i piosenkarka. Osoba, która śpiewa już od dzieciństwa. Występowała w chórach gospel, studiowała śpiew operowy, nagrywała country. Pod koniec ubiegłego roku ukazał się jej najnowszy album, zawierający klasyki z *Wielkiego Śpiewnika Amerykańskiego*. „Elegancja, to jakość jakiej poszukuję – i w muzyce, i w życiu” – deklaruje Kristin

Chenoweth. Płytę zatytułowała więc *The Art Of Elegance*.

Wydawnictwo zawiera piętnaście wielkich przebojów. Wymieńmy chociażby: *Someone to Watch Over Me* Gershwina, *Let's Fall in Love* Harolda Arlena, *The Very Thought of You* Raya Noble'a, *Bewitched, Bothered and Bewildered* Rodgersa i Harta, *A House Is Not a Home* Burta Bacharach i Hala Davida, *I Get Along Without You Very Well* Hoagy'ego Carmichaela, *Skylark* Johnny'ego Mercera oraz *Smile* Chaplina. Piosenkarce towarzyszył kwartet z Alanem Broadbentem na fortepianie, basistą Davidem Finckiem, gitarzystą Bobem Mannem i perkusistą Kevinem Winardem. Zespół w części nagrań wspomagany był dodatkowo saksofonem i wibrafonem oraz orkiestrą, pod dyktando tegoż Alana Broadbenta, który wziął na siebie także odpowiedzialność za aranżacje. Producentem płyty został Steve Tyrell, który sam także posiada doświadczenie jako wykonawca i ma w dyskografii kilka płyt z jazzowymi standardami.

Nagranie zbioru znanych i lubianych utworów jest z jednej strony wyborem dość bezpiecznym, z drugiej wyzwaniem, bowiem artysta musi znaleźć coś, co zachęci potencjalnego słuchacza do sięgnięcia po raz kolejny po mocno niekiedy ograne utwory. Kristin Chenoweth udało się ową nieuchwytną cząstkę znaleźć; jest nią jej niesamowity głos oraz umiejętność oryginalnej i znakomitej interpretacji. *The Art of Elegance* nie jest może wydawnictwem czysto jazzowym, ale zgodnie z tytułem to płyta elegancka w najlepszym tego słowa znaczeniu. Pięknie zaaranżowana i fantastycznie zaśpiewana. ●

Snarky Puppy – *Family Dinner Volume Two / Culcha Vulcha*



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com

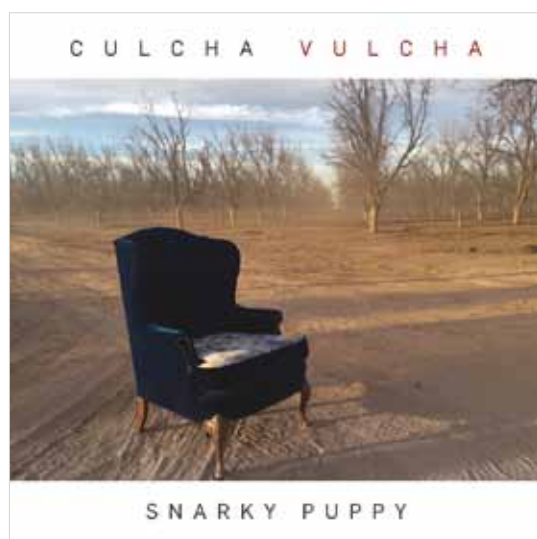


GroundUP Music, Universal Music Classics,
2016

Czy istnieje muzyka uniwersalna, która trafiłaby do każdego typu odbiorcy? Moim zdaniem nie, chyba że stosunek obojętny uznamy już za akceptujący. Są jednak twórcy i zespoły, zazwyczaj wybitni, tak wszechstronni, że trafiają do bardzo szerokiego grona słuchaczy, zarówno tych mniej, jak i bardziej wymagających. Na miano takiego zespołu bez wątpienia zasłużył zespół Snarky Puppy. Ich muzyka, tak różnorodna, to układanka, która składa się z mnóstwa puzzli, to dźwięki tworzące mozaikę gatunków i stylów. Muzycy swobodnie i z pasją nimi żonglują na tematy, które podsuwa im bujna wyobraźnia.

W zeszłym roku big-band w krótkim odstępie czasu nagrał dwa bardzo różne albumy. Pierwszy – *Family Dinner Volume Two* – to kontynuacja tego, co dobrze znamy: koncertowe, żywiołowe nagranie z plejadą wspaniałych gości. To muzyka pełna barw i odniesień do wielu stron świata, różnorodna, choć muzycy Snarky Puppy nadali tej różnorodności wspólny mianownik. Drugi krążek – *Culcha Vulcha* – to już coś nowego, coś, czego fani zespołu być może się nie spodziewali, a za co muzycy otrzymali najwyższy laur w postaci nagrody Grammy.

Family Dinner Volume Two to przede wszystkim niesamowita energia i naturalność. Ta druga cecha jest o tyle istotna, że główną ideą tej muzyki było stworzenie wyjątkowych duetów wokalistów z instrumentalistami, ludzi często wywodzących się z bardzo różnych muzycznych światów. Konieczne było więc znalezienie wspólnego języka oraz stworzenie spójnych aranżacji. W efekcie powstała muzyka niezwykle barwna, soczysta, a składające się na nią dźwięki dobywane są z naturalną lekkością.



GroundUP Music, 2016

Krążek zawiera osiem utworów o różnych temperamentach, które nadają wokaliści i zróżnicowane instrumentarium. Ci pierwsi często wykonują własne utwory, które wspólnie przearanżowane otrzymują nowe życie. Dobrym przykładem jest utwór otwierający, *I Asked*, gdzie dzięki towarzyszeniu big-bandu i folkowego zespołu autorska piosenka Bekki Stevens zyskała głębię i nowy koloryt. Podobnie stało się z *Molino Molero* peruwiańskiej śpiewaczki Susany Baca. Choć utwór brzmi bardzo podobnie do oryginału, to funkowy rytm, solowe chórki i solówka gitarzysty Charlie'go Huntera dały mu zupełnie nową energię.

To oczywiście nie wszystkie atrakcje, dalej w świat muzyki gospel bezbłędnie przenosi nas wokół Chrisa Turnera, zaś afrykańskiego ducha przybliża malijski wokalista Salif Keita. Temu ostatniemu towarzyszy Brazylijczyk Carlos Malta grający na fletach i pandeiro – instrumencie perkusyjnym podobnym do tamburynu. Warto też wspomnieć o ciekawej aranżacji stworzonej przez młodziutkiego Brytyjczyka Jacoba Colliera, w którym to wielu widzi jednego z najwybitniejszych muzyków młodego pokolenia. Na krążku usłyszymy też amerykański electro-popowy duet Knower, a cały imponujący zestaw zamyka wyciszająca i nastrojowa ballada *Somebody Home*, folkowej legendy – Davida Crosby'ego. Żadne słowa nie oddadzą klimatu i energii *Family Dinner*, a kiedy już sięgniemy po to wydawnictwo, w prezencie dostaniemy też płytę DVD z zapisem koncertu i zarazem sesji nagraniowej. Materiał ten jest znacznie bogatszy i uzupełniony, między innymi o rozmowy z muzykami.

Druga ubiegłoroczna płyta Snarky Puppy – *Culcha Vulcha* – nagra-

12^{on}14[®]
JazzClub

na została zupełnie inaczej. Jest to materiał bardzo przemyślany, stworzony w odosobnieniu i zaciszu studia nagraniowego. Muzycy, którzy słyną z koncertów i nagrywanych podczas nich albumów, swój ostatni krążek postanowili nagrać bez żywiołowości i energii generowanej przez entuzjastyczną publiczność. Dobrze wiemy, że na koncertach są bezbłędni, potrafią z miejsca porwać ludzi i wciągnąć ich w swoją muzykę. Jednak co stanie się, kiedy żywioły się taką energią zespół zostanie sam w studiu? Odpowiedzią jest właśnie *Culcha Vulcha*, album nagrodzony w tym roku Grammy w kategorii Best Contemporary Instrumental Album.

Muzyka została nagrana z dala od zgiełku, ludzi i kamer, w tekszańskim studiu na pograniczu z Meksykiem. Mniej jest tu kipiącej i pełnej radości energii, więcej zaś skupienia. Każda z melodii to mistrzynie i z fantazją utkana sieć, to także zabawa w warstwie kompozycyjnej i wykonawczej. Niewielką liczbę improwizacji rekompensuje zabawa dźwiękiem i mieszanie stylistyk, tak w praktyce wykonawczej, jak i w melodiach.

Culcha Vulcha z pewnością nie porywa słuchacza tak łatwo, jak poprzednia płyta, co wcale nie jest jej wadą. Wymaga innego poziomu słuchania, bardziej skupionego i kontemplacyjnego, nastawionego na uważne śledzenie rozwoju akcji. Oczywiście nie brakuje charakterystycznej dla zespołu energii, tyle że nie uderza ona od razu do głowy, a dojrzewa i uwalnia się powoli. To bardziej wytrawny od swojego poprzednika album. ●

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



radioJazz.fm

Max Andrzejewski's Hütte & The Homegrown Organic Gospel Choir – *Max Andrzejewski's Hütte and The Homegrown Organic Gospel Choir*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



WhyPlayJazz, 2017

Znany także z polskich scen (kwartet Marka Pospieszalskiego, Charles Gayle Trio) berliński perkusista Max Andrzejewski prezentuje tym razem swoją autorską płytę. To już trzeci jego album z zespołem Hütte i drugi z towarzyszeniem chóru, który rozrósł się na potrzeby najnowszych nagrań z pięciu do dwunastu osób i otrzymał dumnie brzmiącą nazwę The Homegrown Organic Gospel Choir. Ponadto na płycie, w czterech nagraniach, pojawiła się gościnnie Dorrey Lin Lyles, amerykańska wokalistka z doświadczeniem soulowo-jazzowo-bluesowo-gospelowo-musicalowym, którą mieliśmy możliwość

usłyszeć także w Polsce, na Gdynia Blues Festival w roku 2014. Samo Hütte to kwartet, w którym obok lidera grają Johannes Schleiermacher – na saksofonie, Tobias Hoffmann – na gitarze oraz Andreas Lang – na basie.

Jedenaście utworów na płycie połączył wspólny temat: jedzenie i to, co z nim związane. Jak nadmienia Max Andrzejewski, jedzenie jest dziś niekiedy traktowane jako substytut religii albo wręcz jako religia. Któż zaś powinien śpiewać o religii, jak nie gospelowy chór? Z takich założeń wywodzi się więc idea tego projektu. Wszystkie kompozycje w warstwie muzycznej są autorstwa lidera, który gospel zastawił z grany przez Hütte free jazzem. Sześć z nich uzupełniają teksty autorstwa Sylvany Seddig – niemieckiej aktorki i tancerki oraz Thomaspetera Goergena – związanego z Teatrem w Kassel poety i dramaturga. Teksty lekko ironiczne, ocierające się niekiedy o pastisz, ale z niewątpliwym, jasno sformułowanym przesłaniem. Warto także wspomnieć, że owe związki z teatrem nie są przypadkiem, bo-

wiem jedną z aktywności Maxa Andrzejewskiego jest komponowanie muzyki do teatralnych spektakli.

O czym traktuje zatem ów muzyczny traktat filozoficzny? Krótkie i związane tytuły jasno wykładają słuchaczowi tematy poszczególnych występów. Mamy utwory poświęcone konkretnym produktom: *Butter*, *Sugar*, *Salt*. Inne opowiadają o częściach ciała związanych z procesem jedzenia, jak – *Stomach*. Jeszcze inne o kwestiach problemów związanych z żywieniem: *Starving*, *Anorectic* i *Eat what you are*. Pozornie żartobliwe potraktowanie tematu – ze względu na treść, a także z racji zderzenia ze sobą takich, a nie innych muzycznych gatunków – nie powinno jednak potencjalnego słuchacza zmylić. Nie mamy bowiem do czynienia z płytą łatwą w odbiorze. Zestawienie free jazzu i gospel może zabrzmieć dziwnie, dlatego nie można tej płyty słuchać w oderwaniu od treści utworów (oryginalna w formie wkładka z angielskimi tekstami ułatwi ich przyswojenie). To całłościowy przekaz, z którego nie można wyjąć bez szkody nawet jednego elementu. Jednak za poświęconą uwagę i skupienie Max Andrzejewski, Hütte i The Homegrown Organic Gospel Choir odwdzięczą się propozycją niezwykle oryginalną. Warto oddać im godzinę z niewielkim okładem. ●



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



fot. Kuba Majerczyk, Piotr Gruchała, Lech Basel

Trio Heinz Herbert – *The Willisau Concert*

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Intakt Records, 2017

Nazwa Trio Heinz Herbert mogłaby sugerować klasyczne jazzowe trio, pod przewodem niejakiego Heinza Herberta. Nic bardziej mylnego – w skład grupy wchodzi trzech młodych muzyków, którzy poznali się na wydziale jazzu, w szkole w Lucernie: bracia Dominic Landolt (gitara i efekty) i Ramon Landolt (syntezatory, fortepian, elektronika) oraz Mario „Rio” Hänni (perkusja). Grupa wykonuje muzykę dosyć trudną do sklasyfikowania, co nie oznacza, że trudną w odbiorze.

Na płycie *The Willisau Concert* możemy odnaleźć różne stylistyki – od ambientu, po bezpośrednie nawiązania do krautrocka (czasem wy-

rażnie słysząc fascynację muzyków dokonaniem Can). Duża różnorodność panuje też w zakresie czasu trwania utworów – możemy posłuchać ponad osiemnastominutowego i niespełna jednodominutowego.

Kiedy zaczynamy słuchać płyty możemy mieć wrażenie, że obcujemy z eksperymentalną, wyczyszczone w studiu produkcją. Jednak wraz z rozwojem pierwszego, najdłuższego na albumie utworu, zaczynamy czuć żywą, koncertową energię, którą potwierdzają oklaski po jego zakończeniu. Płyta została nagrana podczas festiwalu jazzowego, w Willisau w Szwajcarii, w 2016 roku. Chociaż dla wielu słuchaczy muzyka może być daleka od jazzu, to patrząc na rolę improwizacji i poczucie twórczej wolności muzyków nikt nie powinien kwestionować ani selekcji festiwalowej, ani miejsca tej płyty na łamach JazzPRESSu.

W muzyce tria z jednej strony odnajdujemy bardzo dużo przestrzeni, z drugiej gęste, utkane dźwiękami faktury. Często charakter dźwięków, które docierają do naszych uszu zmienia się wielokrotnie w ciągu jednego utworu. Posłuchajmy chociażby gitary w utworze *Heinz Steps* – znajdziemy tu zdecydowanie eksperymentalne podejście do instrumentu, granie typowo jazzowe oraz punkrockową energię, z mocnym przesterem. I wszystko do siebie idealnie pasuje! Muzycy pokazują jednak, że potrafią też zagrać bardziej klasycznie, czego przykładem jest *Hyper Down* – utwór z wiodącą partią fortepianu, na którym Ramon Landolt gra senny, melodyjny temat. Grupą zachwyciła się sama Mary Halvorson, co dla wielu fanów „niemainstreamowej” muzyki będzie na pewno wystarczająca rekomendacją. ●

Christoph Irniger Pilgrim – *Big Wheel Live*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Intakt, 2016

Formacja Pilgrim, ciągle zaliczanego do młodego pokolenia, szwajcarskiego saksofonisty Christopha Irnigera istnieje nieprzerwanie, mniej więcej od 2010 roku. Kilka miesięcy po oficjalnym założeniu zespołu, istniejącego do dziś w niezmiennym składzie, na rynku ukazał się jego pierwszy album – *Mt. Tongariro*. *Big Wheel Live* jest pierwszym koncertowym nagraniem kwintetu, a trzecim w dyskografii zespołu.

Wydaje się, że to niewiele dla zespołu działającego już niemal siedem lat, jednak jego członkowie uczestniczą równolegle w wielu innych formacjach i nagrywają swoje autorskie albumy. Trzy albumy w siedem lat nie oznaczają więc twór-

czej niemocy, a raczej napięty harmonogram nagraniowy, uzupełniony całkiem pokaźnym kalendarzem koncertowym. Zespół dojrzewa i nagranie albumu koncertowego jest doskonałą okazją, żeby to pokazać fanom, którzy nie mogą zobaczyć zespołu na scenie i dać doskonałą pamiątkę tym, którzy koncerty widzieli.

Zespół uznawany jest powszechnie za jedną z najbardziej obiecujących, młodych europejskich formacji, choć ja osobiście uważam, że jest takich więcej niż kilka, co uzasadniałoby stwierdzenie: „jeden z najbardziej obiecujących”. Nie oznacza to, że *Big Wheel Live* nie jest płytą ciekawą. To bez wątpienia doskonały dokument obrazujący twórczą współpracę Christopha Irnigera z Dave’em Gislerem – gitarzystą zespołu. To bowiem tych dwu muzyków uważam za najważniejszych dla brzmienia i artystycznej tożsamości zespołu.

Muzyka zespołu wyznacza w mojej głowie granicę pomiędzy kompletnie niezwiązanymi ze sobą dźwiękami, w których nie odnajduję żadnego ładu, a które czasem bywają nazywane zbiorową improwizacją (choć ja zastanawiam się, czy nie

są zbiorową manipulacją), a jazzową wolnością wprawnych instrumentalistów. *Big Wheel Live* jest po tej dobrej stronie, dającej się zrozumieć, pozwalającej dostrzec logikę kompozycji, ale także spójny, zespołowy pomysł na brzmienie muzyki.

Wyróżniając Christopha Irnigera i Dave'a Gislera nie chciałbym skrzywdzić, czy zepchnąć na drugi plan pozostałych muzyków doskonale skomponowanego kwintetu. Christoph Irniger i grający na fortepianie, znany z wielu innych produkcji wytwórni Intakt – Stefan Aeby – są muzykami powściągliwymi, choć liderowi trudno odmówić stylistycznych korzeni w muzyce Johna Coltrane'a. Jednak takie korzenie ma współcześnie właściwie każdy, grający na tenorze saksofonista. Styl Stefana Aeby'ego momentami zbliża się do skandy-

nawskiego chłodu – zwróćcie uwagę na początek *Lost In Space*.

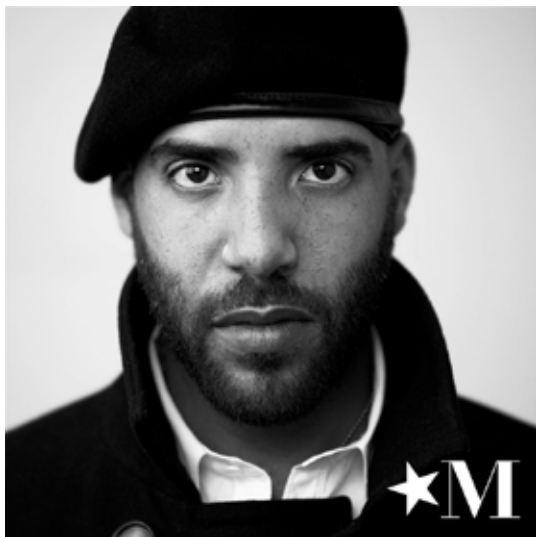
Dave Gisler i perkusista – Michi Stulz równoważą swoją muzyczną energią grę fortepianu i saksofonu. Dave Gisler eksperymentuje z brzmieniem gitary, a perkusista Michi Stulz potrafi jednocześnie zapewnić muzyce właściwy puls i w tym samym czasie ozdobić ją w sposób właściwy największym mistrzom. Basista Raffaele Bossard spełnia w zespole najbardziej konwencjonalną rolę – jest doskonałym basistą, dającym pozostałym solidną rytmiczną podstawę do eksperymentów.

Niełatwo porównać niezwykle oryginalną muzykę zespołu do jakiegokolwiek innej jazzowej formacji. To oznacza oryginalność w świecie, w którym prawdopodobnie wszystko już zostało zagrane, a jeśli komuś uda się znaleźć lukę, niezajętą jeszcze dźwiękową przestrzeń dla własnego brzmienia, zwykle oznacza to wielką klasę i coś więcej niż kolejną, poprawnie wykonaną i dobrze zarejestrowaną jazzową płytę. Zespół Pilgrim, jeśli będzie kontynuował swoją artystyczną drogę, stanie się jednym z najciekawszych zespołów początku XXI wieku. ●



Debiuty kolektywu West Coast Get Down

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



Miles Mosley – *Uprising*
World Galaxy Records, 2017

West Coast Get Down to kolektyw muzyków pochodzących z Los Angeles, czynnie udzielających się w licznych przedsięwzięciach łączących jazz z innymi gatunkami. Choć wspólnie grają od prawie dwóch dekad, dopiero wydany w 2015 roku *The Epic* tenorzysty Kamasiego Washingtona (jednego z siedmiu członków grupy) otworzył ich twórczość na szerszą publikę. W nagraniu uczestniczył cały skład, można zatem traktować to obszerne wydawnictwo jako najbardziej reprezentatywne dla ich możliwości. Początek 2017 roku przyniósł wysyp debiutanckich nagrań pozostałych kompanów, na których naprzemiennie się wspie-

rali. Trzy płyty: *Uprising* kontrabasisty Milesa Mosleya, *Planetary Prince* pianisty Camerona Graveisa oraz *Triumph* perkusisty Ronalda Brunera Jr., udowodniły, że Kalifornia może poszczycić się jedną z najciekawszych scen muzyki jazzowej w USA.

Miles Mosley miał okazję zaprezentować polskiej publiczności singiel *Abraham* z debiutanckiego krążka, jeszcze przed jego premierą, podczas zeszłorocznych koncertów Kamasiego Washingtona. Sam uczestniczyłem w ich wrocławskim występie. Trudno zapomnieć, jak kontrabasista, ale również świetny wokalista, tego wieczoru porwał publiczność w NFM. Cały album *Uprising* utrzymany jest w podobnym stylu – oparty na żywiołowym tempie, chwytliwej melodii i świetnych tekstach. „Zawsze ceniłem siłę słów i to, jaki wpływ mają one na nas” – deklaruje muzyk. Mosley udowadnia swoją wszechstronność. Zarówno w warstwie kompozytorskiej czy grze na kontrabasie, jak i w partiach wokalnych odnajduje się znakomicie. Z całą pewnością jego utwory, a zwłaszcza *Sky High* czy wspomniany *Abraham*, mają po-



Cameron Graves – *Planetary Prince*
Mack Avenue, 2017

tencjał, by stać się wielkimi przebojami.

Cameron Graves nie tylko wzbogaca swój warsztat pianistyczny ale też zgłębia wiedzę z zakresu kosmonautyki, nie dziwi więc tytuł jego debiutu – *Planetary Prince*. Najjaśniejszym punktem, obok elokwentnego pianisty, jest bez wątpienia saksofonista Kamasi Washington. Muzyk ostatnio skupił się na grze eklektycznego zespołu Throttle Elevator Music, tu powraca jednak do korzeni gatunku. Najlepsza na płycie kompozycja *The End of Corporatism* to kwintesencja stylu Gravesa. Oprócz dźwięku saksofonu znakomicie wpasowały się w nią puzon Ryana Portera oraz porywa-



Ronald Bruner Jr. – *Triumph*
World Galaxy Records, 2017

jący bas Thundercata. Materiał powstał na tej samej sesji, co *The Epic* – jego kameralny charakter ciekawie koresponduje z monumentalnym dziełem Washingtona.

Na koniec Ronald Bruner Jr. i jego *Triumph*. Z całej trójki to prawdopodobnie najlepiej rozpoznawany muzyk. Jego talent docenił Marcus Miller, zapraszając go do projektu *Tutu Revisited*, ponadto jest laureatem Grammy wraz z The Stanley Clarke Band. Mimo to pozostaje pewnie najmniej znanym członkiem rodziny Brunerów. Ojciec Ronald Sr. był perkusistą Diany Ross, brat Jameel współtworzył zespół The Internet, zaś najmłodszy Stephen (znany pod pseudonimem

Thundercat) to obecnie najbardziej rozchwytywany basista, świeżo po wydaniu własnej, znakomitej płyty *Drunk*. Obaj bracia wsparli Ronalda Jr. w produkcji jego debiutu, Thundercat udziela się też wokalnie w singlu *Take the Time*.

Lista zaproszonych gości jest dłuższa i łączy różne pokolenia – od młodego rapera Maca Millera po legendarnego klawiszowca George'a Duke'a (zmarłego w 2013 roku). Nie zabrakło oczywiście towarzyszy z WCGD. Album jest ciekawą fuzją soulu, popu oraz jazzu. Lider obficie korzysta z bogatego warsztatu perkusyjnego, jego popisy nie są jednak przytłaczające i doskonale współgrają z perfekcyjną linią basu. Otrzymujemy wyważony, energetyczny album, który wymyka się wszelkim kategoriom.

W głośnym ostatnio hollywoodzkim blockbusterze *La La Land* pojawia się teza, że jazz w USA umiera, a uratować może go wyłącznie biały pianista... Oczywiście często słyszy się negatywne opinie na temat kondycji gatunku w jego kolebce, zwłaszcza dotyczące odwracającej się od niego widow-

ni. Dokonania kolektywu WCGD jasno wskazują, że jest tam wciąż ogromny potencjał. Opisywani instrumentalisci istotnie przyczynili się do popularyzacji mariażu jazzu z rapem – bracia Brunerowie, Washington, Mosley oraz Porter brali udział w nagraniu *To Pimp a Butterfly* Kendricka Lamara, jednej z najlepszych ostatnio płyt opartych na tym połączeniu. Wszystko to przełożyło się na zainteresowanie ich twórczością, a tym samym coraz częstsze zaproszenia na festiwale, stroniące do tej pory od granej przez nich muzyki. Warto śledzić twórczość kalifornijskiego kolektywu, myślę, że rosnąca popularność otworzy przed nimi kolejne drzwi, kierując uwagę amerykańskiej publiczności ponownie w stronę współczesnego jazzu. ●



#JazzDolt!
na antenie
RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku,
godz. **11:00-13:00**
www.radiojazz.fm

Evan Parker & RGG – *Live@Alchemia*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

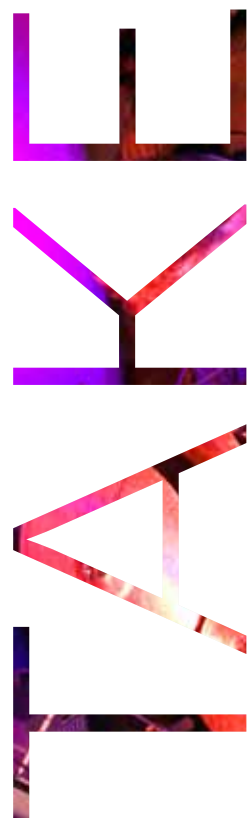


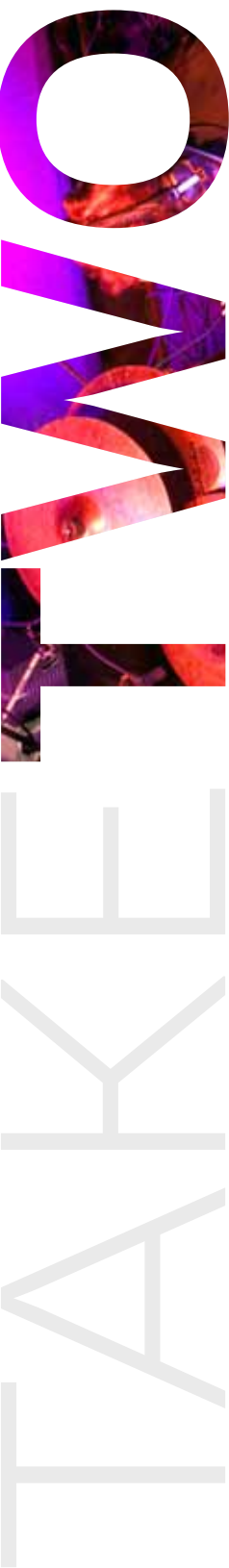
Fundacja Słuchaj!, 2017

Współpraca pomiędzy polskimi muzykami a gośćmi zza zachodniej granicy zawsze przyciągała uwagę jazzowej publiczności. Odnoszę czasem wrażenie, że częściowo wiąże się z tym przekazywany od pokoleń kompleks i podświadome przekonanie, że to, co pochodzi z Zachodu jest lepsze, bardziej nowatorskie, posiada specjalny certyfikat jakości. Środowisko jazzowe często broni się przed tego typu uwagami za pomocą zasłony dymnej w postaci kultu (całkiem zrozumiałego), jakim otoczona jest postać Krzysztofa Komedy, niektórzy dorzucają jeszcze Trzaskowskiego, Seiferta, Urbaniaka, Stańkę i kilka innych nazwisk – przecież tak wielu mieliśmy znakomitych muzyków.

Nader często odnoszę jednak wrażenie, że granie z gośćmi z zagranicy przyjmuje formę terapii mającej na celu dowartościowanie naszych rodzimych artystów, a może przede wszystkim publiczności (ręka w górę kto po tego typu koncercie nie słyszał nigdy wypowiedzianego z namaszczeniem godnym samozwańczego następcy Joachima-Ernsta Berendta: „No, zagrali jak równy z równym”?). Uwagi te dotyczą jednak przede wszystkim nieco starszego pokolenia – mam wrażenie, że wraz z pojawianiem się na scenie coraz młodszych adeptów sztuki jazzowej nasi muzycy stają się bardziej „kosmopolityczni”, a wspólne granie, nawet z największymi postaciami światowej sceny, nie wzbudza w nich niepotrzebnych kompleksów.

Spotkanie, które dokumentuje płyta *Live@Alchemia* miało miejsce w czerwcu ubiegłego roku w krakowskim Klubie Alchemia. To miejsce gdzie występowało do tej pory wielu legendarnych artystów, a tamtego wieczoru stanęli obok siebie muzycy zespołu RGG i jedna z największych osobowości europejskiej muzyki improwizowanej – saksofonista Evan Parker. W





czasach gdy Parker od kilku dobrych lat uczestniczył w życiu artystycznym, współtworząc podwaliny freejazzowej sceny na Starym Kontynencie muzycy RGG dopiero pojawiali się na świecie. Spotkanie miało więc zarówno charakter międzynarodowy, jak i międzypokoleniowy. Poza tym dla odbiorców znających zarówno muzykę Parkera, jak i RGG takie akurat zestawienie nie było wcale czymś oczywistym – w gruncie rzeczy to przecież artyści z dwóch różnych muzycznych światów.

Niestety na koncercie być nie mogłem, więc z tym większym zainteresowaniem sięgnąłem po krążek. Muzyka podzielona została na nim na cztery części – sądząc po długościach poszczególnych fragmentów głównie z myślą o wydaniu również na podwójnym winylu, bo tak naprawdę ciężko znaleźć inne uzasadnienie dzielenia materiału w ten właśnie sposób. Sam tok muzycznej narracji nie sugeruje w ogóle konieczności jakiegokolwiek podziału, tym bardziej, że jest to zapis koncertu – a występy na żywo mają to do siebie, że słuchane fragmentami często tracą swoją dramaturgię. W ogóle płyt staram

się słuchać w całości, a szczególnie albumów koncertowych.

Po zapoznaniu się z zawartością *Live@Alchemia* nie mogę pozbyć się mieszanych uczuć. Zdaje sobie sprawę, że zagranie koncertu u boku żywej legendy, którą bez dwóch zdań jest Evan Parker to nie lada wydarzenie – tak dla samych artystów, jak i odbiorców. Zastanawiam się jednak, czy nie ma w naszym kraju muzyków, którzy lepiej sprawdzili by się w roli scenicznych partnerów saksofonisty. Słuchając krążka nie mogę pozbyć się wrażenia, że muzycy RGG nie tyle nie nadążali za Parkerem, co starali się grać zbyt mocno pod niego, tracąc przy okazji swój indywidualny charakter. Zamiast spotkania, podczas którego ścierają się ze sobą dwie autonomiczne muzyczne wizje dostaliśmy coś, co można by nazwać Evan Parker Polish Quartet.

Muzyka, którą zawiera *Live@Alchemia* jest czymś na kształt roztworu – silnie indywidualny styl brytyjskiego saksofonisty w połączeniu z grą polskich muzyków uległ rozmyciu w nie do końca jasnych dla mnie pomysłach i kierunkach poszukiwań. Całości słucha się trochę tak, jakby panowie z RGG Trio bę-

dąc pod wrażeniem legendy Parkera nieco na siłę starali się być zbyt awangardowi, próbowali nagiąć się do jakichś niejasnych dla mnie założeń. Parker gra oczywiście po swojemu, ale słysząc, że brak mu punktu zaczepienia, trudno mu się „odbić” i całkowicie odlecieć – jego gra wydaje się być ostrożna, zachowawcza i omijająca zbyt duże ryzyko.

Na zakończenie, żeby nie zostać źle zrozumianym, muszę wyraźnie zaznaczyć, że to nie jest zła płyta. Zdarzają się na niej fragmenty udane, przykuwające ucho frazy i ciekawe zagrywki – brakuje jej jednak postawienia przysłowiowej „kropki nad i”. Nastawiałem się na znacznie więcej. ●



www.jazzpress.pl



Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy,
jakiej audycji słuchasz.

Evan Parker & RGG – *Live@Alchemia*



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Fundacja Słuchaj!, 2017

Nie będę udawał, że znam dokładnie wszystkie nowości Evana Parkera, pojawiające się co roku w dużej obfitości na rynku. Tym, którzy mogą sobie pozwolić na wnikliwe śledzenie wszystkiego, co publikuje mistrz saksofonu z Bristolu, zazdroszczę, bo nawet jeśli wybierając tylko jego, rezygnowali z zapoznawania się z twórczością innych ciekawych postaci sceny improwizowanej, na brak wrażeń nie mogą narzekać. W samym tylko ubiegłym roku ukazało się co najmniej dziewięć albumów z udziałem Evana Parkera. Niemal każdy zarejestrowany w innym składzie, część z nich w wersji niejednopłytywowej. Co najmniej – bo może się okazać, że gdzieś jeszcze wypuszczono jakieś mikroskopijne nakła-

dy innych tytułów, o których na razie mało kto wie.

Chociaż pojawiał się w Globe Unity Orchestra, London Jazz Composers' Orchestra i Music Improvising Company, Evan Parker na co dzień preferuje składy najmniejsze, w tym duety, na przykład z innymi saksofonistami. Lubi grać za każdym razem w zupełnie innym gronie, nie stroni od dziwnych zestawień instrumentów, również rzadko stosowanych, nie unika grania z elektroniką. Trudno jednak w jego bogatej dyskografii, nawet cofając się dekadę wstecz, doszukać się identycznego instrumentarium, jak na płycie *Live@Alchemia*. Ewenementem pod tym względem jest nagrany w 2006 roku przez mistrzowski skład: Agustí Fernández, Evan Parker, Barry Guy i Paul Lytton, rewelacyjny album *Topos* (2007), na którym zresztą nie wszystko zarejestrowano w kwartecie. Jeszcze wcześniej mamy różne nagrania identycznej grupy, w której za fortepianem zasiadał nie Fernández, ale Alexander von Schlippenbach (tworzący z Parkerem i Lyttonem regularnie i intensywniej działające trio).

W zestawieniu z kwartetami sku-

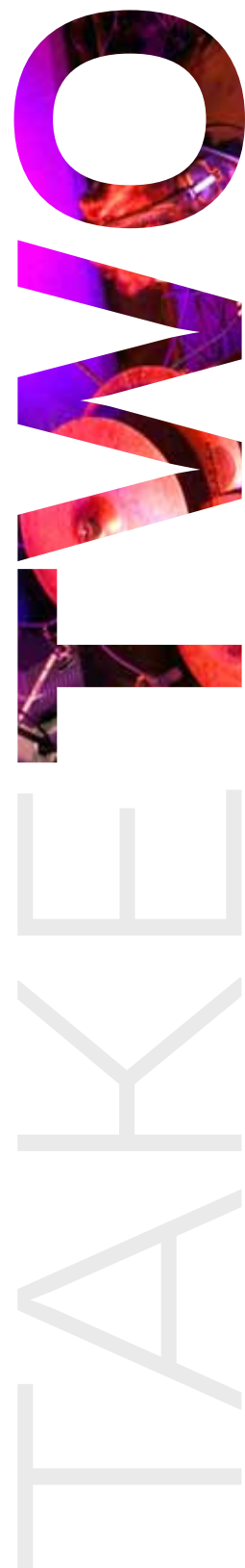
piającymi tak ważne osobowości free jazzu skład Evana Parkera z RGG nie tylko broni się, ale wypada nawet bardzo intrygująco. Na pewno nie bez powodu przecież twórca *Monoceros* przystał na taką współpracę. Z jednej strony jest on bowiem wielkim innowatorem, który wielokrotnie w ciągu swojej kariery poszerzał granice saksofonu tenorowego i sopranowego, z drugiej – ciągle jako artysta „żywi się” kooperacjami z coraz to nowymi, również mniej znanymi i mniej doświadczonymi, muzykami z różnych krajów. Przy wszystkich tych okazjach zachowuje swoje charakterystyczne brzmienie i tworzy płyty wyraźnie „Parkerowskie” (nie mylić z „Birdowskimi”), choć każda jest trochę inna, w zależności od tego, jakich dobrał sobie partnerów. To trochę tak, jakby ujmująca własną, zniewalającą harmonią, choć określana też jako antymelodyczna, improwizacja Parkera wypełniała naczynia przygotowane przez kolejnych współpracowników, nie tracąc przy tym nic ze swojego oryginalnego smaku.

Tak też jest w przypadku albumu nagranych z RGG. Trio gra inaczej niż na dotychczasowych płytach,

nie straciło jednak swojego olbrzymiego atutu, jakim jest charakterystyczne indywidualne brzmienie. Interakcja z Evanem Parkera ten atut jeszcze podkreśliła, wydobywając na plan pierwszy niektóre elementy tego brzemienia, jak chociażby kolorystykę fortepianu Łukasza Ojdany. Nawiązując do tytułu poprzedniej płyty *tria*, można stwierdzić, że tak wybitna indywidualność jak Parker w pełni zachowała aurę RGG, nadając ton całości wspólnego występu.

Jest na *Live@Alchemia* kilka momentów magicznych – na przykład kiedy pod koniec części pierwszej, po dłuższej chwili nieobecności, Parker przyłącza się do harmonii wynalezionej samotnie na kontrabasie przez Macieja Garbowskiego, delikatnie, ale wyraźnie wypróbując ją na swoim tenorze i dopiero wtedy budując własną improwizację. Wielki pogromca melodii gra tam przez kilka sekund melodię! – czy tylko z samego tego powodu płyta nie zasługuje na szczególną uwagę?

Warta odnotowania jest też rozpoczęta i zakończona intensywną perkusją Krzysztofa Gradziuka cała część trzecia, tworząca do-





skonałą, zamkniętą całość. Można tę 18-minutową improwizację potraktować jako wizytówkę płyty, skupiającą w sobie wszystkie emocje przewijające się przez cały album, z umiejętnym budowaniem napięcia i ze znakomicie rozłożonymi akcentami, które sprawiają, że nie sposób ani przez moment nudzić się przy tej muzyce.

Wielką zasługą Parkera (choć w jego przypadku nie mogło być inaczej) jest zmobilizowanie muzyków RGG do gry bardziej uwolnionej, pozbawionej tak wyraźnych kierunków kompozycyjnych i melodycznych, jakie zazwyczaj stosują oni na swoich autorskich, trzyosobowych płytach. Mowa tu nie tylko o tych fragmentach wspólnej improwizacji, kiedy bez prob-

lemu dotrzymują kroku gigantowi freejazzowego saksofonu, ale również o takich, kiedy grają bez jego udziału. Chciałoby się usłyszeć Ojdanę, Garbowskiego i Gradziuka w jeszcze większej dawce w takiej wersji.

Miejmy nadzieję, że rezultaty świetnego pomysłu Macieja Karłowskiego (szefa odpowiedzialnego za płytę wydawnictwa i jej współproducenta), jakim było spotkanie na scenie krakowskiej Alchemii RGG z Evanem Parkerem, już wkrótce słyszalne będą również na kolejnych publikacjach tria. Tylko czy jeśli grupa kiedykolwiek zdecyduje się na poszerzenie składu do kwartetu z saksofonem, ktokolwiek będzie w stanie wznieść się na poziom Evana Parkera? ●

**Płyta
tygodnia**

**Rafała
Garszczyńskiego**

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

radioJazz.fm

www.radiojazz.fm

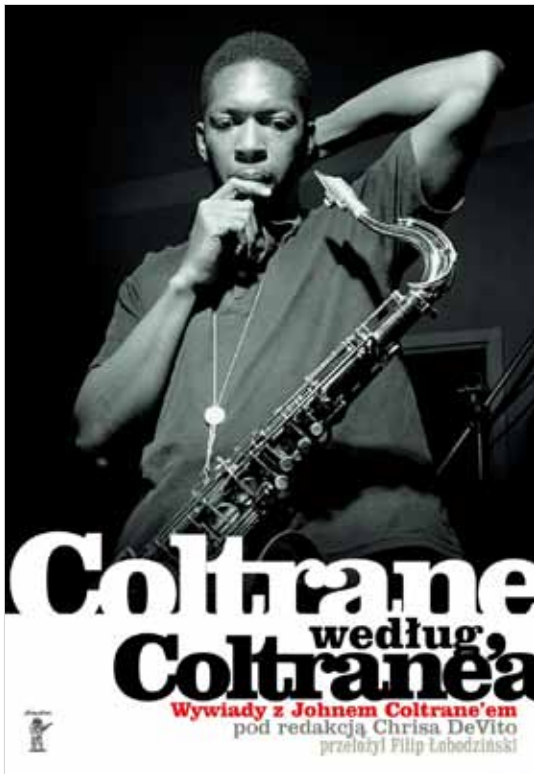


Coltrane według Coltrane'a

Redakcja Chris DeVito, przekład Filip Łobodziński

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Kosmos, Kosmos, 2017

Aż dziw, że ta książka powstała dopiero teraz. Mam na myśli nie tyle polską wersję – chociaż siedem lat od wydania oryginalnego to też sporo czasu. Pół wieku mija od śmierci Wielkiego Johna, a my dopiero teraz otrzymujemy zebrane w całość „niemal wszystkie” jego znane i nieznane wywiady. Niemniej Chris DeVito wykonał naprawdę kawał dobrej roboty. Dotarł mianowicie do wielu ciekawych rozmów – w tym oryginalnych taśm z zapi-

sem głosu Coltrane'a – które prowadzili z saksofonistą dziennikarze nie tylko z Ameryki, ale również z Europy (Anglia, Francja, Szwecja). Różna recepcja muzyki Trane'a na dwóch kontynentach, już sama w sobie, jest interesująca. Ważniejsze wydaje się jednak to, że te wywiady spisane przez DeVito ze wspomnianych taśm, zdają się w znacznym stopniu „ocieplać” wizerunek Johna Coltrane'a – na scenie gniewnego i nieustraszonego innowatora, a w kulisach nieśmiałego, wycofanego i skromnego człowieka, do tego z wielkim poczuciem humoru. Właśnie! Coltrane w rozmowach z dziennikarzami – co widać w zapisie z taśm – co chwila wybuchają śmiechem. To niby drobnostka, ale jakoś utarło się do tej pory w literaturze, że Trane był człowiekiem bardzo „na serio”. Joachim Ernst Berendt pisał nawet, że nie widział żadnej jego fotografii po 1962 roku, na której by się uśmiechał (*Wszystko o Jazzie*).

Do tego jeszcze Wielki John miał, zdaje się, duży dystans do swojej twórczości. Dywagacje dotyczące jakiegoś nagrania w trio bez fortepianu (czy rzucił wyzwanie Rollin-

sowi?), kwituje zdaniem: „Pianista nie przyszedł”. DeVito słusznie zauważa w przedmowie, że nawet ci, którzy czczą muzykę Coltrane’a, bywają zwolennikami konkretnej fazy jego twórczości: okresu *sheets of sound*, okresu modalnego, czy etapu „atonalnego”. Dlatego zapewne ta książka dzieli się na trzy części.

Nie sposób wymienić wszystkie ciekawe wątki, które się tutaj przewijają. Wspomnę tylko o paru z nich. Trane zupełnie inaczej przedstawia swoje początki gry na saksofonie sopranowym, niż Miles Davis w swojej autobiografii. Bardzo ciekawie naświetla też swoją znajomość z Monkiem. Jak się okazuje, to ekscentryczny pianista nauczył go wydobywania dwóch, a nawet trzech nut naraz. Cenne są zwłaszcza refleksje Coltrane’a na temat przejścia z systemu akordowego do modalnego.

Osobną sprawą, ale nie mniej ciekawą, są wątki natury czysto technicznej, choćby dotyczące ustników do saksofonu. Jak wynika ze słów Coltrane’a takie płyty jak *Ballads* zapewne by nie powstały, gdyby nie problemy („nie umiałem przepchnąć się, bo popsułem to ustrojstwo, więc musiałem trochę przyhamować”) z ustnikiem właśnie! Oprócz tego są w książce sceny, które idealnie nadają się do filmu o życiu Trane’a, jeśli kiedyś takowy powstanie. Na przykład ta, kiedy saksofonista gra z... ptakami, albo jak na jego koncert przychodzą zaledwie cztery osoby, a on nie odwołuje występu, tylko wykonuje pełny, dwugodzinny set. No i ta harfa! Okazuje się, że Coltrane miał w domu taki instrument i z upodobaniem na nim grał.

Oczywiście motywem przewodnim tej książki jest

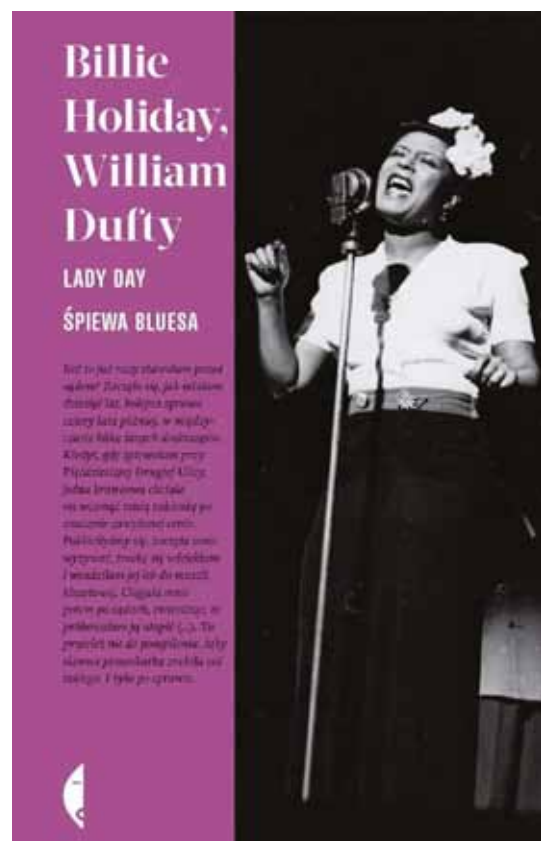
to, że autor *Giant Steps* nie chciał, a raczej nie potrafił, zatrzymać się w rozwoju muzycznym. Jego płyty były nieaktualne już w chwili wydania, bo Coltrane był już w zupełnie innym miejscu. Mówił o tym tak: „Nie wiem, czego chciałbym dokonać. Wiem tylko, że nie chcę przestać...”. Dlatego z ostatnim etapem jego życia wiązał się pewien dramatyzm, doskonale widoczny w tej książce. Nawet słynni krytycy nazywali muzykę Coltrane’a „antyjazzem”, a szacowny *Down Beat* przestał po 1962 roku w ogóle o nim pisać. Dzięki temu, że autor dołączył do wywiadów także artykuły, wspomnienia i noty z okładek płyt, otrzymaliśmy pełniejszy obraz historii życia i kariery Wielkiego Johna. Fascynująca lektura.

Uznanie należy się także Filipowi Łobodzińskiemu za tłumaczenie i opatrzenie tekstu dodatkowymi przypisami. Mam tylko mały problem z wyrażeniem ukutym niegdyś przez Irę Gitlera na gęstą, akordową grę Trane’a – „sheet of sound”. Do tej pory przekładało się to jako „płaszczyzny”, albo „tafle” dźwięku. Filip Łobodziński wprowadził nowe wyrażenie: „kotary dźwięku”, ale chyba nie jest ono zbyt szczęśliwe... ●

Billie Holiday, William Dufty – *Lady Day śpiewa bluesa*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Wydawnictwo Czarne, 2017

„Mama robiła za służącą u białasów. Kiedy tylko dowiedzieli się, że jest w ciąży, wywalili ją z roboty”. To jedno z pierwszych zdań opowieści Billie Holiday. Historii jej życia, którą przekazała w długich rozmowach Williamowi Dufty’emu, dziennikarzowi i redaktorowi gazety New York Post. Niespełna dwieście stron i dwadzieścia cztery rozdziały, które zapożyczyły tytuły od najsłynniejszych piosenek z repertuaru Lady Day. *Lady Day śpie-*

wa bluesa ukazuje się w Polsce 60 lat po premierze, wzbogacona o przedmowę i krótki przewodnik po dyskografii Billie Holiday, autorstwa Davida Ritza, znakomitego biografa, nagradzanego Grammy autora książek o tematyce muzycznej (między innymi *Respect. Życie Arethy Franklin* wydanej całkiem niedawno także przez Wydawnictwo Czarne).

Można zastanawiać się, czy tak długie oczekiwanie nie wpłynęło na atrakcyjność tytułu? Od razu odpowiem, że w żadnym wypadku. Biografia Billie Holiday dziś uznawana jest za pozycję klasyczną, literacki kanon. To książka, do której wraca się tak, jak wraca się do ulubionych płyt i utworów. *Lady Day śpiewa bluesa* od momentu ukazania się, bronić musiała się przed wieloma zarzutami. Przede wszystkim w kwestii autentyczności – Dufty’emu (niesłusznie) zarzucano, że biografia jest kompilacją starych wywiadów z Billie Holiday – oraz wiarygodności – tu sam Dufty twierdził, że jego zadaniem było spisanie tego, co Billie mówiła, a nie weryfikacja faktów. Dziś wiadomo, że *Lady Day śpiewa bluesa* rzeczywiście zawiera pewne nieścisłości. Jednak zgodnie uznaje się, że książki tej nie powinno się oceniać przez pryzmat wiarygodności przekazu. „Te wyznania to kolejny utwór muzyczny, rozbudowana, tęskna improwizacja, równie przejmująca i prawdziwa, jak każda zaśpiewana przez Billie piosenka” – celnie podsumowuje w przedmowie wspomniany już David Ritz. Istotą tej biografii nie jest faktograficzna akuratność. *Lady Day śpiewa bluesa* to i tak bez wątpienia autentyczna, przejmująca i szczerza do bólu opowieść. Warta przeczytania. Zawsze. ●

KONCERTY



DWUDZIESTE URODZINY HARRIS PIANO JAZZ BAR

Krakowski Harris Piano Jazz Bar na swoje 20-lecie zorganizował urodzinowy festiwal. Rozpocznie go **15 maja** koncert **trio Marka Napiórkowskiego** z **Robertem Kubiszynem** (bas) oraz **Cezarym Konradem** (perkusja). Do **21 maja** wystąpią jeszcze: **Krzysztof Ścierański New Quartet**, **Piotr Wyleżoł Trio**, **trio Wojciecha Karolaka**, wielogatunkowy krakowski kolektyw **Flue** oraz obchodząca w tym roku swoje 55-lecie **Jazz Band Ball Orchestra**. Festiwal zamknie urodzinowe jam session, które poprowadzą muzycy od lat związani z Harrisem: **Filip Mozul** (perkusja), **Szymon Kamykowski** (saksofon tenorowy), **Dominik Bieńczycki** (skrzypce), **Kajetan Galas** (organy) i **Alan Wykpisz** (bas).

15
maja

KRAKÓW
HARRIS PIANO
JAZZ BAR

KUP BILET

PRZEWODNIK



12ON14: SŁAWEK JASKUŁKE TRIO

Sławek Jaskułke powraca do idiomu jazzowego tria fortepianowego i swojej macierzystej formacji muzycznej. **17 maja** zagra wraz z **Maksem Muchą** (kontrabas) i **Krzysztofem Dziedzicem** (perkusja) w **warszawskim klubie 12on14**. Sławek Jaskułke to jeden z najoryginalniejszych talentów polskiego jazzu ostatniego dziesięciolecia. Pianista jazzowy, improwizator, kompozytor muzyki fortepianowej, orkiestrowej, teatralnej i filmowej. Wykładowca Katedry Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Gdańsku.

17
maja

WARSZAWA
12ON14 JAZZCLUB

KUP BILET



ŚWIĘTUJEMY 20. URODZINY BIAŁOŁĘCKIEGO OŚRODKA KULTURY!

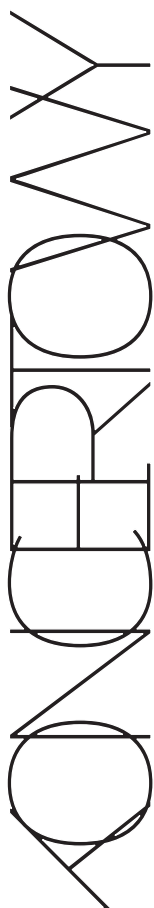
11.06.2017 | 20⁰⁰ Park Picassa / van Gogha 1

**JAN GARBAREK GROUP
& TRILOK GURTU**

WSTĘP WOLNY

A E K M S T

MUZYKA



14

maja

WARSZAWA

PARDON, TO TU: MIKOŁAJ TRZASKA & JACEK MAZURKIEWICZ

Reaktywowany w nowej lokalizacji, przy warszawskim Nowym Teatrze, klub **Pardon, To Tu** zaprasza w maju na koncert duetu dwóch wielkich indywidualności polskiej sceny improwizowanej, działających od niedawna we wspólnym duecie. Saksofonista, kompozytor, współpracownik wielu gwiazd światowej awangardy **Mikołaj Trzaska** wystąpi **14 maja** z kontrabasistą, eksperymentatorem i liderem Modular String Trio **Jackiem Mazurkiewiczem**. Można się spodziewać, że w swojej improwizacji muzycy nawiązywać będą do wydanej niedawno płyty duetu – *Nightly Forester*.

15

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 festiwali 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**.

19

maja

RADOM

RADOMSKA BITWA BIG BANDÓW

Dwa big-bandu jednocześnie na scenie, soliści, wokaliści oraz wspólne muzykowanie z publicznością po koncercie – to znak rozpoznawczy **Radomskiej Bitwy Big Bandów**. Jej siódma edycja będzie miała miejsce **19 maja** w **Sali Koncertowej im. Krzysztofa Pendereckiego Zespołu Szkół Muzycznych w Radomiu**. Wystąpią: gospodarz wieczoru – **Big Band Zespołu Szkół Muzycznych im. Oskara Kolberga w Radomiu** pod dykcją **Dariusza Krajewskiego** oraz działający już od ponad 40 lat **Jazz Big Band '75 z Pałacu Młodzieży w Bydgoszczy** pod dykcją **Piotra Dąbrowskiego**.

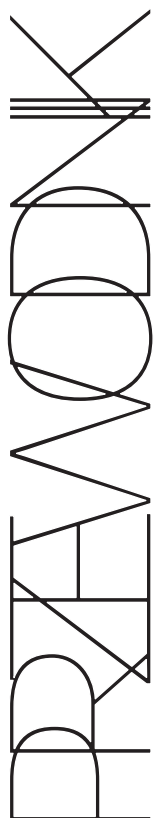
21

maja

WROCŁAW

BASS & BEAT FESTIVAL

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: **Jolanna Dudkowska**, **Marcin Pendowski**, **Wojtek Pilichowski**, **Jaromír Honzák**, **Jakub Olejnik**, **Grzegorz Piasecki**, **Igor Zakus**. Gwiazdami festiwalu będą: francuski wirtuoz kontrabasów **Renaud Garcia-Fons** oraz amerykański basista **Janek Gwizdała**, mający na koncie współpracę między innymi z **Mikem Sternem**, **Patem Methenym** i **Randym Breckerem**. Koncertom towarzyszyć będą wykłady i warsztaty.



6 LIPCA 2017



HERBIE HANCOCK

MARTA KRÓL
I PAWEŁ TOMASZEWSKI GROUP
"TRIBUTE TO THE POLICE"

7 LIPCA 2017

CHRIS BOTTI DIANNE REEVES

STANISŁAW SOYKA
& WOJCIECH KAROLAK TRIO



8 LIPCA 2017



JOHN SCOFIELD THE BRAND NEW HEAVIES

MARIA SADOWSKA
"JAZZ NA ULICACH"



WARSZAWA SUMMER JAZZ DAYS 2017 6 - 9 LIPCA

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Partnerzy

Patroni medialni



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



Stowarzyszenie Autorów
ZAiK



Instytut Muzyki i Tańca
Stoart



jazzforum

radiojazz.fm



empik

Jazzpress



insider

cojestgrane24

Informacja www.warsawsummerjazzdays.pl

JAZZ! OPEN MIND

Teatr Mały Tychy inauguruje cykl koncertów jazzowych zorganizowany pod nazwą **jazz! Open Mind**. Od **25 do 28 maja** zagrają: **The Sound Pack**, sekstet z czworgiem wokalistów w składzie, międzynarodowy **Piotr Wojtasik Quartet**, **Mabaso Trio** z gościem specjalnym, saksofonistą z Izraela – **Amirem Gwirtzmanem**, **Big Band Instytutu Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach** oraz złożony ze studentów i absolwentów tej uczelni **Parnas Brass Band**.

25
maja
TYCHY

MADE IN CHICAGO

Dwunasta edycja poznańskiego festiwalu **Made in Chicago** potrwa od **25 do 28 maja**. Miejscami koncertów będą: **Scena 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 jam session oraz warsztaty z legendą chicagowskiej sceny **Arim Brownem**.

25
maja
POZNAŃ

DOBRY WIECZÓR JAZZ: MOŹDŻER DANIELSSON FRESCO

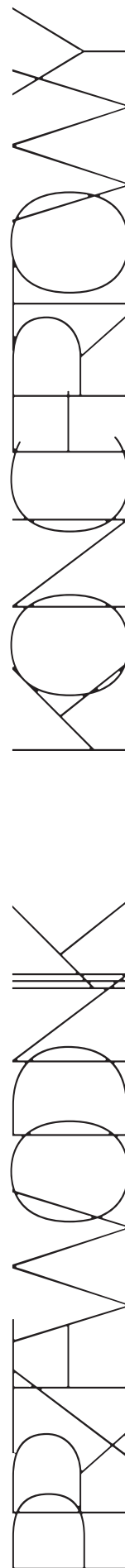
Super trio **Moźdżer Danielsson Fresco** znów pojawi się na scenie. **30 maja** **Leszek Moźdżer**, **Lars Danielsson** i **Zohar Fresco** wystąpią razem na **Dużej Scenie Teatru Muzycznego Roma** w **Warszawie**. Pierwszy raz zegrali jako trio w 2004 roku. Zespół ma w swoim dorobku trzy albumy studyjne i jeden koncertowy, z których każdy cieszył się olbrzymią popularnością. Najnowsza płyta – wydana w 2013 roku *Polska* – zgodnie z nazwą inspirowana krajem pianisty, jest podsumowaniem dotychczasowych doświadczeń tria.

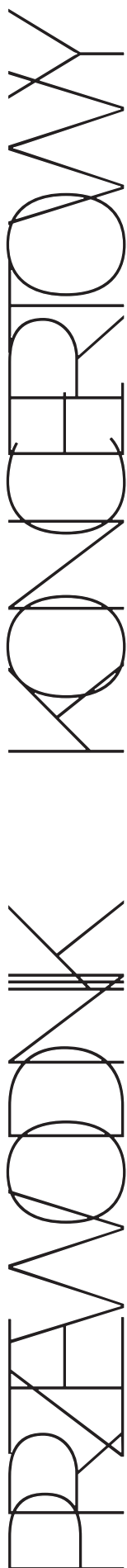
30
maja
WARSZAWA

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



www.jazzpress.pl





3

czerwca

GNIEZNO

JAZZ Z WAMI: STANISŁAW SŁOWIŃSKI QUINTET

Stanisław Słowiński Quintet wystąpi 3 czerwca w **Klubie JazzAmok** w **Gnieźnie**, w ramach cyklu koncertowego **Jazz z Wami**. Zespół zagra w składzie: **Stanisław Słowiński** – skrzypce, **Zbyszek Sz wajdych** – trąbka, **Kuba Płu żek** – fortepian, **Justyn Ma łod obry** – kontrabas i **Grzegorz Ma słowski** – perkusja, zmienionym w stosunku do oryginalnego, w którym nagrał debiutancką płytę *Landscapes Too Easy To Explain*. Kwintet zwyciężył w 2015 roku w konkursie Jazz Juniors, a jego lider jest laureatem nagrody publiczności pierwszej edycji Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta.

13

czerwca

POZNAŃ

ENTER ENEA FESTIVAL

Koncert na cztery fortepiany zaplanowano na finał tegorocznej edycji **Enter Enea Festival**. Wspólny zespół znów stworzą pianiści: **Leszek Mo żd żer**, **Marcin Wasilewski**, **Paweł Kaczmarczyk** i **Piotr Piana hooligan Orzechowski**, którzy po raz pierwszy w takim składzie uświetnili ubiegłoroczny Jazz Juniors. Wśród innych atrakcji festiwalu również: pianistka **Barbara Drążkowska** w projekcie z indyjskim muzykiem **B.C. Manjunathem** oraz **Music for 18 Musicians Steve'a Reicha**, w wykonaniu zespołu **Kwadrofonik** i jego gości. Festiwal odbywać się będzie **13 i 14 czerwca** w **Poznaniu**, nad Jeziorem Strzeszyńskim.

15

czerwca

SZCZECIN

SZCZECIN JAZZ: WYNTON MARSALIS

Wynton Marsalis z prowadzoną przez siebie **Jazz at Lincoln Center Orchestra** wystąpi **15 czerwca** w **Filharmonia Szczecińskiej** w ramach specjalnego koncertu zaliczanego do festiwalu **Szczecin Jazz**. Trębacz, kompozytor i bandlider Wynton Marsalis jest wielokrotnym laureatem nagrody Grammy w kategoriach jazz i muzyka klasyczna oraz zdobywcą nagrody Pulitzera za album *Blood On The Fields*. Był członkiem zespołu Arta Blakeya Jazz Messengers, współpracował między innymi z Herbiem Hancockiem, Sarah Vaughan, Dizzym Gillespiem i Sonnym Rollinsem.

caty ten
jazz!



A. SOBIECHŃSKA

PROM
KULTURY
SASKA KĘPA

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
23.05.2017
19.00
BILETY 25 ZŁ

AGA DERLAK TRIO

ORGANIZATOR:
PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY:
Jazzpress radioJazz.fm

PRODUKCJA:
WARSZAWA
PRASTYK BEAT
ZAKŁAD NIEZALEŻNY

cały ten
jazz!

**WYSTAWA
PLAKATÓW
I KONCERT**

**SOBIE
CZY
ŃSKA**

**PROM
KULTURY
SASKA KĘPA**

**BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
20.05.2017
20.00 - 23.30**

WSTĘP WOLNY

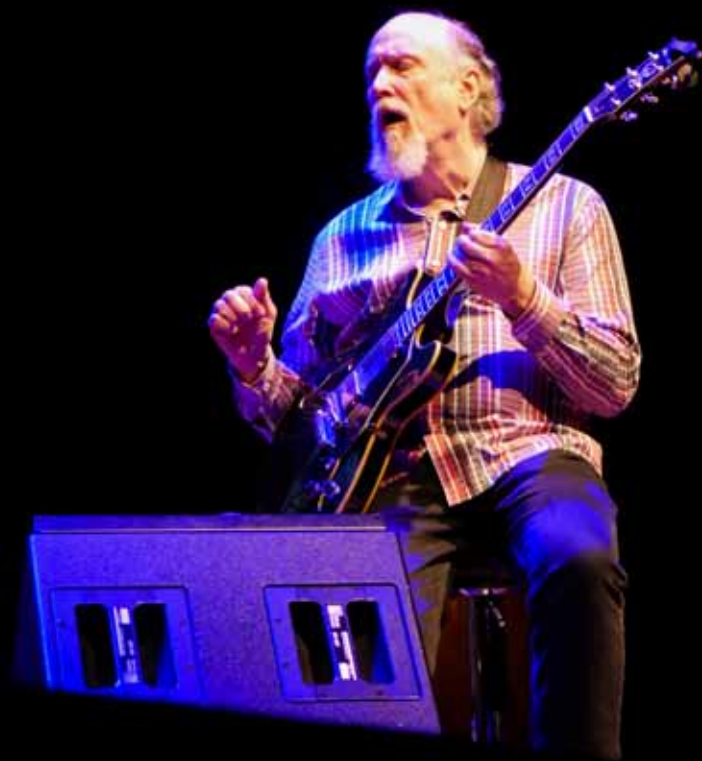
A. SOBCZYŃSKA

ORGANIZATOR:
PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY:
Jazzpress **radioJazz.fm**

PRODUKCJA:
PROSTY BIAŁY
MUSEUM

RELACJE





fot. Paulina Krukowska

Festiwal wielkich powrotów



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Era Jazzu: Aquanet Jazz Festival – Poznań, Blue Note, Piano Bar, Aula UAM, CK Zamek, 5-9 kwietnia 2017 r.

Trwające nieprzerwanie od lat imprezy charakteryzują się tym, że w pewnym momencie powracają do wykonawców, których w przeszłości miały okazję już gościć. Tak stało się też w przypadku poznańskiej Ery Jazzu. Na powtórki w repertuarze tegorocznej edycji nie sposób jednak narzekać. Po pierwsze, artyści powrócili tu po wielu latach, po drugie zaś, przez ten czas ugruntowali swoją wysoką pozycję w światowej elicie.

Ludzie Milesa

Program najważniejszej jazzowej imprezy w stolicy Wielkopolski w tym roku ułożony został w osobliwy sposób, bowiem pierwsze trzy dni należały do muzyków, których łączy przynależność do kręgu wielkiego Milesa Daviesa. Mało tego, wiąże je również instrument – gitara elektryczna.

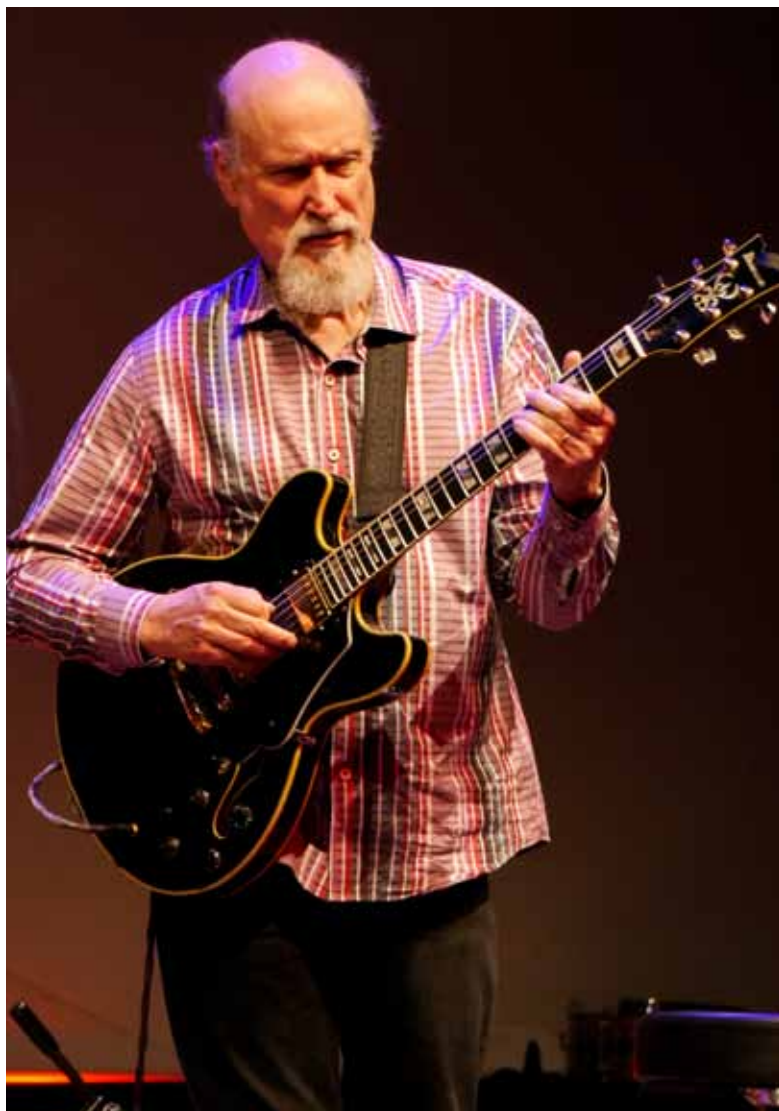
Festiwal otworzył charyzmatyczny **Jean-Paul Bourelly**, który przed laty



rozpoczął pierwszą Erę Jazzu. Na przełomie lat 1988 i 1989 brał udział w nagraniu jednej z ostatnich studyjnych płyt Milesa Amandla. Na międzynarodowej scenie zasłynął, akompaniując Cassandrę Wilson oraz McCoy Tynerowi. Koncert w klubie Blue Note zgromadził rzesze entuzjastów bluesa, funky i jazzu. Trzyosobowy skład: Jean-Paul Bourelly – gitara i wokół, **Daryl Taylor** – bas, **Kenny Martin** – perkusja) zaprezentował program z najnowsze- go krążka *Kiss the Sky*. Jak świeży to materiał, niech świadczy fakt, że sprzedawane tego wieczoru egzemplarze płyty nie były jeszcze dostępne w sklepowej dystrybucji. Zagrany repertuar sięgał jednak też

głębiej w dyskografię artysty, znalazł się w nim bowiem także *New Afro Blu*, dedykowany zmarłemu wokaliście Abdourahmane Diopowi. Energetyczny występ znakomicie wprowadził widownię w festiwalowy nastrój.

W czwartek publiczność przeniosła się do klubu Piano Bar, goszczącego niemiecką gitarzystkę **Leni Stern**. Mimo że nigdy nie zagrała z legendarnym trębaczem, pozostawała w jego ścisłym kręgu. Gdy w 1981 roku Davis powrócił z artystycznego niebytu płytą *The Man with the Horn*, ważną postacią w jego zespole stał się mąż Leni – Mike Stern. Trudno jednak utożsamiać artystkę wyłącznie z jego dorobkiem, wydała przecież ponad 20 autorskich płyt, na których udzielali się tacy artyści, jak Paul Motian czy Michael Brecker. Do Polski powróciła po dwóch latach, by zaprezentować materiał z ubiegłorocznej płyty *Dakar Suite*. Wieloosobowy zespół, zaangażowany w nagranie albumu, tego wieczoru zreduko-



fot. Paulina Krukowska

wany został do formuły tria. Oprócz liderki pojawił się basista **Mamadou Ba** oraz perkusjonalista **Alioune Faye**. Wybrzmiały egzotyczne, afrykańskie rytmy, spośród których warto wspomnieć emocjonalną balladę *Mercy* oraz *Like a Thief*, w którym gitarzystka sięgnęła po tradycyjny, afrykański instrument n'goni. Koncert przebiegł w pogodnej atmosferze, a po występie Leni nawiązała z fanami przyjacielski kontakt.

„Dzięki obecności Johna zacząłem częściej grać bluesa” – powiedział Miles Davis w swojej autobiografii. Mija już 35 lat od nagrania *Star People*, a blues jest wciąż obecny w DNA amerykańskiego gitarzysty. Poznańskim występem **John Scofield** zakoń-

czył europejską trasę promującą nagrodzony Grammy album *Country for Old Men*. Poza nim z oryginalnego składu na scenie pojawił się perkusista **Bill Stewart**, kwartet zaś uzupełnili basista **Vicente Archer** oraz klawiszowiec **Sullivan Fortner**. Sco piątkowym koncertem w Centrum Kultury Zamek powrócił na Erę Jazzu po 16 latach. Podobnie jak na płycie, rozpoczął kompozycją *Mr Fool*, po której usłyszeliśmy praktycznie cały materiał, w rozbudowanych aranżacjach. Szczególnie świetnie wybrzmiały *Jolene* i *Bartender's Blues*, w którym gwiazdor wyrecytował tekst piosenki Jamesa Taylora. Koncert, zapowiedziany na 90 minut, dzięki entuzjastycznie reagującej publiczności przedłużył się do ponaddwugodzinnego show. Absolutnym zaskoczeniem był zaś zagrany na bis utwór *Wayfaring Stranger*, w którym gościnnie pojawił się nie kto inny, jak sam **John Medeski**. Zbieg okoliczności spowodował, że obaj panowie pojawili się w tym samym czasie w Poznaniu, wielką stratą byłoby więc nie skorzystać z tej okazji. Znakomity występ – to dla takich chwil warto słuchać muzyki na żywo!

Brawurowa premiera

W zeszłym roku miałem przyjemność recenzować debiutancką płytę **Piotra Scholza** *Suite the Road*. Dla



fot. Paulina Krukowska



jej nagrania gitarzysta odłożył instrument i skupiając się na funkcji kompozytora oraz dyrygenta zaprezentował autorski projekt Poznań Jazz Philharmonic Orchestra. Zespół złożony z muzyków związanych z tutejszą akademią pokazał, jak ogromny potencjał tkwi w lokalnym środowisku. Pisałem wtedy, że aż się prosi, by tak zgrany kolektyw miał możliwość szerszego zaprezentowania swoich możliwości. Pół roku od wydania albumu w końcu dane nam było usłyszeć premierowe wykonanie suit

na żywo. Stało się to za sprawą przyznania liderowi nagrody specjalnej Ery Jazzu. 14-osobowy zespół wykonał wszystkie sześć utworów zawartych na płycie, a także dwie nowe kompozycje, w tym napisany specjalnie na festiwalowy występ *Nokturn na Orkiestrę Jazzową*, w której dyrygent sięgnął jednak po gitarę.

Występ Poznań Jazz Philharmonic Orchestra nagrodzono gromkimi brawami, po których na scenie zagościł mistrz jazzowych skrzypiec – **Jean-Luc Ponty**. Artysta zagrał w kameralnym duecie z wieloletnim współpracownikiem, pianistą **Willia-**
mem Lecomte. Początek wypełniły utwory pochodzące z albumu *The Atacama Experience* – w tym znakomite *Without Regrets*. W dalszej części Fran-

cuz sięgnął po swój, jak sam stwierdził, ulubiony temat 'Round Midnight Theloniousa Monka. Interpretacja kanonicznej kompozycji okazała się wyjątkowo interesująca, co biorąc pod uwagę liczne jej wykonania, nie jest zadaniem łatwym, nawet dla wirtuozów tej klasy. Po niespełna godzinie Ponty zaprosił ponownie na scenę orkiestrę Piotra Scholza, by wspólnie odegrać pochodzącą z albumu *Enigmatic Ocean* kompozycję *The Struggle of the Turtle to the Sea*. Długa, trzyczęściowa suita przearanżowana została przez polskiego dyrygenta na potrzeby zespołu. Artyści zagrali niezwykle żywiołowo, znakomicie rozumiejąc się na scenie, i trudno opisać słowami energię, jaka towarzyszyła temu wykonaniu.

Audiofilska jakość

Występ **Patricii Barber** był kolejnym powrotem w programie tegorocznej Ery Jazzu. Artystka zawitała na festiwal po 22 latach, grając jedyny koncert w Polsce. O jej wysokich wymaganiach dotyczących scenicznego sprzętu organizator festiwalu Dionizy Piątkowski opowiadał we wcześniejszych wywiadach. Wydaje się jednak, że specjalnie przygotowany fortepian marki Steinway oraz wnętrza poznańskiej Auli Uniwersyteckiej szczerze ją zaskoczyły. Pomiędzy utworami pianistka wyrażała zachwyt nad panującą atmosferą, a zaraz po zejściu ze sceny w mediach społecznościowych zakomunikowała: „Kocham sposób, w jaki Polacy kochają muzykę”.

Gwiazda jazzowej wokalistyki wystąpiła w trzyosobowym składzie, razem z młodymi muzykami: kontrabasistą **Patrickiem Mulcahym** oraz perkusistą **Natem Friedmanem**. Wybrany repertuar obejmował różne etapy jej bogatej twórczości, w większości jednak pochodził z ostatniej płyty *Smash*. Barber zaprezentowała pełen wachlarz

swoich zainteresowań muzycznych, oddających zmienne nastroje jej artystycznej duszy. Subtelne kompozycje, określane przez nią mianem art music, przeplatała bardziej swingowymi melodiami, a wszystko to zostało zagrane w różnych konfiguracjach instrumentalnych – w trio, w duetach oraz solo. W trakcie półtorgodzinnego występu nie zabrakło też znanych coverów, jak choćby wybrana na bis, fenomenalna interpretacja przeboju The Doors *Light My Fire*.

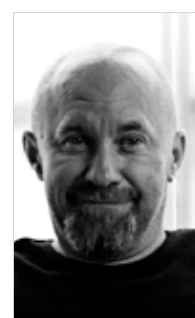
„To wielka przyjemność grać dla Was ponownie moją nową muzykę” – zadeklarowała w Poznaniu Leni Stern. Myślę, że wyrażane przez światowe gwiazdy zadowolenie z możliwości powrotu na tutejszą scenę jest najlepszym wyróżnieniem zarówno dla widowni, jak i dla organizatorów festiwalu. Przez pięć dni Poznań gościł najwyższej klasy artystów i wśród wszystkich występów bardzo trudno wskazać ten najważniejszy. Myślę, że dla lokalnego środowiska szczególnie cenna była współpraca orkiestry Piotra Scholza z Jean-Luc Pontym – Poznań Jazz Project stał się najlepszą wizytówką dla tutejszych muzyków. Tegoroczna Era Jazzu napałała optymizmem. Nieważne, czy goszczą tu nowi artyści, czy też powracają wielkie gwiazdy, ich zaangażowanie i szczerą radość z grania stanowią wartość kształtującą charakter tej świetnej imprezy.●



Trip for Shabaka

Jazz Jantar, Shabaka And The Ancestors
– Gdańsk, Klub Żak, 1 kwietnia 2017 r.

Janusz Falkowski
janusz.falkowski@radiojazz.fm



Dzięki TLK szybko „wylądowałem” w Gdańsku. Z łaskawie uwolnionym od świeżego ojcostwa kumplem postanowiliśmy wykorzystać chwilę wolnego czasu i przebiliśmy się do Sopotu. Monciak już działał. Autochtoni wpadli na ten sam pomysł co my. W ten pierwszy, prawie upalny, dzień postanowiliśmy przekąsić gofra z bitą śmietaną i truskawkami przed wejściem na

Molo. Jednak arogancko chłodna bałtycka bryza momentalnie rozwała nasze plany i skierowała we właściwym kierunku, czyli do studenckiego klubu Żak na gdańskiej Zaspie, na jedyny w Polsce koncert zespołu **Shabaka And The Ancestors**.

Występ był częścią europejskiej trasy, promującej powszechnie doceniany album *Wisdom of Elders*.



fot. Paweł Wyszomirski / Testigo.PL

W założeniu wieczór miał mieć jednego bohatera, ale w miarę rozwoju akcji okazało się, że oprócz ewidentnego pierwszego planu pojawiły się silne osobowości w rolach charakterystycznych, ale o nich potem...

Shabaka wielu składów

Shabaka Hutchings, bo on tu miał być gwiazdą, urodził się 33 lata temu w Londynie. Jego ojciec, projektant graficzny, pochodził z Jamajki. Los obdarzył Shabakę także wykształconą i przedsiębiorczą matką, która postanowiła go wyedukować muzycznie na swoim rodzinnym Barbadosie. Po dziesięciu latach 16-letni, zdolny już bardzo klarncista powrócił do Anglii, żeby w 2003 roku rozpocząć swoją prawdziwą muzyczną przygodę w Guildhall School of Music w Londynie. Minęły lata i po burzliwym okresie odkrywania muzycznej tożsamości Shabaka odnalazł sens... w poszukiwaniu sensu. Choć brzmienie saksofonu ma raczej charakterystyczne, to jego zamysłem kompozytorskim trudno przylepić jakieś trwałe stylistyczne etykiety. Oprócz bardzo autorskiego projektu, z którym przyjechał do

Gdańska, angażuje się w multum składów, projektów i kolaboracji koncertowych. Parę słów o najważniejszych.

Sons of Kemet – na swoich dwóch dotychczasowych albumach eksplorują, transowe i afrobeatowe klimaty. Kolosalna siła uderzeniowa grupy opiera się na dwóch perkusyjnych „napastnikach”: Tommie Skinnerrze i Sebie Rochfordzie (znanych z Polar Bear oraz ze współpracy z Matthew Herbertem) oraz przezdołnym Theonie Crossie na tubie.

Melt Yourself Down – to siedmioosobowa supergrupa składająca się z wielonarodowej mieszanki współczesnej sceny londyńskiej. Towarzystwo zdecydowanie trudne do gatunkowego sklasyfikowania generuje nową brzmieniowo jakość, którą chyba najtrafniej, choć nadal enigmatycznie, określił współzałożyciel grupy Pete Wareham jako „nubian inspired party-punk music”.

The Comet Is Coming – to kosmiczna, czasem w formie, często w przekazie, kolaboracja Shabaki z duetem Soccer96, która oferuje nam niezobowiązującą hybrydę elektroniki, funky i psychodelicznego rocka.

Wszystkie te aktywności mają sporo wspólnych mianowników wynikających z etnicznych korzeni i europejskiej edukacji Hutchingsa. Bazę dla całości stanowi karaibska rytmika, splątana często z afro-

beatowym groovem. Poruszając się płynnie na granicach gatunków Shabaka, można powiedzieć, rewitalizuje wiele z nich. Jak sam twierdzi, fundamentem jest jazz, może nawet bardziej jego spirytualna odmiana. Nie kryje swoich fascynacji potężną i wielowymiarową spuścizną Sun Ra Arkestra. W nazwach zespołów, tytułach utworów czy pseudonimach objawia swoje zainteresowania futuryzmem, kosmologią i starożytnymi kulturami.

Afryka

Shabaka trafił do RPA za sprawą swojej byłej dziewczyny. Podczas koncertu w Kapsztadzie poznał Nduduzo Makhathiniego (znanego południowoafrykańskiego jazzmana), później pianistę na płycie *Wisdom of Elders*. Wspólnie zagrali koncert w Świątyni Feli Kutiego, w nigeryjskim Lagos. Zapewne dzięki znajomości z Nduduzo Makhathini Shabaka zakumplował się z czołówką jazzowej sceny Johannesburga.

W styczniu 2015 roku wybrał się na urlop do RPA, cztery tygodnie spędził w Kapsztadzie, a następnie tydzień w Johannesburgu. Zapewne znudziło go nicnierobienie, napisał jeden numer, potem drugi, okazało się, że gładko wyszedł cały album! Postanowił zabukować studio i nagrać płytę właśnie w Johannesburgu. Zadzwoił do swoich nowych



fot. Paweł Wyszomirski / Testigo.PL

ziomków z pytaniem: „Do you want to play the music?”. Weszli do studia, zagrali jedną próbę, później jedną „sztukę” w African Freedom Station w Johannesburgu. Następnego dnia wrócili i prawie na jednym take’u zarejestrowali *Wisdom of Elders*. Fanom muzyki nie muszę mówić, że na wariackich papierach potrafią powstawać albumy genialne. Oczywiście pod warunkiem jednodniowej erupcji chemii totalnych instrumentalistów z jednym poszukującym kompozytorem.

Gdańsk

Rzadko bywam w Gdańsku. Wstyd się przyznać; nigdy wcześniej nie byłem w klubie Żak. Okolica, wybaczenie, bez rewelacji, po prostu środek blokowiska, jak – nie przymierzając – warszawskie Bemowo. Jeden spory budynek z klimatycznym kinem, gwarowym klubem nocnym i „superbrzmiącą” salą koncertową. Na zakończenie tego, obawiam się, odrobinę przydługiego wprowadzenia, powiem tylko, że jestem zdziwiony, nie widząc pielgrzymki poszukawczy muzycznych przygód do miejsca, które – w mojej opinii – ma zdecydowanie najbardziej staranny i przemyślany line-up jazzowy w Polsce.

W odróżnieniu ode mnie to nie był pierwszy raz Shabaki Hutchingsa w Żaku. W 2015 roku zagrał tam z Sons of Kemet. Teraz już wiem, że za fizys tego dwumetrowego olbrzyma o dłoniach koszykarza NBA, kryje się postać delikatna i subtelna. Człowiek może odrobinę nieśmiały, jednak w najbardziej wymagających instrumentalnych partiach pewny siebie, mocno skoncentrowany na swoim sopranowym i rytmicznym zadaniu, niczym Monk przy klawiaturze. A obok niego...

Siyabonga Mthembu, na co dzień wokalista The Brother Moves On, w mało reprezentacyjnym kwiecistym t-shircie, przypominał ulicznego cwaniaczka z niebezpiecznych dzielnic Johannesburga. On jednak był duchowym głosem jazzmanów z RPA, ze swoją melodeklamacją i sposobem śpiewu osadził libretto albumu w afrykańskim kontekście społecznym i politycznym. Perkusista **Tumi Mogorosi**, z typowo nieeuropejską nonszalancją, rozdzielał na scenie role. W pełni kontrolował ryt-

miczne środowisko grupy, czasem prowokując subtelne interakcje z pozostałymi graczami. Niezwykle było jak „dogadywał” instrumentalne robinsonady Shabaki. Obaj często odwracali, zazwyczaj przypisane już, role w tym dźwiękowym tańcu.

Paradoksalnie, Shabaka, mimo że na pierwszym planie, zakotwiczał się rytmicznie, a perkusja podróżowała całkowicie swobodnie, czasem – jakby w roztargnieniu – wracając do tematu lidera. Panowie, muzycznie, zdecydowanie mają się ku sobie. Jedynym nieoczywistym, europejskim w wyrazie elementem w tym karaibskim podkładzie był kontrabas, bezbłędnie prowadzony przez Ariela Zomonsky'ego, Argentyńczyka z urodzenia, kumpla pozostałych muzyków ze studiów na Tshwane University of Pretoria.

Ideą albumu *Wisdom of Elders* było zestawienie muzycznego języka Shabaki Hutchingsa z nowym afrykańskim otoczeniem brzmieniowym. Wzajemna interakcja saksofonisty i jego kolegów z RPA zręcznie negocjuje napięcia pomiędzy wolnością a formą. A w sali koncertowej uwolniona energia momentami aż zapierała dech. ●





Potrójny lunch i ruszamy do Harlemu

Gregory Porter / FOURS Collective

– Łódź, Klub Wytwórnia – 19 kwietnia 2017 r.

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



„Zjadłem dziś potrójny lunch i czuję się świetnie” – zażartował na początku koncertu **Gregory Porter**. Potem zabrał nas swoimi ścieżkami w podróż do Harlemu, prezentując podczas występu przekrojowy program zawierający piosenki z wszystkich czterech autorskich płyt. Jednym z wielu pozytywów tego wieczoru był właśnie fakt, że Porter nie zamknął swojej prezentacji w ramach materiału z *Take Me To The Alley*, ale uradował widzów przebojami także z wcześniejszych albumów.

Znam, lubię i często słucham płyt tego muzyka, nie spodziewałem się

więc jakichś większych zaskoczeń i różnic w stosunku do studyjnych produkcji artysty. Kiedy jednak zabrzmiały pierwsze wersy otwierającego koncert utworu *Holding On*, okazało się, że koncertowe emocje nie będą miały sobie równych. Co za głos! To niby oczywiste stwierdzenie w przypadku bohatera wieczoru, ale kto nie posłuchał Portera na żywo (na koncercie, a nie z płyty live), nic o nim nie wie.

Trzeba zaznaczyć, że wokalista miał wsparcie w gronie znakomitych instrumentalistów. *On My Way To Harlem*, *Take Me To The Alley*, *Hey Laura*, *Liquid Spirit* ubar-



wiły częste solówki saksofonisty **Tivona Pennicotta**, oryginalne popisy pianisty **Chipa Crawforda** oraz hammondowe wstawki **Ondre J'a**. *Papa Was a Rolling Stone* poprzedziły i zakończyły długie solówki kontrabasisty **Jahmala Nicholisa**, który w trakcie drugiego solo płynnie przeszedł do *Musical Genocide. Consequence Of Love* i *Be Good* przedzielił z kolei wokalny dialog a cappella z publicznością, skwitowany stwierdzeniem Portera „wyszło całkiem nieźle”.

Koncert podsumowały dwa bisy, w tym zaśpiewany tylko z fortepianowym akompaniamentem *No Love Dying*. Muzycy zegnali się z publicznością, schodząc po kolei ze sceny i zostawiając na końcu sekcję rytmiczną. Jahmal Nichols, na bisy uzbrojony w gitarę basową, wzbudził entuzjazm publiczności cytatem z beatlesowskiego *Come Together*, a dwugodzinny występ zamknął efektownym solo perkusista **Emanuel Harold**. Świetna muzyka i kapitalny show z „popową” niekiedy atmosferą, kołyszącą się i tańczącą w rytm żywszych piosenek publicznością, umiejącą jednak „jazzowo” zareagować na indywidualne popisy artystów. Wieczór z klasą.

Dla kronikarskiego obowiązku zaznaczę, że koncert gwiazdy wieczoru poprzedziła udana, godzinna „rozgrzewka” przeprowadzona przez FO-URS Collective. Kwintet zaprezentował publiczności materiał z płyty *Treezz*.●



Podróż w nowych rejonach

Artur Dutkiewicz Trio – Warszawa, Studio im. Agnieszki Osieckiej Polskiego Radia, 23 kwietnia 2017 r.

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Pewien ceniony dziennikarz jazzowy powiedział mi kiedyś: „Na Artura ludzie przychodzą zawsze”. I jest to prawdą. Dlaczego tak się dzieje? Moim zdaniem z kilku powodów.

Po pierwsze **Artur Dutkiewicz** jest w absolutnej czołówce polskich pianistów jazzowych. Co oczywiście nie wystarcza, żeby tak dobitnie wpływać na koncertową frekwencję. Na sukces tego artysty składają się także inne elementy, wśród których wyróżniłbym muzykę przez niego komponowaną, skład zespołu, a także niezwykłą wrażliwość Dutkiewicza, prze-

kładającą się na dźwięki wydobywane z fortepianu, ale również na brzmienie całego zespołu.

Ważnym, a chyba najbardziej niedocenianym elementem procesu twórczego, jest wewnętrzna praca artysty – bogactwo jego przemyśleń, przeżyć, dająca spokój harmonii ze sobą i światem, jaką udało mu się osiągnąć. Ten niedoceniany element (bo często używany przez hochsztaplerów próbujących nadmiernym filozofowaniem pokryć braki warsztatowe lub niedostatek talentu) w przypadku Dutkiewicza stanowi ważną część jego osobowości, a przez to muzyki, jest tym „taj-



fot. Agnieszka Sobczyńska

nym składnikiem” odróżniającym go od wielu innych artystów. To wszystko składa się na dźwięki, które sygnuje swoim nazwiskiem Dutkiewicz, i sprawia, że publiczność tak chętnie przybywa na jego koncerty – zarówno solowe, jak i grane w trio. Płyty wydaje średnio co dwa lata, dzięki czemu w naturalnym tempie ma czas na promocję nowego materiału, zagranie kilku koncertowych tras w Polsce i na całym świecie oraz na pracę nad kolej-

nym albumem. Jego poprzednia płyta *Prana*, nagrana również w składzie z **Michałem Barańskim** i **Łukaszem Żytą**, była chyba punktem przełomowym w ukonstytuowaniu się brzmienia formacji **Artur Dutkiewicz Trio**.

To właśnie brzmienie zespołu jako całości, wydobyte przez inną niż na *Pranie* strukturę muzyki, sprawiło, że ten koncert zrobił na mnie tak ogromne wrażenie. I chyba wreszcie Dutkiewicz poczuł się ze swoimi muzykami na tyle dobrze, że komponując nowy materiał, zamieszczony na płycie *Traveller*, zmienił proporcje „fortepian + sekcja” na bardziej równomierne rozłożenie ważności wszystkich instrumentów. Dzięki temu usłyszałem zupełnie innego niż dotychczas Dutkiewicza – choć byłem na wielu jego koncertach, na żadnym nie poczułem się tak zaskoczony nowym podejściem. Dało to efekt wyniesienia w zupełnie nieznanne rejony i powody do zachwytu z mojej strony. Druga strona medalu jest taka, że po tym, co usłyszałem, nie wyobrażam sobie tego materiału w innym składzie niż oryginalny. Czyli w tym aspekcie Artur Dutkiewicz Trio stało się zespołem przypominającym trochę Stonesów...

Zespół rozpoczął swój koncert tytułowym utworem z poprzedniego albumu, po czym prawie płynnie przeszedł do materiału powstałego

fot. Agnieszka Sobczyńska



niedawno. Piszę prawie, bo słysząc było różnicę między ograna, „ułożoną” *Praną* a świeżością *Traveller* – ten dreszczyk emocji i napięcie towarzyszące pierwszym koncertom z jeszcze ciepłym programem. Nowy materiał, nowa koncepcja – dla mnie był to jeden z najciekawszych ostatnio koncertów, z bardzo widocznym, wspomnianym wcześniej efektem zrównoważenia roli poszczególnych instrumentów w zespole. Kompozycje wydały mi się niezwykle spójne – z wyjątkiem *Sattvic Mazurka*, który w odniesieniu do brzmienia i aranżacji pozostałych utworów był powrotem do dawnego konceptu, z niemal popowym na ich tle tematem.

Warto wspomnieć, że jedna z kompozycji zadedykowana została żonie, Hani Dutkiewicz, pełniącej w życiu pianisty rolę nie tylko partnerki życiowej, ale i najbliższej przyjaciółki, wspierającej go również od strony managementu. Zresztą niezwykle rzadko można spotkać któreś z państwa Dutkiewiczów osobno.

Oczywiście na koniec koncertu były wielokrotne bisy. Jestem przekonany, że nazwisko Dutkiewicz i marka Artur Dutkiewicz Trio – zarówno w wydaniu koncertowym, jak i płytowym – będzie coraz większym magnesem dla fanów jazzu. ●

PS Tytuł nowej płyty – *Traveller* – może odnosić się równie dobrze do świata zewnętrznego, jak i przeżyć wewnętrznych. Czego dowodzą wszystkie usłyszane przeze mnie tego wieczoru dźwięki.



fot. Piotr Fagasiewicz

Podajcie mi skrzypce!

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Adam Bałdych Sextet
– Łódź, Klub New York – 23 marca 2017 r.

Widok wchodzącego o kulach do Klubu New York **Adama Bałdycha** przyprawił, czekających już na koncert widzów o drzenie serc. Jednak nasz znakomity skrzypek nie zamierzał wcale odwoływać występu. „Dałem radę wejść na scenę o własnych siłach, a w dodatku teraz noszą za mną skrzypce. Zawsze o tym marzyłem” – zażartował na samym początku.

Potem, choć na siedząco, zaczął grać. Jak gdyby nigdy nic. Stuminutowy koncert wypełniły autorskie kompozycje Adama Bałdycha, przygotowane specjalnie dla nowego sextetu i z myślą o konkret-

nych muzykach go tworzących. Muzykach, wśród których znaleźć można same najgorętsze nazwiska młodego polskiego jazzu. Dziewięć utworów, w większości melodyjnych, chwytliwych, w których często można było odnaleźć charakterystyczny Bałdychowy „zaśpiew”. Jednocześnie każdy z nich oferował słuchaczom coś wyjątkowego, przyciągającego uwagę. Raz były to solówki gitary **Szymona Miki**, konfrontowane z popisami saksofonu **Macieja Kocińskiego**, w otwierającym koncert *Miracle of '87*. Innym razem smakowite sola fortepianu **Krzysztofa Dysa** w *Faith* oraz sub-



fot. Piotr Fagasiewicz

telnym i delikatnym *The Room of Imagination*, czy kapitalny dialog skrzypiec i saksofonu w *Brothers*, budowany na silnym rytmicznym podkładzie perkusji **Dawida Fortuny** i basu **Michała Barańskiego**. Notabene, wiolinistyczno-saksofonowe przekomarzenia, przeplatane od czasu do czasu gitarowym

komentarzem, stanowiły jeden z mocniejszych punktów koncertu, ukazując się w najpełniejszej krasie w zakończeniu *Repetition* i całym przebiegu *Wild Hearts*. Kapitalnie zabrzmiał utwór *Elegy*, ballada o heavymetalowym posmaku, którą ktoś powinien zareklamować Metallice na kolejny album, jeżeli chce mieć na nim jakiś przebój. Koncert zakończył zagrany na bis, dynamiczny *Village Underground*, gdzie do głosu doszedł wreszcie Dawid Fortuna, który pozwolił wyszaleć się kolegom w trakcie głównej części koncertu, dogrywkę kradnąc już dla siebie.

Świetny program i znakomity show. Oby doczekał się kiedyś rejestracji, najlepiej w wersji live. ●



fot. Jerzy Szczerbakow

Głęboki, wewnętrzny przekaz

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Love – Warszawa, Dom Kultury i Zabawy DZiK,

25 kwietnia 2017 r.

Na koncert ten wybrałem się w wyniku splotu okoliczności, został mi on bowiem polecony niezależnie przez kilka osób z zupełnie różnych, w tym niejazzowych kręgów. Bo jak sam zespół o sobie pisze: „Muzyka **Love**, to ponadczasowa opowieść o jedności i człowieczeństwie. Proste, medytacyjne melodie splatają się ze sobą, prowadząc słuchacza przez surową, a zarazem poruszającą swoją szczerością historię. Muzyka Love jest ponadczasowa. Można doszukać się w niej potęgi intencji Dona Cherry’ego, mantrycznej repetycji Philipa Glassa, czy pierwotnej autentyczności

żywego śpiewu. Wzbudza nadzieję i poruszenie, przypominając rytuał plemienia, które nigdy nie istniało”.

Normalnie takie informacje sprawiają, że przypominam sobie o wielu zobowiązaniach na ten wieczór (typu: chyba zostawiłem w domu włączone żelazko) i z pełnym przekonaniem odmawiam. Tym razem było inaczej i na koncert trafiłem. Niewątpliwie jednym z ważnych argumentów była obecność w zespole wielce przeze mnie poważanego **Kamila Piotrowicza**.

Po pierwsze: DZiK był wypełniony po brzegi. Po drugie: czuło się,

fot. Jerzy Szerbakow



że wszyscy słuchacze – w różnym wieku – „są razem”, i był to inny typ bycia razem, niż na najlepszych nawet koncertach jazzowych. Po trzecie: wszyscy instrumentalisci, to świetni muzycy z warsztatem i wiedzą. Po czwarte (i chyba najważniejsze): w tej muzyce krył się głęboki, wewnętrzny przekaz. Muzyka nie zawiera żadnej swingującej nuty, mieści się w kanonie muzy otwartej, chociaż oczywiście są to konkretne kompozycje, mające ustaloną formę.

Po koncercie odbyłem krótką rozmowę z liderem, **Jędrzejem Łagozińskim**, który opowiedział mi

historię zespołu. Wyjaśnił, że jego nazwa nie jest przypadkowa, potwierdzając też to, co poczułem na własnej skórze; mieliśmy do czynienia z próbą przekazania wartości nie tylko stricte muzycznych, ale także głębszych. Nie tylko intelekt, ale i serce.

Wśród publiczności spotkałem wiele znajomych osób, w tym znakomitego jazzowego perkusistę Krzysztofa Szmańdę, czy muzyków między innymi sekstetu Piotrowicza: Piotra Chęckiego i Emila Miszka. Ten wieczór był dla mnie podróżą w zupełnie nowym kierunku. ●



Aga Derlak – pianistka, kompozytorka, liderka autorskiego tria. Od początku konsekwentnie podążająca własną ścieżką. Granie jazzu traktuje jako spełnienie marzeń, swoją wielką szansę i okazję do przekazywania ważnego życiowego przesłania. Z powodzeniem radzi sobie w męskim, niełatwym i mocno konkurencyjnym świecie polskich instrumentalistów jazzowych.

O bardzo życiowych sprawach

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Wolałbym nie poruszać tego tematu, ale takie są fakty, wobec których nie można przejść obojętnie. Dlaczego jest was, kobiet-instrumentalistek, nadal tak mało w polskim jazzie?

Aga Derlak: Dlaczego mam odpowiadać na takie pytanie?

Jestem ciekaw, jaki jest twój punkt widzenia na tę sprawę. Jesteś jedną z nielicznych kobiet grających u nas jazz. Nawet w tak licznej kategorii jak pianistka jazzowa jest was ciągle zaledwie kilka. Właściwie podobnie jak w innych. Nadal tylko w wokalistyce jazzowej dominują kobiety.

Dopatrywałabym się różnicy w naturach kobiety i mężczyzny, aczkolwiek nie chcę generalizować, każdy człowiek jest inny. Mogę też po-

wiedzieć o własnych doświadczeniach, o tym, jak wyglądał przebieg mojej drogi muzycznej i co zaobserwowałam u siebie. A było bardzo dużo zmagania się z oceną. Nie jest łatwo istnieć w świecie zdominowanym przez mężczyzn. Czułam, że jako kobieta muszę coś udowodnić i skupia się na mnie szczególnie wiele uwagi. Myślę, że taka presja jest czymś trudnym do przetrwania.

Z psychicznego punktu widzenia?

Tak. Myślę, że to może być jeden z powodów tego, że liczba grających kobiet nie jest duża. Natomiast opowiadam o tym tylko ze swojego punktu widzenia.

Ile było dziewczyn na Bednarskiej (działający na poziomie średniej szkoły muzycznej Wydział Jazzu



fot. Katarzyna Stańczyk

w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie, mieszący się przy ulicy Bednarskiej – przyp. red.), kiedy rozpoczęłaś tam naukę?

Wśród instrumentalistów była poza mną jedna pianistka, rok po mnie przyjęto kolejną. Teraz uczą się tam trzy pianistki. Coraz więcej pojawia się w szkołach kobiet-instrumentalistek, natomiast rzeczywiście ciągle są w mniejszości.

Czyli problemem jest konieczność udowadniania swojej wartości? To, że jest się odbieranym jako ciekawostka? Ale czy też, w związku z tym, jest się mniej poważnie traktowanym?

Najpierw odpowiem na pierwszą część pytania. Właśnie chodzi o to, że tak naprawdę niczego nie

musimy udowadniać, to przekonanie tylko siedzi w naszej głowie, a konkretnie – tkwiło w mojej, bo nie wiem, jak jest w przypadku innych kobiet. Ja odczuwałam nawet nie gorsze traktowanie czy lekceważenie, ale presję wynikającą z tego, że jestem w mniejszości. Podejrzewam, że mogłam być trochę traktowana jako osobliwe zjawisko. I sam ten fakt powodował we mnie potrzebę udowadniania swojej wartości. Co z jednej strony jest czynnikiem napędzającym do rozwoju, ale z drugiej może powodować pewne zahamowanie. Trudno zachować równowagę pomiędzy motywacją i radzeniem sobie z tą presją a ostatecznym uświadomieniem sobie, że nic nie musimy udowadniać.

Jak myślisz, byłoby ci łatwiej, gdybyś zdecydowała się na muzykę klasyczną? Tam proporcje między kobietami i mężczyznami są inne.

Tak, tam proporcje są bardziej wyrównane, ale nie wiem, czy czułabym się lepiej, ponieważ stres towarzyszący mi podczas wykonywania utworów klasycznych był dla mnie paraliżujący. Czyli, jeśli o mnie chodzi, to chyba by się nie sprawdziło.

Odpowiedziałas w ten sposób na pytanie, które chciałem ci zadać –

o powód wyboru muzyki jazzowej. To wróćmy do początku – jak to się stało, że zdecydowałaś się na jazz?

Bardzo lubię odpowiadać na to pytanie, ponieważ towarzyszy temu bardzo piękna i poruszająca mnie historia. A mianowicie, kiedy byłam jeszcze w szkole podstawowej, przyjechał kiedyś do Chełma (bo jestem z tego małego miasta) Paweł Perliński, na koncert, prawdopodobnie podczas zaduszek jazzowych. Grałam już wtedy na fortepianie...

Nie jest łatwo istnieć w świecie zdominowanym przez mężczyzn. Czułam, że jako kobieta muszę coś udowodnić

Ile miałaś lat?

Myślę, że dziewięć, może dziesięć. Usłyszałam go i stwierdziłam, że bardzo pragnę być pianistką jazzową. Jednak szybko zorientowałam się, że kobiety chyba nie grają jazzu i zrezygnowałam z tego marzenia.

Słuchałaś wcześniej jazzu? Czy w ten koncert był twoim pierwszym kontaktem z taką muzyką?

Trochę słuchałam, ponieważ mój tata jest fanem jazzu. Można powiedzieć, że jazz towarzyszył mi od dziecka.

Co wtedy, podczas tego koncertu, zrobiło na tobie tak duże wrażenie, że zapragnęłaś grać tę muzykę?

Teraz trudno mi już wracać wspomnieniami do tej dziesięcioletniej wersji mnie, nie pamiętam, co miałam w głowie. Natomiast na pewno ujęło mnie piękno tej muzyki, być może sama idea improwizacji, harmonie, które były zupełnie inne niż te w repertuarze klasycznym. Myślę, że owa inność była czymś, co tak bardzo pociągnęło mnie w kierunku muzyki jazzowej. Nie poszłam jednak za tym marzeniem, zdałam na flet poprzeczny do szkoły muzycznej drugiego stopnia.

Dlaczego nie fortepian?

Muszę się przyznać, że zarzuciłam fortepian, ponieważ nie dostałam się na drugi stopień klasycznego fortepianu, dostałam się za to na flet. Gdzieś z tyłu głowy zawsze jednak jazz był mi

bliski, dlatego stwierdziłam, że spróbuję dostać się na Bednarską. Dostałam się tam na flet, ale miałam też obowiązkowy fortepian jazzowy. Mój nauczyciel tego instrumentu, Marcin Lutrosiński, zorientował się, jak bardzo mnie fascynuje fortepian, i zachęcił, żebym zdawała na fortepian jako główny instrument. Miałam wątpliwości, obawiałam się, że może się nie udać, ale się udało.

Kiedy dostałaś się na flet, a kiedy na fortepian?

W 2010 roku na flet, a w następnym na fortepian.

Rezygnując z fletu?

Jeszcze kontynuowałam, ale jednak coraz więcej czasu poświęcałam na granie na fortepianie, po-

nieważ – po pierwsze – to było moim marzeniem, a po drugie – musiałam wiele nadrabiać po sześciu latach przerwy w graniu na tym instrumencie. Miałam masę pracy, bo nigdy wcześniej nie grałam jazzu. To był bardzo trudny dla mnie czas: miałam 20 lat, moi rówieśnicy albo pracowali, albo mieli już ukształtowaną ścieżkę kariery, dokładnie wiedzieli, co chcą robić w życiu, byli w czymś dobrzy. Mi mowolnie się do nich porównywałam, podczas gdy byłam w momencie zaczynania od zera. I to było bardzo trudne. Czasu miałam mało, natomiast byłam naprawdę zdeterminowana, że chcę to robić.

Powiem wprost: dla mnie było cudem, że tak się stało – że marzenie z dzieciństwa odezwało się po latach. Dlatego jestem szczęśliwa, bo mimo niełatwych przeżyć wiele pięknych rzeczy wydarzyło się jako efekt podjęcia tej trudnej decyzji o zmianie instrumentu na fortepian.

Powiedziałas, że do grania jazzu popchnął cię również stres, z którym, w twoim przypadku, związane było wykonywanie klasyki. Jak myślisz – dlaczego tak się działo? Czułaś się przytłoczona koniecznością dokładnego odtwarzania partytur? Czułaś się uwięziona w takiej konwencji?

Nie, nie myślę o tym w ten sposób.

Ale to jazz, w odróżnieniu od klasyki, oferuje wolność improwizowania, grania wszystkiego na swój sposób.

Mam przyjemność z grania klasyki, ale jeżeli nie jestem w sytuacji scenicznej. Gdy gram klasyczny repertuar w zaciszu domowym nie czuję jakie-

goś zniewolenia. Oczywiście, powiem teraz bardzo szczerze: w muzyce klasycznej jest też wolność i wiele możliwości interpretacji. Dla mnie jest to jednak zupełnie inna dziedzina muzyki. Ciężko byłoby mi wystąpić z takim repertuarem, ponieważ zawsze miałam skłonność do dodawania czegoś od siebie i – szczerze mówiąc – mylenia się. Po prostu, to chyba nie była moja droga.

Dla mnie było cudem, że marzenie z dzieciństwa odezwało się po latach. Dlatego jestem szczęśliwa, bo mimo niełatwych przeżyć, wiele pięknych rzeczy wydarzyło się jako efekt podjęcia tej trudnej decyzji o zmianie instrumentu na fortepian

Do jakich kompozytorów wracasz, jeśli grasz klasykę tylko dla siebie?

Do prostych rzeczy, bardziej pod kątem ćwiczeniowym. Wracam do inwencji Bacha, prostych nokturnów Chopina i czasem do preludiów Debussy'ego. Lubię do tych utworów powracać, ponieważ one sprawiają, że mam kondycję, a też bardzo przyjemnie mi się gra ten repertuar.

Edukacja w dziedzinie fletu i okres

kształcenia się w tym kierunku przydaje się jakoś do gry na fortepianie?

Granie jazzu zaczynałam na flecie, więc na nim przyswajałam sobie repertuar i takie podstawowe zagadnienia, jak na przykład skale. Więc flet na pewno miał jakiś wpływ na fortepian, pod takim elementarnym kątem.

Na Bednarskiej rozpoczęłaś też grać w zespołach. Jaki był pierwszy?

Mój własny.

Trio, które powstało w 2012 roku?

Tak.

Jesteście bardzo młodzi, ale już możecie się pochwalić pięcioletnią działalnością w stałym składzie i dwoma albumami wydanymi w renomowanej wytwórni. Dlaczego zdecydowałaś się właśnie na trio: fortepian + kontrabas + perkusja, jeden z najpopularniejszych obecnie formatów małych grup jazzowych, format, w którym jest gigantyczna konkurencja?

Chyba nigdy nie zadałam sobie tego pytania – dlaczego. Chyba nawet nigdy nie przyszła mi do głowy żadna wątpliwość czy zawahanie. Byłam bardzo zdeterminowana, żeby to zrobić, i może właśnie



fot. Katarzyna Stańczyk

dlatego nie rozmyślałam o konkurencji, nie oglądałam się na różne okoliczności.

Dlaczego jednak od początku chciałaś grać w grupie tego typu, a nie solo lub, na przykład, w kwartecie czy kwintecie z instrumentami dętymi?

Pamiętam, że byłam wtedy pod silnym wpływem tria Esbjörna Svenssona i nawet moje pierwsze kompozycje, choć może „kompozycje” to za dużo powiedziane, były bardzo inspirowane e.s.t.

Trio Esbjörna Svenssona stworzyło właściwie nowy nurt we współczesnym jazzie. Wzoruje się na nim wiele zespołów na całym świecie. Wam jednak, mimo że przyznajesz się do tej fascynacji, trudno zarzucić takie ewidentne naśladownictwo. Co słyszeć na pierwszej, a jeszcze bardziej na drugiej waszej płycie. Czy zanim zaczęliście grać własne utwory, wykonywaliście coś Esbjörna Svenssona? Wzorowałaś się na nim, podejmując pierwsze próby kompozytorskie?

Tak, pamiętam, że graliśmy ćwiczebnie kilka utworów e.s.t. A czy te moje pierwsze utwory były podobne? Pewnie tak. Nie wiem, czy chciałam go naśladować, ale myślę, że miał na mnie wpływ, był ważną inspiracją.

Były jakieś inne inspiracje, zwłaszcza działające w podobnym instrumentarium?

Wtedy też zaczęła się moja fascynacja Bradem Mehldauem.

Jako oryginalnym pianistą?

Tak. Ale teraz myślę o jego działalności w trio. Zawsze też ważną inspiracją był dla mnie mój nauczyciel – Michał Tokaj. Płyta jego tria *Bird Alone* wciąż pozostaje dla mnie wzorem brzmienia.

Kiedy podjęłaś pierwsze próby komponowania?

Myślę, że to się zbiegło z powstaniem tria.

Kiedy zagraliście pierwszy koncert?

Latem 2013 roku, w Warszawie, w Cudzie nad Wisłą.

Graliście już wtedy własne utwory?

Tak, częściowo własne, częściowo były to standardy. Pamiętam, że zagraliśmy *Svantetic* Komedy, chyba też coś e.s.t. Reszta była własna, nie pamiętam już dokładnie.

Tamte pierwsze utwory przetrwały próbę czasu?

Tak, część przetrwała, są na pierwszej płycie. Natomiast czy przetrwały w repertuarze koncertowym? Rzadko do nich wracamy, może do niektórych. Zdarza się, że po roku niegrania wracamy do jakiejś kompozycji, nawet sprzed paru lat. Czasem dobrze jest zrobić taki eksperyment i odświeżyć po-

Realny wpływ miał na mnie Gerald Clayton i jego trio. To zdecydowanie była prawdziwa fascynacja jego muzyką, jego kompozycjami

dejsie do utworu, zagrać go w zupełnie inny sposób. Nie chodzi o to, żeby na siłę grać coś całkiem inaczej, ale sam upływ czasu jest czynnikiem, który sprawia...

W naturalny sposób ten utwór staje się zupełnie inny?

Tak, zaczyna to być inny utwór. Tak więc chyba dwa utwory z pierwszej płyty pojawiały się na naszych zeszłorocznych koncertach, w nowych, świeżych wersjach. To bardzo ciekawe zjawisko, po takich zmianach te utwory dużo przyjemniej nam się gra, ponieważ odzwierciedlają też nasze obecne inspiracje, czy prezentują nasz obecny kierunek rozwoju.

Wasz pierwszy album – *First Thought* – był bardzo dynamiczny i prezentował duże możliwości zespołu. Takie były założenia – chodziło o to, żeby pokazać co się potrafi?

Raczej nie... Zupełnie nie! Ja wtedy, i teraz tym bardziej, jestem świadoma moich umiejętności odpowiadających stażowi grania. Nagrałam tamtą płytę po dwóch i pół roku grania jazzu na fortepianie, więc jestem w pełni świadoma, że to były moje początki. Oczywiście mam sentyment do tamtej płyty i bardzo się z niej cieszę, bo była dla mnie niezwykle ważnym krokiem i dużo pięknych rzeczy się potoczyło w związku z jej wydaniem. Raczej z dużą dozą skromności i pokory podeszłam do tego przedsięwzięcia, bardzo mnie onieśmielał fakt, że mam wydać płytę. To było pokłosie konkursu Jazz Juniors 2013. Dostaliśmy po nim propozycję od Jána Sudziny, który był wtedy jurorem, aby wydać płytę w jego wytwórni Hevhetia. Szczęśliwie się złożyło, że pół roku wcześniej, na Ogólnopolskim Przeglądzie Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych w Gdyni dostaliśmy nagrodę w postaci sesji nagraniowej w Radiu Gdańsk. Połączyliśmy te dwie rzeczy i dzięki temu powstała płyta.

Jednak to chyba nie był tylko zbieg okoliczności. Musieliście być na wszystko gotowi – mieć repertu-



fot. Kuba Majerczyk

ar, grać na stabilnym poziomie nadającym się do nagrywania i występów przed publicznością. Nie każdy zespół, który nawet wygrywa dwa konkursy, regularnie koncertuje i wydaje płyty. Nie wspominając o własnym brzmieniu i konsekwentnym rozwoju.

Na pewno bardzo dużo ćwiczyliśmy. Mieliśmy deadline nagrania w studiu Radia Gdańsk w maju 2014 roku, starałam się jednak opóźniać wejście do studia do ostatniej chwili, ponieważ właśnie ta go-

towość była wyzwaniem. Możemy sobie wciąż mówić, że nie jesteśmy gotowi, mając świadomość, że za rok będziemy grać lepiej, grać inaczej albo że może pójdziemy w zupełnie innym kierunku. Zawsze można sobie powiedzieć: „Nie jestem gotowy, zrobię to za rok”, czego konsekwencją może być „niezrobienie w ogóle”, przegapienie szansy. I nie tylko w muzyce, ale też w wielu życiowych sytuacjach. Ale gdybym nie nagrała tamtej płyty, wiele ważnych rzeczy by się nie wydarzyło, więc jestem pewna, że tak miało być, a płyta jest zapisem tamtego czasu i ówczesnych naszych muzycznych możliwości i inspiracji.

Czy chcesz przez to powiedzieć, że ta płyta nagrana rok później byłaby zupełnie inna?

Na pewno byłaby inna. Myślę, że kiedy jest się na takim etapie, jak ja wówczas – kiedy jest się jeszcze studentką, rok czy nawet pół roku jest czasem, w którym, przy regularnym ćwiczeniu, dokonuje się bardzo duży progres. Czyli, oczywiście, miałam swoje wątpliwości, ale ciesząc się, że miałam możliwość nagrania i wydania płyty. Jestem wdzięczna, że miałam taką szansę.

Słuchając tamtych nagrań, nie masz czasem wrażenia, że powinno to być zagrane inaczej, że teraz trudno ci się z tym zgodzić, że czegoś się wstydzisz?

Nie. Ja tak trochę z uśmiechem do nich podchodzę i jednocześnie z sentymentem. Mam do tego dystans, mając świadomość tego, jak teraz gramy i jak teraz piszę utwory. Ale nie, nie mam poczucia

wstydu. Oczywiście mam odczucie, że tamten album jest młodzieńczy w swym wyrazie, że teraz na pewno bym zagrała ten materiał inaczej. Natomiast uważam, że tamta płyta brzmi tak, jak miała brzmieć.

Utwory z First Thought będą się jeszcze pojawiać na waszych koncertach?

Przychodziły mi do głowy różne myśli, doszłam do różnych wniosków, nie tylko na temat muzyki, ale na temat życia, na temat samej siebie i swojej drogi. Te myśli pchały mnie do tego, aby przelewać je w dźwięki, żeby na bazie emocjonalnej czy duchowej budować kompozycje

W związku z tym, że na najbliższych będziemy promować drugą płytę, zagramy głównie nowe utwory.

Mówiłaś o dużych zmianach, które zachodzą, kiedy jest się w takim wieku, jak ty. Jakie były, w takim razie, te zmiany, które spowodowały powstanie tak innej płyty, jak następna – *Healing*?

Przed wszystkim zmieniły się moje inspiracje muzyczne, co przy-

czyniło się do zmiany myślenia czy podejścia do kompozycji, do grania. A po drugie – zmieniła mi się zupełnie koncepcja komponowania.

Jakie inspiracje masz na myśli?

Zafascynowało mnie brzmienie charakterystyczne dla wytwórni ECM. Zakochałam się w płycie Johna Taylora – *Rosslyn* i słucham jej non stop. Bardzo mnie ona wzrusza. Zachwyciłam się też płytą Craiga Taborna – *Chants*. Te płyty odegrały bardzo dużą rolę w powstaniu *Healing*. Oczywiście nie chodzi mi o to samo brzmienie...

Nie chodzi o proste naśladownictwo?

Tak. Ostatnio czytałam wypowiedź Brada Mehldaua, który opowiadał, jaka jest różnica między wpływem a inspiracją. Według niego wpływ to jest coś, co ma realnie przełożenie na brzmienie zespołu, a inspiracja jest czymś, co nas pcha w jakimś kierunku. Dlatego uważam, że płyty, które wymieniłam, były bardziej inspiracją, niż miały realny wpływ. Bardzo porusza mnie kierunek muzyczny, który reprezentują. On dotyka jakichś niezwykle emocjonalnych rzeczy u mnie, w mojej głowie. I myślę, że ich brzmienie przyczyniło się do tego, że ta płyta jest rzeczywiście o innym charakterze. Nato-



fot. Katarzyna Stańczyk

miast realny wpływ miał na mnie Gerald Clayton i jego trio. To zdecydowanie była prawdziwa fascynacja jego muzyką, jego kompozycjami, które rzeczywiście najpierw próbowałam naśladować. Spiływałam kompozycje i wnikliwie je studiowałam: formę, części składowe, zastosowane środki. Było z mojej strony dużo pracy u podstaw, interpretacyjnej, można powiedzieć – szkolnej. Chciałam nauczyć się od niego kompozycji. Nie wiem, czy to jest słyszalne, ale mogę śmiało powiedzieć, że Gerald Clayton i jego muzyka ma realny wpływ na kształt *Healing*.

Druga płyta jest refleksyjna, muzyka na niej nie pędzi tak jak na pierwszej, inaczej rozłożone są akcenty...

Trochę ryzykownie, moim zdaniem, ale rzeczywiście akcenty są nietypowo rozłożone. Inaczej niż na pierwszej, ale myślę, że są bardzo spójne.

Nie obawiałaś się reakcji publiczności? Ktoś, kto zna was tylko z pierwszej płyty lub obejrzał frag-

menty waszych występów w internecie, może być zaskoczony, trafiając na koncert promujący *Healing*.

Powiem ci też, że jeszcze zupełnie inaczej niż w studiu brzmi ten materiał na koncertach, gdy czuję publiczność, jej energię. Myślę, że wykonania koncertowe utworów z *Healing* są zbliżone do energii z pierwszej płyty. Bo tak samo jak pierwsza, ta płyta też jest spójna z moją osobowością, z moim temperamentem. Absolutnie nie wyrzekam się muzyki z pierwszego albumu, natomiast rzeczywiście druga ma inny charakter, wolniejszy, pełen zamyślenia. Co wynika ze zmiany koncepcji komponowania.

Na czym polega różnica?

Kiedyś najważniejszym czynnikiem formotwórczym była dla mnie fraza albo groove, jakiś motyw rytmiczny, który studiowałam.

Napędzający wszystko?

Tak.

Obok niego był zbudowany cały utwór.

Dokładnie tak. Druga płyta zawiera wiele moich przemyśleń, które są przekazane w sposób muzyczny.

Ale zanim przejdziesz do tematyki płyty, powiedz jeszcze o tej różnicy w sposobie komponowania.

Właśnie zaczęłam o tym mówić, bo z tym związany jest wątek pozamuzyczny. Do kompozycji z drugiej płyty przyczyniły się przede wszystkim różne przemyślenia. Tak jak powiedziałam, pierwsze

kompozycje powstawały na bazie konkretnych muzycznych elementów, które przychodziły mi do głowy. Natomiast z drugą płytą było zupełnie inaczej. Przychodziły mi do głowy różne myśli, doszłam do różnych wniosków, nie tylko na temat muzyki, ale na temat życia, na temat samej siebie i swojej drogi. Te myśli pchały mnie do tego, aby przelewać je w dźwięki, żeby na tej bazie, czyli na bazie emocjonalnej czy duchowej, budować kompozycje. Myślę, że dlatego druga płyta jest tak różna, ponieważ geneza tych utworów jest zupełnie inna.

Jakie konkretne twoje przemyślenia czy duchowe przeżycia spowodowały powstanie tej muzyki?

Jestem chrześcijanką, więc bardzo mocnym elementem były dla mnie moje przeżycia duchowe związane z moją religią i przemyślenia dotyczące tej filozofii. I tak, na przykład, *Waiting* jest oczywiście utworem o oczekiwaniu na zmiany w życiu, o oczekiwaniu w momencie, kiedy przeżywamy jakiś zastój – czy w relacji, czy w rozwoju. Oczekujemy zmiany, staramy się, ale nasze starania nie przynoszą efektów i musimy kształcić się w naszym zaufaniu, w naszej cierpliwości, ale też w wierze, że wszystko ma swój czas.

Po *Oczekiwaniu* następuje *Słowo*, czyli *The Word*. Miałaś też na my-



fot. Kuba Majerczyk

śli oczekiwanie na jakieś słowo, które może być olśnieniem?

Dokładnie tak, właśnie Słowo jest czymś, co może przynieść zmiany w życiu.

Również nie tylko w religijnym wymiarze, ale też w czysto egzystencjalnym?

Tak, oczywiście, to może być również słowo od drugiej osoby czy myśl, która motywuje nas do podjęcia decyzji przyczyniających się do zmian w życiu.

Utwory na tej płycie zostały właśnie tak ułożone, aby kolejny kontynuował myśl poprzedniego, czy można je też odczytywać w innym porządku?

Zdecydowanie pod kątem muzycznym są ułożone w takiej kolejności, aby odpowiadać konkretnym emocjom oraz aby tworzyć pewną narrację. Dlatego też pierwszych pięć utworów połączonych jest ze sobą interludiami. Są one rzeczywiście opowieścią o dochodzeniu do uzdrowienia – *Healing* – które może oznaczać po prostu właśnie ową zmia-

nę w życiu; uzdrowienie ze złych myśli, z przestoju, z kłamstw, którymi się karmimy, z żalu i lęku; z poczucia, że nasza wartość jest tym, co osiągamy, a nie tym, kim jesteśmy.

Album kończy się utworem *One Step Back To Move Forward*. Zależało mi, żeby skończyć właśnie tym utworem, ponieważ zawiera ważną myśl – że czasem trzeba wykonać krok wstecz, aby ruszyć naprzód. Czasem, aby dokonały się zmiany, musimy cofnąć się i wsłuchać, popatrzeć na swoją przeszłość, na swoje doświadczenia, wyciągnąć wnioski, pogodzić się z pewnymi rzeczami i dopiero wtedy ruszyć do przodu.

Jakieś konkretne wydarzenia skłoniły cię do takich właśnie refleksji, które wyraziłaś za pomocą muzyki?

Myślę, że po prostu życie i moje doświadczenia, różne przemyślenia.

Niewesołe doświadczenia?

Nie, nie powiem, że niewesołe. Normalne życiowe sprawy. Każdy z nas czeka na zmianę w życiu, każdy czasem przeżywa przestój, każdy czasem przeżywa zwątpienie, każdy się czasem boi, czasem ma nadzieję. To są utwory o takich bardzo życiowych sprawach, które nie są obce nikomu. ●



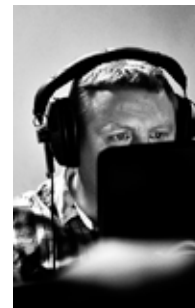
fot. Piotr Gruchala

Gregory Porter, sam nazywa siebie muzykiem, wokalistą jazzowym, jest jednak gwiazdą światowego formatu. Uwielbiają go nie tylko fani jazzu w wydaniu sprzed lat, pamiętający najważniejsze improwizujące wokalistki i ci, którzy nie widzą świata poza Frankiem Sinatrą. Swoją cudowną bezpośredniością zjednuje sobie zwolenników wszędzie, gdzie się pojawi, łączy pokolenia i zakopuje podziały. Kiedy wydaje płytę, dostaje jazzowe Grammy. Podróżuje po świecie, jest obecnie jednym z nielicznych muzyków jazzowych, który potrafi połączyć doskonałą muzykę z popularnością. Nie idzie na artystyczne kompromisy, ale trafia do wszystkich. Nie tylko śpiewa, ale też pisze teksty i komponuje. Długo

czekał na swój czas, kiedy świat już go zauważał, nie odpuszczał. Potrafi współpracować z muzykami tak skrajnymi jak Renée Fleming i tworzącym eksperymentalną muzykę elektroniczną duetem Disclosure. Niedawno odwiedził Warszawę i pomiędzy przeróżnymi komercyjnymi wystąpieniami znalazł chwilę na jazzową rozmowę. Po tej krótkiej chwili wiedziałem, że miałbym wielką ochotę zaprosić go na kolację i posłuchać z nim moich ulubionych płyt, wspominać opowieści o najwspanialszych nagraniach sprzed lat, źródłach inspiracji i fascynacji. Niestety kolejka do uroczego, pełnego pozytywnej energii wieczoru w towarzystwie Gregory'ego Portera jest nieskończenie długa.

Trafiam do ludzi i cieszę się tym

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Rafał Garszczyński: Kiedy wreszcie będzie można kupić zapowiadane już od kilku miesięcy twoje nowe wydawnictwo – płytę DVD?

Gregory Porter: Masz na myśli nagranie koncertowe?

Live In Berlin to wydawnictwo dostępne już od kilku miesięcy, pytam o film dokumentalny *Don't Forget Your Music*.

Będzie dostępny już wkrótce. Dystrybutorzy są nieco zaskoczeni dużym zainteresowaniem ze strony festiwali filmowych. Nie znam jeszcze dokładnej daty.

Nie mogę wyjść z podziwu, obserwując twoje niespożyte pokłady pozytywnej energii i umiejętności jednoczenia widowni, bez względu na miejsce na świecie i różnice pokoleniowe, to w dzisiejszym świecie rzecz niezwykła.

Jestem z tego bardzo dumny. Na koncerty przychodzą całe rodziny, babcie z wnuczkami. To fascynujące, takie sytuacje interesują mnie

bardziej niż śpiewanie dla fanów jazzu, uwielbiam łączyć ludzi, muzycznie, intelektualnie, towarzysko, w zasadzie w każdy sposób.

Kiedy odwiedzasz sklep z płytami, gdzie chciałbyś odnaleźć swoje albumy? Na półce z jazzem, muzyką pop, czy może zupełnie gdzie indziej?

Lubię, kiedy tam są: jazz, blues, gospel, soul, pop. Uważam się za artystę jazzowego. Wykorzystuję wszystkie inne gatunki muzyczne do wyrażenia siebie na sposób jazzowy. Moje Grammy to nagrody jazzowe, co jest dla mnie ważne. Jestem więc uważany za artystę jazzowego. Jeśli moja muzyka jest nowoczesna i dostępna dla wszystkich, i jest jazzem, to jest dla mnie powód do dumy.

No cóż, ludzie żartują, że jak ukazała się twoja płyta, to nie warto już nic wydawać, bo Grammy i tak będzie twoje... (za dwie swoje ostatnie płyty Gregory Porter dostał nagrodę Grammy w kategorii Best Jazz Vocal Album, co jest war-

te podkreślenia w czasach, kiedy jazzowych albumów wokalnych nie dzieli się na męskie i żeńskie; podobna sztuka udała się tylko Ałowi Jarreau, Dianne Reeves i Nancy Wilson – przyp. RG). Powinna zatem powstać nowa kategoria Grammy – Best Jazz Vocal Album Not Performed By Gregory Porter.

Świetny pomysł [śmiech].

Nie myślisz czasem, że bycie artystą jazzowym raczej przeszkadza w zdobyciu szerszej publiczności?

Nie uważam, żeby jazz był jakimś brzydkim słowem albo oznaczał coś negatywnego. Trzeba pokazywać ludziom, jak wiele jazz ma do zaoferowania, jak bardzo różnorodny potrafi być. Weźmy choćby Sarah Vaughan i Bobby'ego McFerrina. Są przecież tak różni. Betty Carter i Frank Sinatra śpiewali standardy w jakże różny sposób. Jazz jest niezwykle obszernym tematem. Trzeba poświęcić mu trochę czasu, poznać i dowiedzieć się, czy znajdziesz w nim coś dla siebie. Jeśli słuchasz odpowiednio dłużej, skupiasz się i koncentrujesz, z pewnością znajdziesz coś dla siebie.

Fani jazzu to już wiedzą, ale wielu ludzi ucieka, kiedy słyszy, że będzie grany jazz.

Masz rację, kojarzą jazz z czymś trudnym, nieznanym. Jazz to nie tylko trudne improwizacje, to także Eddie Harris, Billy Cobham czy Les McCann. Jest wiele możliwości.

Często muzycy jazzowi pozostają, niestety, znani jedynie fanom jazzu – tylko dlatego, że są jazzowi.

Weźmy choćby cały jazz elektryczny, wszystko, co powstało w latach siedemdziesiątych. Wspomniałeś już Lesa McCanna, było też choćby Weather Report i cały ruch elektryczny. Oni wszyscy byli muzykami jazzowymi. Dla mnie jazzem jest wszystko, co nieprzewidywalne. Kiedy idę na koncert, lubię myśleć, że usłyszę coś, co zdarzy się tylko ten jeden raz. Każdy koncert musi być inny. Tobie udaje się łączyć szeroką popularność i autentyczność bez artystycznych kompromisów.

Uwielbiam łączyć ludzi, muzycznie, intelektualnie, towarzysko, w zasadzie w każdy sposób

Dla mnie ważna jest całość, tekst, barwa mojego głosu, kompozycja, unikalna kombinacja różnych cech. Trafiam do ludzi i cieszę się tym. Oczywiście szanuję fanów skupionych na jednym gatunku, tych, którzy słuchają jazzu czy soulu. Szanuję ludzi, sam próbuję połączyć jazz, soul i gospel, a także sztukę pisania piosenek w jedną całość, moją autorską. Cieszę się, kiedy widzę, że publiczności się to podoba.

Piszesz teksty i komponujesz własne piosenki. Nie myślałeś o śpiewaniu jazzowych standardów?

Chciałbym siedzieć tylko w studiu i nagrywać dziesięć płyt rocznie, ale to z wielu względów niemożliwe. Mam nadzieję, że moja kariera będzie rozwijała się tak, że będę mógł wyrazić siebie za pośrednictwem własnych piosenek, ale również śpiewać wszystkie dobre piosenki, nie tylko amerykańskie, ale też inne. Będę też dodawał elementy znane z muzyki folk, gospel i soul, jazzowa ekspresja pozwala sięgać do takich utworów.

Tworzysz na bieżąco listę takich ulubionych utworów, żeby o nich nie zapomnieć?

Tak to mniej więcej wygląda, zbieram dobre utwory. Takie nagranie może wydarzyć się już wkrótce. Słucham też sporo muzyki brazylijskiej i tej z Afryki Południowej. Nie rozumiem słów, ale interesują mnie takie formy ekspresji. Moja kariera wystartowała dość późno, ale nigdzie się nie spieszę. Na wszystko jest właściwy czas.

No właśnie, jaką muzykę znajdziesz na twoim iPodzie? Czego słuchasz?

Trudno stale słuchać nowej muzyki. Słucham sporo swoich nagrań. Szczególnie lubię cieszyć się dobrą jakością, płytą analogową. Słucham Elli Fitzgerald, Joe Passa, sporo wokalistów o niskim głosie, Billy'ego Eckstine'a, Copacaba-



fot. Piotr Fagasiewicz

ny Sarah Vaughan. Jednym z moich ulubionych nagrań jest to dokonane wspólnie przez Cannonballa Adderleya i Nancy Wilson (*Nancy Wilson / Cannonball Adderley* – album z 1961 roku – przyp. red.). Słucham dużo muzyki, której słuchałem jeszcze w college'u.

Kiedy możemy się spodziewać nowego albumu?

Prace już trwają. To będzie album skoncentrowany na muzyce Nata Kinga Cole'a. Będzie też spora orkiestra.

Tak więc wokalne Grammy 2018 już rozdane...

[Śmiech] Jest wiele dobrej muzyki. Jestem wdzięczny życiu za to, gdzie jestem.

Dużo podróżujesz. Czy dostrzegasz różnice w odbiorze twojej muzyki? Czy uważasz, że muzyka jest uniwersalna? W twojej muzyce ważne są też teksty.



fot. Piotr Gruchała

Oczywiście czasem trzeba się dopasować do publiczności. Wiem, że mam szczęście być powszechnie akceptowanym wykonawcą, w Niemczech, Grecji, Meksyku. Wszędzie reakcje są pozytywne mimo tak różnych miejsc. To mnie cieszy. Muzyka jest dla mnie misją. To ważne zdanie. Mam coś do powiedzenia. Jestem muzykiem jazzowym, ale opowiadam też historie. Chciałbym, żeby one pozostały na dłużej. Opowiadam ludziom o miłości, szacunku. Kiedy śpiewam [Gregory śpiewa fragment swojej piosenki]: „There will be no love that’s dying here”, to łączę się ze słuchaczami. Sądzę, że zapamiętają te słowa, może zaśpiewają je następnego dnia i jeszcze następnego, może stanie się to częścią ich życia. Sam czuję taką więź, kiedy śpiewam Nata Kinga Cole’a [tu znowu GP podśpiewuje fragment]: „Smile though your heart is aching”. Te słowa dużo dla mnie znaczą. [GP znów śpiewa kolejny fragment z repertuaru Nata Kinga Cole’a, z utworu *Nature Boy*]: „The greatest thing you’ll ever learn is just to love and be loved in return”. Te słowa też wiele znaczą dla mnie. Mam nadzieję, że moje teksty są równie ważne dla mojej publiczności i że pamiętają je dłużej i czasem sobie nucą.

Co z miejscami, gdzie grasz, w których ludzie nie znają angielskiego? Ludzie czują tam muzykę?

Dokładnie tak! Jednym z pierwszych miejsc gdzie spotkało mnie niesamowite przyjęcie, mimo tego, że wielu nie rozumiało tekstów, była seria koncertów w Rosji i na Ukrainie. Graliśmy w salach koncertowych w takich miejscach jak: Nowosybirsk, Jekaterynburg, Kazań czy Niżniewartowsk. Wielu słuchaczy nie знаło niemal żadnego angielskiego słowa, ale *Moon River* jest uniwersalne. Po jednym z koncertów rozmawiałem z pewną starszą słuchaczką, miała pewnie z 80 lat. Powiedziała mi, że jej zdaniem śpiewałem o mojej matce. *Moon River* jest o czymś zupełnie innym, tekst nie jest o mojej matce, ale dla mnie emocje związane są z moją matką, jej siłą i energią, które mi przekazała. Ta kobieta to zrozumiała, to było niesamowite.

Tvoja energia jest niezwykle pozytywna. Podziwiam też twoje wy-czucie muzycznej przestrzeni, tak jak największych mistrzów, cenię ciebie nie tylko za nuty zaśpiewane, ale też te, których nie zaśpiewałeś. Jesteś niesamowicie prawdziwą, pozytywną osobą. Bardzo dziękuję za niezwykłą rozmowę.

Bardzo dziękuję i zapraszam na moje koncerty.●

fot. Rory Anderson



Justin Kauflin to jeden z najciekawszych amerykańskich pianistów młodego pokolenia. W wieku 11 lat, w wyniku choroby, stracił wzrok. Podczas studiów poznał Clarka Terry'ego, z którym połączyła go więź artystyczna, ale i osobista. Obecnie kontynuuje karierę pod okiem Quincy'ego Jonesa. Na początku roku gościł ze swoim triem na koncercie w gdańskim klubie Żak.

Istotą muzyki jest dzielenie się swoim życiem

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Krzysztof Komorek: Twoje zainteresowanie muzyką zaczęło się już w dzieciństwie. Ile miałeś wtedy lat? Jak wspominasz swoje pierwsze doświadczenia muzyczne? Ile miałeś wtedy lat?

Justin Kauflin: To się zaczęło, kiedy miałem mniej więcej dwa lata.

Bardzo fascynowały mnie dźwięki, jakie mogłem wydobyć z pianina stojącego w salonie. Sięgałem do klawiatury i próbowałem zagrać *Mary Had A Little Lamb* czy chociażby pieśni, jakie usłyszałem w kościele. Odkąd pamiętam bardzo interesowało mnie właśnie pianino.





fot. Rory Anderson

Zaczynałeś od muzyki klasycznej, jednak potem przenieś swoje zainteresowania na jazz. Co było przyczyną tej zmiany?

Kiedy rozpocząłem naukę w liceum, uczestniczyłem w zaawansowanym programie muzycznym. Właśnie tam poznałem jazz. Od razu zafascynowała mnie unikalna natura jazzu. Także możliwość komunikacji i interakcji z innymi muzykami, jaką daje jazz, była czymś niezwykle wciągającym.

Czy nadal masz jakiś kontakt z muzyką klasyczną?

Muzyka klasyczna zawsze była i jest ważną częścią mojego życia. Często gram ją podczas ćwiczeń, ciesząc się nią, chociaż tylko poza występami. Zresztą muzyka klasyczna ma tak wiele do zaoferowania ze swojej bogatej historii, zwłaszcza dla pianisty.

Na uniwersytecie poznałeś Clarka Terry'ego, który stał się twoim mentorem. Spotkałeś tam także Mulgrewa Millera. Jak myślisz, dlaczego odegrali tak ważną rolę w twoim życiu?

Miałem ogromne szczęście spotykając w swoim życiu tak niezwykle i wspaniałe osoby. Spotkanie Clarka Terry'ego i Mulgrewa Millera na Uniwersytecie Williama Pattersona to naprawdę coś wielkiego. Nie tylko dlatego, że obaj są mistrzami w tym, co robią, ale także ponieważ są przy tym wszystkim, przy ich pozycji, niezwykle skromni i bezinteresowni. Zawsze gotowi do dzielenia się swoją wiedzą i doświadczeniem, dodający otuchy.

Clarkowi Terry'emu przedstawił cię kolega z uczelni, który grał u niego w zespole na perkusji?

Tak. To był Alan Hicks.

Alan Hicks, który wpadł wtedy na pomysł realizacji filmu dokumentalny *Keep on Keepin' On*, poświęconego Clarkowi Terry'emu.

Alan zaprowadził mnie do domu Clarka i przedstawił. Rzeczywiście wtedy narodziła się idea tego filmu. Alan jest świetnym przyjacielem. To znakomity muzyk (Alan Hicks, jako perkusista, również grał w zespołach Clarka Terry'ego – przyp. red.) i znakomity artysta, który ma zawsze wiele do zaoferowania w każdym aspekcie sztuki, którym się zajmuje. Alan zawsze pomagał mi spojrzeć na różne kwestie z szerszej perspektywy, stawiać sobie kolejne wyzwania.

Clark Terry zaczynał wtedy mieć problem ze wzrokiem, z powodu cukrzycy. Rozmawiałeś z nim o tym, jak to jest stracić wzrok (Justin Kauflin stracił wzrok w wyniku choroby w wieku 11 lat – przyp. red.)? W pewnym sensie pomagałeś mu odnaleźć się w tej trudnej dla niego sytuacji?

Rzeczywiście, kiedy poznałem Clarka Terry'ego, zaczynał tracić wzrok. To powodowało u niego ogromny stres i przysparzało mu zmartwień. Ponieważ z własnego doświadczenia wiedziałem, jak może się czuć w takiej sytuacji, starałem się dodać mu otuchy, powiedzieć mu, jak może sobie radzić z tym prob-



fot. Rory Anderson

Staram się zawsze wyrażać poprzez muzykę, wszystko to, co jest dla mnie istotne. To jest istotą muzyki. Dzielenie się z innymi swoim życiem, wartościami i całym sobą

lemem. Dzielać się z nim tym, co przeszedłem mogłem pomóc mu przyjąć lepszą postawę wobec takiego problemu. Z kolei on wiele mnie nauczył w życiowych sprawach.

Podczas realizacji filmu *Keep On Keepin' On* poznałeś Quincy'ego Jonesa. Jak doszło do tego spotkania?

Spotkałem Quincy'ego w domu CT

(Clarka Terry'ego – przyp. red.). To była dość nieoczekiwana wizyta. Byłem niesamowicie spięty, będąc tuż obok tak legendarnej postaci. Quincy jednak starał się zachowywać tak, abym mógł czuć się swobodnie. Potem zagrałem tam dla niego. To było ciekawe doświadczenie: grać dla Quincy'ego Jonesa w salonie domu Clarka Terry'ego!

Teraz pracujesz z Quincym Jonesem na stałe (Justin Kauflin jest pod opieką managementu

Quincy'ego Jonesa, a sam Jones produkował jego ostatnią płytę – przyp. red.). Co, poza oczywistymi korzyściami, daje ci taka współpraca?

U Quincy'ego Jonesa znalazłem to samo, co wcześniej w przypadku Clarka Terry'ego i Mulgrewa Millera: skromność, bezinteresowność i chęć pomocy. Zawsze czułem poparcie ze strony Quincy'ego, ciepłą zachętę kontynuowania tego, co robię. To ogromnie mi pomaga i ma niezmiernie duże znaczenie.



fot. Rory Anderson

Jak wygląda współpraca z kimś takim jak Quincy Jones w studiu, podczas nagrywania płyty?

Można się poczuć trochę surrealistycznie nagrywając płytę z Quincym w roli producenta, kiedy się pamięta o wszystkich jego dokonaniach. On wnosi cały bagaż swoich doświadczeń, kompetencji, biegłość w tym, czym się zajmuje. To wielki zaszczyt pracować z nim, jako producentem, tak chociażby, jak przy mojej ostatniej płycie.

Słyszałem, że od Clarka Terry'ego otrzymałeś specjalny podarunek. Drobiazg „na szczęście”. Mógłbyś nam coś o tym opowiedzieć?

Kiedy przygotowywałem się do dość ważnego występu konkursowego, Clark podarował mi parę „szczęśliwych” skarpetek. Taki drobiazg, który jednak miał i ma dla mnie ogromne znaczenie.

Siedem utworów z twojej ostatniej płyty dedykowanych jest kilku ważnym postaciom z twojego życia: rodzinie, przyjaciołom i nauczycielom. Stąd też tytuł całego albumu: *Dedication*. Dlaczego akurat taki pomysł na tematykę albumu?

Płyta *Dedication* dała mi możliwość podziękowania najważniejszym osobom w moim życiu. Na płycie są tylko moje kompozycje i część z nich poświęciłem konkretnym osobom. Napisałem utwór dla mojej mamy – *Mom's Song*. Kiedy dorastałem grałem przed snem muzykę medytacyjną. Mamie bardzo podobały się te mini-sesje. Przypomniało mi się to przy pracy nad płytą i w studiu próbowałem uchwycić ten nastrój i stworzyć taki właśnie utwór, jako podziękowanie dla niej. Napisałem także utwór dla Clarka, ale nie chciałem czegoś podobnego do tego, co on sam mógłby skomponować. Pragnąłem raczej stworzyć nagranie „od siebie” wyrażające moją wdzięczność i odzwierciedlające moje odczucia po tym, jak go zabrakło. Ta kompozycja nabiera no-

wego życia, za każdym razem, gdy ją gram.

Jakie były i jakie są twoje muzyczne inspiracje, kim są twoi muzyczni bohaterowie – muzycy i ich nagrania, które miały wpływ na ciebie, jako osobę i jako pianistę?

Kiedy odkryłem jazz poruszałem się w kręgu wielkich nazwisk pianistyki jazzowej: Billa Evansa, Arta Tatuma, Keitha Jarretta, Chicka Co-rei, Wyntona Kelly'ego, Oscara Pe-

Wiara jest dla mnie bardzo ważna i jest w centrum wszystkiego, co w życiu robię

tersona, Herbiego Hancocka i Brada Mehldaua. Oczywiście na przestrzeni lat odkrywałem i byłem zafascynowany wieloma innymi, kolejnymi pianistami i muzykami. Zresztą nie tylko jazzowymi. Cały czas zdumiewa mnie, jak wiele wspaniałej muzyki jest wokół nas. Cały czas znaleźć można coś nowego, co da ci unikalne wrażenia i doświadczenia. Oczywiście Clark wywarł ogromny wpływ na wszystko co robiłem. No i Mulgrew (Miller). Mulgrew był właściwie moim ulubionym pianistą w czasach, kiedy uczęszczałem do szkoły średniej. Dlatego tak wyjątkową sprawą było spotkanie go i praca z nim na uniwersytecie.

Nie kryjesz się z tym, że wiara odgrywa dużą rolę w twoim życiu (na zdjęciach Justin Kauflin często ma wyraźnie wyeksponowany łańcuszek z krzyżykiem – przyp. red.). Wspominam o tym, ponieważ wiara jest także ważnym elementem życia dla wielu osób w naszym kraju...

Staram się zawsze wyrażać poprzez muzykę, wszystko to, co jest dla mnie istotne. To jest istota muzyki. Dzielenie się z innymi swoim życiem, wartościami i całym sobą. Wiara jest dla mnie bardzo ważna i jest w centrum wszystkiego, co w życiu robię. Tak więc zawsze szukam możliwości i sposobów, aby przełożyć wiarę na swoje działania, zawrzeć ją w kompozycjach, włączyć w występy.

Podczas ostatniego europejskiego tournée grałeś z triem. Jednak na swojej ostatniej płycie w

kilku utworach pojawia się także gitara, powiększając zespół do kwartetu. Jaki jest twój ulubiony skład zespołu, z jakim grasz i dla jakiego komponujesz?

Lubię różnorodność składów. Każdy zespół to inny kierunek, jakim się podąża i inne możliwości, jakie się przed tobą otwierają. Lubię na przykład grać koncerty solowe, ponieważ dają mi możliwość szybkiej reakcji, zarówno na moje własne odczucia jak i na sygnały, które wyczuwam ze strony publiczności. Trio czy kwartet to przede wszystkim ekscytująca możliwość współpracy. Możliwość usłyszenia czegoś ze strony kolegi-muzyka i zareagowania na to, budowania konstrukcji utworu w oparciu o ten impuls. Granie w zespole może być niezwykle inspirujące. Zwłaszcza, kiedy na scenie masz obok siebie naprawdę niezłych muzyków. Tak jak ja mam.●



Współzałożyciel tria RGG, **Krzysztof Gradziuk**, opowiada, dlaczego uważa się za muzyka, a nie tylko jazzowego perkusistę, o tym jak ważne są rodzinne i ojczyste korzenie w podejściu do muzyki, od czego zależy szczerść przekazu, mówi o współpracy z Tomaszem Stańką oraz swoich poglądach na kształcenie.

Cały ten jazz! MEET! – Krzysztof Gradziuk



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Czy umiesz robić coś na pół gwizdka? Wyjaśnię skąd takie pytanie. Kiedy wcześniej rozmawialiśmy o filmach, byłeś mocno zaangażowany w temat filmowy, po chwili mówiliśmy o sporcie i znowu okazało się, że masz rozległą i szczegółową wiedzę na ten temat, potem przeszliśmy na rozmowę o edukacji i znowu całym sobą wszedłeś w kolejny temat. Kiedy grasz, wtedy wia-

domo, nie ma ciebie, jest muzyka. Czy są więc jakieś rzeczy w twoim życiu, które robisz ot tak sobie?

Krzysztof Gradziuk: Takie podejście jest związane z tym, że już jako dziecko miałem wysoko postawioną poprzeczkę. Jestem pierworodnym synem i wnukiem, więc zarówno rodzice, jak i dziadkowie widzieli we mnie złote dziecko. Miałem zawsze się najlepiej

uczyć, wszystko robić zawsze najlepiej. Z tą nauką do pewnego momentu nawet mi wychodziło. Ale potem zacząłem grać na perkusji i... tutaj stawiam kropkę. Na szczęście miałem i mam nadal wspierających rodziców, a tata, który jest także związany ze sztuką, ponieważ maluje, zawsze mnie bardzo wspierał we wszystkim. Często mi się przypomina taki moment ze szkoły średniej, kiedy stawałem, dosłownie, na rozstaju dróg i po lewej była droga do szkoły muzycznej, a po prawej – do liceum, a ja rozmyślałem, że w liceum najpierw jest geografia, którą mogę sobie darować, potem godzina wychowawcza – też właściwie niekonieczna, co mi już daje półtorej godziny ćwiczeń. Więc szedłem ćwiczyć z założeniem, że wrócę do szkoły na język polski, tyle że w trakcie ćwiczeń, zanim się zorientowałem, już ten polski się zaczynał, więc machałem ręką, że w takim razie następnego dnia pójdę. Tato właśnie wtedy pisał usprawiedliwienia, a mama oczywiście o tym nie wiedziała, bo jakby wiedziała, to by nie była zadowolona. Wracając do pytania – jeżeli się czegoś podejmuję czy interesuję się czymś, robię to na sto procent. Co może być zaletą, ale również bywa wadą. Na przykład kiedy chcę kupić chociażby samochód – a z racji tego, że jestem muzykiem jazzowym, nie kupuję raczej nowego – wszystko musi być

idealne i jest problem, bo jeszcze takiego samochodu nie znalazłem [śmiech].

Nadal lubisz grać na perkusji?

Robię to dla pieniędzy. Żartuję oczywiście. Lubie, bardzo lubie. Kiedyś lubiłem też swoje urodziny bardzo, ale teraz tak z roku na rok coraz mniej [śmiech]. I boję się tego, że na wszystko, co sobie gdzieś tam wymyślam, nie wystarczy mi czasu.

Czyli cały czas głowa jest pełna pomysłów. A ćwiczysz na bębnach? Lubisz ćwiczyć, bo z tym bywa różnie, a wiadomo, że instrument nie wybacza, jeśli się nie ćwiczy?

Z jednej strony lubię ćwiczyć, ponieważ po tylu latach zajmowania się muzyką, graniem na instrumencie, uczeniem, wiem, jak nie tracić czasu ćwicząc. Ale mając też świadomość tego wszystkiego, widzę, ile jeszcze zostało do wyćwiczenia, i denerwuję się, że nie starczy czasu. Dlatego z pewnych rzeczy rezygnuję. Zrobiłem sobie taki autorski zestaw śmieciowy, jak go nazywam, i im więcej tych śmieci, tym mam więcej pomysłów. Wśród tego, co tutaj leży, oprócz talerza, który można kupić w sklepie, i krowiego dzwonka, tak naprawdę te wszystkie rzeczy są własnego pomysłu. Na przykład te dwa pudełka drewniane zrobił mi tata kolegi. Reklamówka ze sklepu też dobrze działa.

Widzę, że inspiracje są dla ciebie wszędzie, że muzyka jest wszędzie. Masz ogromny szacunek do tradycji, ale z drugiej strony cały czas szukasz i próbujesz się inspirować takimi znaleziskami, masz tendencję do wykopywania ciekawostek.

Zawsze interesowało mnie coś unikatowego. Słyszałem ostatnio cytaty, który trochę sparafrazowa-



fot. Zbyszek Waliniowski

łem. Bardzo mi się spodobał, aż stał się taką moją dewizą. Brzmiało to mniej więcej tak: „Pij zawsze najlepsze wino, rzadziej, ale najlepsze, i pij je z mądrymi ludźmi, którzy cię inspirują, mimo tego, że czasem będziesz musiał pić sam”. Sądzę, że moje myślenie i moje podejście do muzyki oraz do życia już tak mocno jest we mnie, że nie jestem w stanie tego zmienić. Zresztą nie chcę tego zmienić.

Masz na pewno jakichś artystów, którzy cię inspirowują. Z kręgu muzyki jazzowej, choć może nie tylko. Co ostatnio poruszyło cię muzycznie? Jest twórca, do którego wracając, zawsze odczuwasz dreszcz emocji? Czy masz takich mistrzów w muzyce?

Bohaterem mojej pracy magisterskiej był Jon Christensen, norweski perkusista. Myślę, że dzie-

ki temu, że mocno zacząłem się zagłębiać w jego twórczość i we wszystkie płyty, w których brał udział, dużo się zmieniło w moim podejściu i do zestawu perkusyjnego, i do samego rytmu. Nawet pomijając wszystkie „zabawki” i perkusjonalia, używając tylko zestawu perkusyjnego, uzyskać można nieskończoną ilość barw. Dlatego błędem jest traktowanie perkusji wyłącznie jako instrumentu rytmicznego. Nawet kiedy mówię o rytmie, mówię o melodii rytmu. Może to bardzo uboga melodia, ale jednak melodia. Jest wtedy dużo łatwiej zrozumieć instrument, podejście do niego staje się znacznie głębsze.

Chociaż prapoczątkiem perkusji było jednak wybijanie rytmu...

Oczywiście.

Dopiero później pojawiali się kolejni mistrzowie, którzy potrafili znaleźć coś więcej. Natomiast w tym co grasz z RGG, jest dużo właśnie takiego myślenia melodią. Zresztą dla każdego z instrumentów, które przeplatają się melodią. Sama koncepcja grania jest zupełnie inna.

Zupełnie inna, aczkolwiek siedząc w ćwiczeniówce, ćwiczę te wszystkie techniczne rzeczy, które ćwiczyłem 15 lat temu.

Warsztat musisz podtrzymywać.

Jak najbardziej. Nigdy nie jest tak, że sobie porozkładałam te wszystkie swoje śmieci i na tym ćwiczę, bo akurat tutaj nie ma co ćwiczyć. Tu działa tylko wyobraźnia. Podejmowanie ryzyka. Tak naprawdę bariera tkwi tylko w głowie. Czy jesteśmy w stanie uwolnić się od wszelkich konwenansów, barier, puścić wodze fantazji i zacząć grać muzykę. Tylko o to chodzi.

Jednak żeby robić taki, mówiąc żartobliwie, bajer dla publiczności z tymi wszystkimi, jak je nazywasz, śmieciami, konieczne są

Jeżeli się czegoś podejmuję czy interesuję się czymś, robię to na sto procent. Co może być zaletą, ale również bywa wadą

lata pracy z rytmem, lata budowania świadomości, każdej wartości, wagi, dynamiki itd. Dopiero później przekładają się one na fakt, że można wziąć reklamówkę sklepową i nią poszeleścić. I to jest fajne.

Tak, im bardziej jesteśmy w rytmie i ćwiczymy go, tym bardziej możemy od rytmu odchodzić. Prosta zależność. Im mamy bardziej ustabilizowany ten wewnętrzny puls,

tym odchodzenie od tego metronomicznego podejścia do rytmu jest łatwiejsze.

Ale metronom cały czas w środku puka?

Tak, i kiedy ściskam reklamówkę, wtedy też [śmiech].

Skoro już dotknęliśmy wątku RGG, które powstało 16 lat temu. Na fortepianie grał Przemek Ramiński...

Łukasz Ojdana miał wtedy 10 lat.

Czy od początku wiedzieliście, jaka jest wasza koncepcja muzyki? Bo w odróżnieniu od większości zespołów w formule tria fortepianowego, gdzie nawet nazwa określa je jako trio pianisty z sekcją rytmiczną, wy od razu mieliście świadomość, że chcecie muzykę tworzyć z innym pomysłem?

Od samego początku. Z tym że nazwa na początku brzmiała Ramiński Garbowski Gradziuk Trio, ale kiedy pojechaliliśmy na

festiwal do Hiszpanii, nie mieściła się na plakacie i organizatorzy skrócili nas do RGG. I tak już zostało. Wtedy jeszcze było RGG Trio. Stwierdziliśmy jednak, że skoro naszą muzyką dążymy do minimalizmu, to w nazwie też nie będzie potrzebne „Trio”, wystarczy samo RGG.

Od razu, z założenia, mieliście koncepcję wspólnego muzykowania na równoprawnych zasadach w zespole?

Tak, od początku. Kiedy nas pytano, kto jest liderem, mówiliśmy, że jest trzech liderów albo że nie



fot. Zbyszek Waliniowski

ma żadnego. Tak było prościej, choć do dziś czasem ciężko niektórym zrozumieć, jak zespół może funkcjonować tyle lat. Zarówno z Przemkiem, jak i z Łukaszem, z którym gramy od czterech lat, funkcjonujemy dokładnie tak samo. Na scenie, ale także i poza sceną, dzielimy się obowiązkami, bo jak wiemy, muzyk, oprócz tego, że gra, musi zajmować się szeregiem różnych rzeczy, takimi jak na przykład strona internetowa, organizowanie wszystkiego. Takie było założenie, żeby spróbować, choć nie wiedzieliśmy, czy to zadziała, zafunkcjonuje. Jednak, jak widać, funkcjonuje układ z brakiem lidera i da się wszystko pogodzić. Zawsze tak było, nawet kiedy w pewnym momencie graliśmy z Maciejem w jedenastu różnych składach, RGG zawsze było najważniejsze i wszyscy o tym wiedzieli.

A jak jest teraz?

Teraz również jest najważniejsze, bo teraz gramy tylko w RGG. Można tak chyba powiedzieć. Bo nawet jeśli pojawiajemy się w innym składach to raczej w trójkę: Tomasz Stańko Band, Anna Gadt Quartet, RGG feat. Evan Parker, RGG feat. Verner Pohjola.

Rozumiem, że są różne okazyjne sytuacje, ale RGG jest dla Ciebie najważniejszym projektem w całej zawodowej aktywności?

Tak. Myślę, że najwięcej nauczyłem się w tym zespole. Nie w ćwiczeniówce, ale właśnie w tym zespole.

Biorąc pod uwagę zasady funkcjonowania RGG, zmiana jednego z jego członków musiała być dla Was trudna. Trzech tak samo ważnych muzyków i jeden zostaje zastąpiony innym, zupełnie inną osobowością, z innym sposobem grania i odczuwania.

Nie było to łatwe. Oczywiście dojrzewaliśmy do tej decyzji, ale żeby rozwiązać wszelkie wątpliwości, pożegnanie z Przemkiem była naszą wspólną decyzją. My z Maciejem (Garbowskiem) zawsze wiedzieliśmy, czego chcemy, i Przemek także, ale on oprócz tego, że był z nami w trio, miał zawsze duże inklinacje w stronę muzyki elektrycznej, zawsze lubił instrumenty klawiszowe i właśnie muzykę elektryczną. Nas z Maćkiem nieakustyczne granie jakoś nigdy, kolokwialnie mówiąc, nie kręciło. No, i przyszedł taki moment, kiedy Przemek powiedział jasno, że on już nie może dawać z siebie tyle, co kiedyś, i jednak chciałby zrobić coś swojego. Zresztą pół roku po tym, jak się rozstaliśmy, nagrał własną pły-

tę, w składzie elektrycznym właśnie. Wracając do zmiany w zespole, gdyby osiem lat temu ktoś mi powiedział, że w RGG pojawi się inny pianista, powiedziałbym, że nie ma takiej możliwości, ponieważ filozofia naszego grania oraz postrzegania świata i całej maszyny świata muzycznego była tak specyficzna i inna, że taka zmiana jest niemożliwa. I wtedy pojawił się Łukasz.

Błędem jest traktowanie perkusji wyłącznie jako instrumentu rytmicznego. Nawet kiedy mówię o rytmie, mówię o melodii rytmu

Życie zdecydowało inaczej. Teraz jednak chciałbym porozmawiać na inny temat, który, jak zauważyłem, wzbudza płomień w twoich oczach, o którym mówisz z ogromnym entuzjazmem. Jesteś mianowicie nauczycielem w szkole muzycznej na Bednarskiej (Wydział Jazzu w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie), a przekazywanie muzyki innym jest dla Ciebie niezwykle ważne.

Pozdrawiam swoich uczniów. Pamiętam jak któregoś razu przyszedłem do szkoły i powiedziałem, że chyba zrezygnuję i wtedy

jedna ze studentek powiedziała, że niemożliwe, bo za bardzo lubię szkołę. Tak właśnie jest. Mamy na Bednarskiej wspaniałą młodzież, wspaniałych ludzi, którzy mają wielką pasję, którzy chcą się uczyć, a nie ma nic lepszego dla nauczyciela niż to, gdy widzi, jak jego studenci chłoną wiadomości i wiedzę, którą im przekazuje.

Bednarska jest taką szkołą, do której nie można się ot tak zapisać. To elitarna szkoła jazzowa, choć nie ma statusu szkoły wyższej. Jednak skończenie Bednarskiej w jazzowym świecie jest już sporą nobilitacją dla muzyka, więc nie ma tam przypadkowych ludzi.

Nasz wydział będzie obchodzić wkrótce 25-lecie. Jest to rzeczywiście jedyny wydział jazzu, jeżeli chodzi o szkoły średnie państwowe, bo są jeszcze dwie prywatne. Jedyna taka szkoła w Polsce i bardzo żałuję, że sam nigdy jej nie skończyłem, ponieważ,

jak sądzę, moje zawiłe ścieżki edukacyjne byłyby mniej zawiłe. Edukacja byłaby krótsza, gdybym tam się znalazł.

Gdybyś trafił na takiego nauczyciela, jakim sam jesteś?

Aż tak bym nie przesadzał. Mamy wspaniałą kadrę. Gdybym trafił do Czesława Bartkowskiego czy Kazimierza Jonkisa, to myślę, że moja edukacja poszłaby znacznie szybciej niż w klasycznej szkole muzycznej, gdzie o graniu na zestawie czy o graniu jazzu nie było mowy. Nawet nie dlatego, że mój nauczyciel nie wyrażał na to zgody. Mieliśmy big-band w szkole, tam też zakładałem pierwszy zespół. Po prostu nie było nikogo, kto by pokazał, jak zacząć. Pojechałem pierwszy raz, w 1996 roku, na warsztaty jazzowe do Puław. Wykładowcą był tam



fot. Zbyszek Waliniowski

Marcin Jahr, przyszedłem do niego i powiedziałem: „Dzień dobry panu, nie mam pojęcia, o co chodzi w tej muzyce, ale mi się ona bardzo podoba i proszę mi powiedzieć, co mam zrobić, żeby zacząć ją grać”. Po prostu wiedziałem, że ta muzyka bardzo mi się podoba i że dzięki niej zmieniło się moje wyobrażenie o muzyce w ogóle. Tak na marginesie powiem, że podczas gdy moi koledzy w klasie maturalnej dwa miesiące przed maturą nie wiedzieli, co będą robić po skończeniu szkoły, to ja w wieku dwunastu lat wiedziałem już, że zostanę muzykiem.

Masz potrzebę dzielenia się tym, co jest dla Ciebie ważne, podsuwania młodym muzykom, niekoniecznie tylko perkusistom, innego sposobu spojrzenia na muzykę?

W moim odczuciu takiego podejścia jest coraz mniej. Mimo że mamy jedenaście jazzowych szkół wyższych w Polsce. Oczywiście nie chcę mówić, że te szkoły są niedobre, że źle uczą, ale jest za mało otwartości. Kiedy przychodzę do domu po zajęciach, otwieram komputer i szukam nowych inspiracji –

dla siebie, ale i dla moich uczniów. Nie jest sztuką wziąć trzy płyty Milesa, które wszyscy znają i można je teraz kupić na winylu nawet w znanym dyskoncie. To są rzeczy oczywiste, tak samo, jak jest oczywiste, że aby grać na perkusji, trzeba na początku ćwiczyć paradiddle. Takie oczywiste rzeczy, o których z ludźmi mającymi po osiemnaście lat już nie powinno się rozmawiać. Logiczne jest dla mnie, że jeżeli ktoś chce zostać muzykiem jazzowym czy improwizującym, musi poznać standardy jazzowe, skale bluesową, pentatonikę i te wszystkie rzeczy. Tylko że jeżeli zostanie na tym etapie, to mam wrażenie, że będzie się musiał potem przebranżowić. Choć jest mnóstwo hoteli, restauracji i tam zawsze się znajdzie praca. Jest też takie wyjście.

Obserwując i porównując młodych muzyków – tak jak w latach dziewięćdziesiątych mówiło się o Katowicach jako o wylęgarni i matczyniku krajowego jazzu, tak w tej chwili taką rolę odgrywa uczelnia w Kopenhadze.

Jeżeli chodzi o uczelnię, myślę, że nie do końca ma znaczenie, gdzie się uczymy, istotne jest, w jaki sposób się uczymy. Czy rozumiemy to, czego chcemy się nauczyć – o to właśnie chodzi. Co jest najważniejsze w muzyce? Konieczność po-

dejmowania ryzyka. Nie jest przecież tak, że od razu zawsze wiem, co będzie za chwilę zagrane. Tutaj dochodzi właśnie do owego podjęcia ryzyka i czasem może coś nie wyjść, ale bez ryzyka nie będzie szczerzej muzyki.

À propos nieudanego ryzyka, masz jakieś wspomnienia spektakularnej wpadki?

Raz chciałem użyć smyczka, którego zapomniałem posmarować. Szurałem nim, ale nic nie było słychać. Choć zaraz sobie poradziłem. Tak jest zawsze, że z czegoś,

Bariera tkwi tylko w głowie. Czy jesteśmy w stanie uwolnić się od wszelkich konwenansów, barier, puścić wodze fantazji i zacząć grać muzykę

co nie zadziała, możemy wybrnąć, znaleźć punkt wyjścia, ruszyć wodze fantazji, żeby pójść dalej. Kiedyś usłyszałem: „Jak ktoś mówi ci, że w jazzie czegoś nie wolno albo coś jest błędem, wtedy to już nie jest jazz”. Moja edukacja wyglądała tak, że w wieku sześciu lat poszedłem do klasycznej szkoły muzycznej i grałem *Zasiali górale* i takie różne piosenki ludowe. Później kolejne sześć średniej szkoły muzycznej. I w pewnym momencie stwier-

dziłem, że to nie dla mnie, żebym potem 40 lat grał na triangu i w dwieście trzydziestym piątym tak cie uderzał na dwa, a jeszcze nie daj Boże się pomylić. Choć chcę zaznaczyć, że nie przekreślam tych dwunastu lat, bo właśnie granie muzyki klasycznej i poznawanie świata dźwięku na instrumentach o określonej wysokości dźwięku skłoniło mnie do tego, żeby szukać tego samego na instrumentach o nieokreślonej wysokości dźwięku. Jestem teraz w trakcie pisania pracy doktorskiej i temat mojej pracy jest ściśle związany z muzyką klasyczną, choć może jest w tym trochę ryzyka, bo jak w komisji będą muzycy klasyczni to oni trochę więcej wiedzą ode mnie na temat klasyki. Temat pracy brzmi: *Sonorystyczne walory zestawu perkusyjnego i wykorzystanie ich we współczesnej muzyce improwizowanej*. Czyli cały czas nawiązuję do muzyki klasycznej,

ponieważ nie dzielę muzyki na jazz i nie-jazz. Kiedy ktoś mnie pyta, czy jestem perkusistą jazzowym, wtedy mówię, że nie, że jestem muzykiem. A jaką gram muzykę? Po prostu muzykę i tyle. Jeśli ktoś lubi sobie coś zaszufładować, to już jest jego problem. Bo ja na co dzień słucham również chociażby Prince'a, który jest moim idolem.

Przy okazji zadam więc jedno z moich ulubionych pytań. Jakie płyty masz w tej chwili w samochodzie do słuchania?

Tomasza Stańki. Słucham jak moi koledzy zza wielkiej wody grają te utwory (Tomasz Stańko New York Quartet – *December Avenue* – przyp. red.). Ponieważ od roku RGG tworzy nowy, polski kwartet Tomasz Stańki i tak naprawdę my rozdzieliliśmy te utwory, graliśmy je wcześniej niż ci, którzy nagra-

li płytę. No i mam jeszcze trochę muzyki elektronicznej.

Jak wypada konfrontowanie wykonan kolegów z wielkiej wody z własną grą?

Zupełna przepaść, w tym sensie, że graliśmy zupełnie inaczej. Oni z racji swoich bluesowych korzeni we wszystkim słyszą bluesa i grają bluesowo. Oczywiście to nie zarzut, po prostu mamy do czynienia z zupełnie innym rozumieniem, zupełnie inną interpretacją. Czas, puls, wszystko się zgadza, tyle że u nas nie ma tam bluesa zupełnie. Ja się gdzie indziej wychowałem. Do piętnastego roku życia wszystkie wakacje spędzałem na wsi. Dziadek był kowalem, siedziałem z nim w tej kuźni od rana do nocy, a w sobotę przychodziło pół wsi, dziadek wyciągał akordeon, ktoś inny wyciągał bęben, grali i śpiewali. Mieszkali cztery kilometry od granicy z Ukrainą i mnóstwo pieśni było ukraińskich. Jak więc ja mogę powiedzieć, że blues jest moją muzyką? Czasem ludzie mnie pytają, czy bym nie chciał stąd wyjechać. Owszem, uwielbiam Hiszpanię, Włochy, ciepłe kraje, ale moje miejsce jest tutaj. Zresztą rozmawiałem o tym z wieloma ludźmi, także z panem Tomaszem Stańką, który dokładnie tak samo powiedział. Tu jest moje miejsce, tu się urodziłem, wychowałem. Dokładnie tak samo czuję i nie przemawia przez ze mnie nagle skrajny nacjonalizm. Nie, absolutnie. Jestem obywatelem świata, chcę być wszędzie, ale tu się urodziłem.

Dotknąłeś ważnego wątku, jakim jest rozumienie, czym jest muzyka jazzowa po tamtej stronie oceanu, a jakie walory ma muzyka jazzowa grana w Polsce czy w Europie. Jest nurt muzyków europej-

skich grających jazz po amerykańsku i są inni, którzy zachowując zasady, starają się grać ją w sposób zgodny z własną tożsamością, jazz francuski, skandynawski, może nawet niemiecki, choć niemieckie granie jazzu to określenie pejoratywne.

Studiowałem jeden semestr w Lipsku i dobrze to wspominam. Musiałem się tylko przyzwyczaić, że trzeba się było określić, o której skończy się ćwiczyć. Zwykle nie umiem tego powiedzieć, a tam jak

Im bardziej jesteśmy w rytmie i ćwiczymy go, tym bardziej możemy od rytmu odchodzić

się zdeklarowałem, że skończę o 16.00, wtedy o 15.58 otwierały się drzwi i wchodził kolejny student. Ale muzycy wspaniali, choć czasem powtarzali, że doskonałe instrumenty, sale, wszystko świetnie zorganizowane, przyjeżdżają do nich muzycy z całego świata i prowadzą warsztaty, a my gramy lepiej, choć u nas tego wszystkiego nie ma. Oni mieli świadomość, że my to robimy naturalnie.

Sam jesteś raczej przedstawicielem przekazywania indywidualnego ducha muzyki, a nie grania „po amerykańsku”?

Nie chcę tego rozdzielać. Wszystko, co się w moim graniu pojawiło – i tu stawiam też znak równości z tym, co się dzieje w RGG – przyszło naturalnie. Na przykład nasze pierwsze kroki z Łukaszem, po zmianie składu RGG, nastąpiły na Kalatówkach, gdzie są jamy do rana i gdzie się gra standardy jazzowe. Tam właśnie graliśmy standardy, a nie free. Oczywiście były momenty, gdy wszyscy schodzili, bo nie wiedzieli, o co nam chodzi, ponieważ odchodziliśmy od tego konwencjonalnego podejścia. Właśnie tu jest podejmowanie ryzyka. Można je, rzecz jasna, podejmować, kiedy się jest pewnych rzeczy świadomym, kiedy już się coś wie. Ale chociaż na naszych płytach przez tyle lat chyba tylko raz pojawił się blues, i to nie taki stricte parkerowski czy coltrane'owski, to nie znaczy, że tego nie umiemy grać. To nie jest po prostu naszym środkiem wyrazu, ale jeżeli już się pojawia, jest w tym zupełnie inne podejście niż klasyczne, jazzowe.

Przypomina mi się w tej chwili dyskusja po koncercie Johna Scofielda, który nagrał płytę *Country For Old Men*, z utworami country, ale przecież nie grał country, tylko wybrał taką stylistykę do opowiadania historii.

Też tak to odbieram, jako pretekst,



fot. Zbyszek Waliniowski

żeby grać muzykę jazzową, a nie grać country jako takie.

Zapytam cię jeszcze o ważne postaci wśród perkusistów. Pierwsza z nich to Jack DeJohnette...

Jack DeJohnette także był moim mistrzem. Uważam go za taki pomost pomiędzy amerykańskim światem jazzowym a światem europejskim, z podejściem charakterystycznym dla wytwórni ECM. On zresztą przecież dużo tam nagrywa. Nie tylko płyty z Jarrettem, ze standardami, ale też z Terje Rypdalem czy Miroslavem Vitoušem, gdzie zupełnie nie ma nawet namiastki amerykańskiego jazzu. Rozmawiałem kiedyś z Jonem Christensenem i on nie ukrywał, że jego największym mistrzem był właśnie Jack DeJohnette i że od niego mnóstwo rzeczy czerpał.

A Magnus Öström? On także prezentuje otwarte myślenie o perkusji, ale z kolei sporo używa w tym elektroniki. Nie drga ci powieka przy tym?



fot. Zbyszek Waliniowski

Byłem na koncercie, kiedy jeszcze grało e.s.t., i zrobiło to na mnie wielkie wrażenie, zwłaszcza że to była nowa jakość, jeżeli chodzi o trio. Akustyczne trio delikatnie wzmocnione elementami elektroniki, bo perkusja nadal była akustyczna, wprowadzono tylko kilka efektów, ale nic, co by przykrywało bębny w znaczeniu akustycznym. Tak samo było z fortepianem i kontrabasem, jedynie czasami dobarwienie tego akustycznego brzmienia było elektroniczne, co robiło na mnie olbrzymie wrażenie. Aczkolwiek nigdy nie czułem, że sam chciałbym tak robić. Jednak Bobo Stenson Trio i to chłodniejsze podejście skandynawskie było zawsze większą inspiracją dla mnie oraz dla chłopaków z RGG. Nawet na studiach Maciek pisał pracę o Andersie Jorminie, a Łukasz licencjacką o Bobo Stenssonie właśnie. Siła muzyki Stenssona wpłynęła na nasze granie, choć nie staraliśmy się kopiować tego, co oni robią, tylko, sądzę, znaleźliśmy jakąś swoją niszę w tym wszystkim.

To jeszcze jedno nazwisko: Joey Baron?

Wspaniały. Płyty z Jakobem Bro są po prostu rewelacyjne. To jest fenomen. Kiedyś mu nawet pożyczałem bębny na koncert. Solo, dwa sety po 50 minut i nawet jedna osoba nie wyszła, wszyscy słuchali od samego początku do końca. Zastanawiałem się wtedy nad tym i oczywiście pochopnie go oceniłem, kiedy się okazało, że nawet blach swoich nie przywiózł. Pomyślałem sobie, że przyjechał do zaścianka i nawet nie chciało mu się przywieźć blach, a to przecież tak osobista rzecz w zestawie perkusyjnym, nawet gdzieś jeżdżąc samolotem, kiedy nie można wziąć całego zestawu, to jednak blachy każdy swoje bierze. Okazało się, że to było świadome podejście, bo za każdym razem on chciał mieć inne brzmienie, chciał szukać, uzyskać coś nowego z tego instrumentu, czyli sam instrument go inspirował. Po wiem szczerze, że jak dostaję czasem różne bębny, to jestem w stanie zagrać, ale gdybym miał czyjeś blachy, to już mógłbym mieć z tym problem. Ale to jest magia, co on robi z instrumentem. To jest po prostu wspaniałe. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



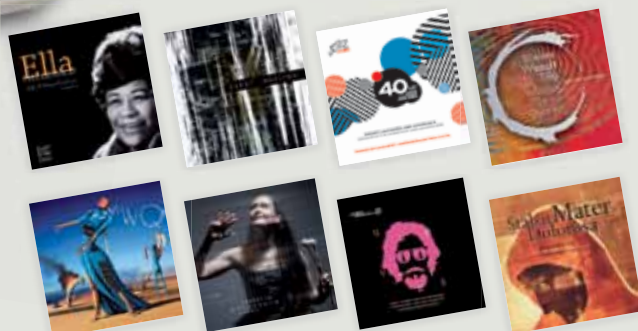
Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

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

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

prenumerata roczna
(8 numerów) – 136 zł

prenumerata półroczna
(4 numery) – 68 zł



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

e-mail: jazzforum@jazzforum.com.pl

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



50 lat minęło!

Tradycja w awangardzie



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

jazztornado.blog.pl

Jazz miał swoje początki także w muzyce cyrkowej, o czym dzisiaj często się zapomina. Ta ludyczność, w mniejszym lub większym stopniu, zawsze gdzieś dawała o sobie znać – najbardziej zaś chyba na początku lat sześćdziesiątych XX wieku. Za niedługo „cyrkowca” uchodził wtedy facet, który potrafił grać na trzech „rurach” równocześnie, czyli Roland „Rahsaan” Kirk.

Zazwyczaj kojarzy się jego twórczość z wytwórnią Atlantic, ale Kirk nagrywał także dla Mercury i Verve. Istotne jest to, że w studiu Rudy'ego Van Geldera, w 1965 roku, powstała jedna z najlepszych i najgłośniejszych płyt Rolanda: *Rip, Rig and Panic*. Tam także nagrano dwa lata później nie mniej udany album *Now Please Don't You Cry, Beautiful Edith*. Oba te dzieła wydała na jednym krążku w 1990 roku wytwórnia EmArcy, za co jej chwała.

Nie przypadkiem wspominałem o cyrku, ponieważ zazwyczaj ludzie chcący widzieć w jazzie muzykę niedługo „poważną” i nobliwą, mają duży kłopot z postaciami pokroju Kirka lub szerzej z tak zwaną awangardą lat sześćdziesiątych. To podobny problem, jaki Kościół ma

do dzisiaj z drugim Soborem Watykańskim. Powiew świeżości, wolność i swoboda twórcza, czy obalanie tradycji, odejście od „ładnych” melodii i harmonii, a w konsekwencji odstraszenie publiczności? Niektórzy są zdania, że ta ówczesna awangarda, czy free jazz doprowadziła do tego, co mamy dzisiaj i z czego śmieją się showmani pokroju Kuby Wojewódzkiego. Taki dowcip: czym różną się muzycy rockowi od jazzowych? Tym, że muzycy rockowi grają cztery akordy dla czterech tysięcy widzów, a jazzmani grają cztery tysiące akordów dla czterech widzów.

Jednak akurat twórczość Rolanda Kirka, udowadnia, że to wszystko nie jest takie proste. Weźmy na przykład amerykańskiego i bardzo już popularnego gitarzystę średniego pokolenia z przegródki „blues / rock” nazwiskiem Derek Trucks. Ten gość bardzo lubi twórczość Kirka i gra często jego utwory na koncertach. A robi to w sposób tak naturalny, że publiczność rockowa nie ma problemu z tym, że to jazz albo nie daj Boże jazzowa awangarda. Nikt nie protestuje, ani nie wychodzi ze stadionu. Zastana-

The Roland Kirk Quartet – *Rip, Rig and Panic* (1965)

The Roland Kirk Quartet – *Now Please Don't You Cry, Beautiful Edith* (1967)

EmArcy, 1990

wiałem się wiele razy, dlaczego tak się dzieje.

Odpowiedź tkwi chyba w samym Rolandzie Kirku i w muzyce, którą tworzył. A była to muzyka „dziwna”, bo zarówno awangardowa, jak i staroświecka. Nowa i tradycyjna równocześnie. W sensie dosłownym tradycyjna, bo Kirk odwoływał się nawet do jazzu z lat dwudziestych XX wieku. Bo też na dobrą sprawę on „grał na tradycji” – jak to ujął Joachim-Ernst Berendt. Na czarnej tradycji. Bo cała ta awangarda głównie na tym polegała, że czarni artyści odwrócili się plecami do europejskiej muzyki klasycznej i postanowili inspirować się dziedzictwem Afryki i Indii. W niełasce przez pewien czas był fortepian, za to modne stały się wszelkiego rodzaju piszczałki i flety. Roland Kirk w wielu swoich nagraniach inspirował się na przykład muzyką arabską. Nic dziwnego, że biała publiczność długo nie mogła tego strawić. Ale dzisiaj wszelkie podziały gatunkowe są już w muzyce popularnej od dawna pozacierane.

Roland Kirk łączył w sobie naturę „naiwnego” ulicznego grajka i wy-



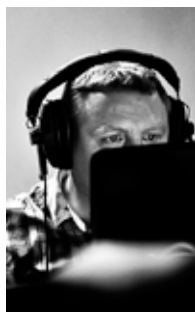
fot. Jarosław Czaja

rafinowanego harmonicznie bopersa. Udowadnia to materiał zawarty na *Rip, Rig and Panic*, gdzie Rolandowi towarzyszy fantastyczna sekcja rytmiczna z Elvinem Jonesem na czele. Sławny perkusista znalazł wspólny język z Kirkiem od razu. Słychać to już od pierwszych dźwięków *No Tonic Pres* (kompozycja odwołuje się do Lestera Younga, nazywanego Prezem lub Presem; w wydaniu z 1990 roku ten tytuł pojawia się z błędem). Oprócz tego na fortepianie gra wspaniały Jaki Byard – nieoceniony, gdy idzie o znajomość różnorodnych stylów i boski akompaniament. Na basie znakomity Richard Davis.

Na *Now Please Don't You Cry, Beautiful Edith* również gra świetny kwartet, ale jego skład jest inny: Lonnie Liston Smith na fortepianie, Ronnie Boykins na basie i Grady Tate na bębnach. Warto wspomnieć, że producentem tej sesji był sam Creed Taylor. A Roland Kirk na obu płytach dmie w te swoje manzello, stritcha, flety i saksofon tenorowy w tak emocjonalny i uduchowiony sposób, że nie sposób tego opisać.

Na obu krążkach znalazły się jedne z największych arcydzieł ociemniałego geniusza, jak choćby *From Bechet, Byas, and Fats* czy *Slippery, Hippery, Flippery* albo *Blue Rol*. To już klasyka!●

Krzysztof Komeda Quintet – *Astigmatic*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Polskie Nagrania, 1966

Krzysztof Komeda to postać legendarna. Gdyby wielkość muzyka mierzyć ilością napisanych o nim książek i płyt wspominających jego kompozycje, wyprzedzić go miałyby szansę tylko Fryderyk Chopin. Krótki okres, w którym jego twórczy zapał splótł się z zamówieniami na nowe kompozycje, w szczególności filmowe, z możliwościami ich nagrania i wykonywania na europejskich scenach, sprawił, że nagrań jest całkiem sporo. Jeśli jednak odrzucimy takie, które niekoniecznie powinny się ukazać, to okazuje się, że nie zostaje zbyt wiele, a *Astigmatic* staje się najważniejszym albumem w jego dyskografii. Wielu uważa, że *Astigmatic* jest naj-

ważniejszym polskim albumem jazzowym, a w kilku poważnych i uznanych europejskich publikacjach został on nawet uznany za najważniejszy album jazzu europejskiego. Sam parokrotnie poddałem się pokusie podarowania tej płyty amerykańskim fanom jazzu, uznając, że to jeden z najodpowiedniejszych polskich prezentów. Nigdy się nie skarżyli, choć moim zdaniem ich opinie są nieco przesadzone i parę innych płyt jest co najmniej równie dobrych. Muzyka to jednak nie sport i nie trzeba koniecznie ustalać zwycięzcy. Wystarczy pamiętać, że *Astigmatic* to album doskonały, który powinien stanowić jeden z pierwszych elementów każdej kolekcji jazzowych nagrań w dowolnym zakątku świata.

Moja osobista opinia na temat tego dzieła kilkakrotnie zmieniała się w czasie ostatnich dziesięcioleci. Nigdy nie uznałem, że to album słaby, jednak często wydawało mi się, że – jak na ten najlepszy z najlepszych w dorobku Komedy – trochę w nim za mało autorskiego fortepianu. Oczywiście Krzysztof Komeda to przede wszystkim genialny kompozytor, potrafił on jednak być też doskonałym wykonaw-

cą swoich kompozycji, a *Astigmatic* jest w dużej mierze albumem Tomasza Stańki i Zbigniewa Namysłowskiego. Krótko mówiąc, za mało tu Komedy pianisty – tak często myślałem. Dziś jestem w miejscu, w którym potrafię dostrzec genialność kompozycji.

Astigmatic zawiera trzy, w zasadzie najważniejsze, kompozycje Krzysztofa Komedy, choć świat zna go z pewnością głównie dzięki innej, napisanej później kołysance filmowej, *Rosemary's Lullaby*, pierwotnie śpiewanej przez Mię Farrow.

Ironią losu jest, że *Astigmatic* nie został doceniony przez Związek Kompozytorów Polskich. Podczas jednej z kilku prób Komedy przekonania do swojej twórczości ważnego wówczas związku twórcze-

go, zaszczytne grono wielkich kompozytorów, których nazwisk nie warto w tym kontekście wymieniać, uznało, że to chyba muzyka raczej rozrywkowa... Może nie potrafili wtedy zauważyć trzeciego nurtu, wpływów impresjonistycznych i niezwykle oryginalności dzieł Komedy. Albo znowu sprawa była polityczna. Nieważne. Grunt, że udało się nagrać *Astigmatic* w genialnym składzie – krótko po tym, jak w nieco zmniejszonym i zmienionej grupie Krzysztof Komeda zagrał swoje kompozycje w Sali Kongresowej, na Jazz Jamboree w 1965 roku. Nagranie z tego koncertu też zresztą jest dostępne. O takich albumach jak *Astigmatic* nie trzeba w zasadzie nic pisać. Warto jednak je przypominać młodszym słuchaczom, którzy niestety w szkole nie dowiedzą się o tym, że w Polsce powstawały takie nagrania. W szkolnym programie lepiej podobno próbować uczyć gry na flecie i porządkować chronologicznie kompozytorów, w tym tych, którzy uznali kiedyś, że Komeda kompozytorem nie jest...●

www.radiojazz.fm

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego
od poniedziałku do piątku

godz.
14:45

radioJazz.fm

Wielkie przerwy wielkich muzyków – część pierwsza



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl

Wycofanie się Milesa Davisa z życia muzycznego aż na sześć lat miało iście spektakularny charakter. Ale czy wśród wielkich muzyków było zjawiskiem wyjątkowym? Bynajmniej. Jest kilka przykładów podobnych jak u Milesa przerw w karierze.

Pokrótkie przypominając: wycofanie się Milesa było skutkiem kilkuletniego systematycznego pogarszania się jego zdrowia. Rozpoczęło się od wypadku samochodowego jesienią 1972 roku. Davis doznał wielu złamań kończyn dolnych i miednicy. Bóle, jakie miewał podczas rekonwalescencji, sprawiły, że wrócił do nadużywania alkoholu, a także, co gorsza, do przyjmowania twardych narkotyków. Szybko rozwijające się uzależnienie i ruina zdrowia, połączona z kryzysem twórczym, doprowadziły do tego, że latem 1975 zrobił sobie przerwę dla poratowania zdrowia. Planowana na sześć miesięcy, przeciągnęła się na sześć długich lat. Ostatnimi albumami wydanymi przed przerwą Davisa były, nagrane podczas dwóch koncertów w Osace, 1 lutego 1975 roku, *Agharta* i *Pangaea*. W miarę mija-

nia kolejnych lat coraz mniej osób wierzyło, że Miles Davis kiedykolwiek powróci do gry.

John Lennon

Jeszcze za czasów The Beatles, w ostatnich latach ich działalności, John Lennon związał się z japońską artystką awangardową Yoko Ono. Pod wspólnym szyldem para wydała w 1968 roku *Unfinished Music No. 1: Two Virgins* z okładką przedstawiającą nagą parę autorów. Do dzisiaj pozostaje aktualne pytanie o celowość tego przedsięwzięcia, tym bardziej, że jeżeli ktokolwiek o tej płycie pamięta, to tylko z powodu okładki. W następnym roku ukazały się: *Unfinished Music No. 2: Life with the Lions* oraz kontrowersyjny obyczajowo *Wedding Album* (1969).

Po odejściu od The Beatles, co nastąpiło we wrześniu 1969 (aczkolwiek blisko rok utrzymywane było w tajemnicy), Lennon z Ono utworzyli grupę Plastic Ono Band. Płyta wydana pod tym samym tytułem rzeczywiście była udanym przedsięwzięciem artystycznym. Podobnie jak wydane na singlach



Give Peace a Chance i *Cold Turkey*. Do 1975 roku Lennon wydał jeszcze kilka albumów: *Imagine*, *Some Time in New York City*, *Mind Games*, *Walls and Bridges* i, poniekąd sentymentalny, zawierający stare dobre przeboje i zdjęcie Lennona na okładce jeszcze z czasów Hamburga: *Rock'n'Roll* (1975).

9 października 1975 roku, po narodzinach syna Johna i Yoko – Seana, Lennon wycofał się z życia artystycznego, aby wychowywać dziecko i zająć się obowiązkami domowymi. Zdążył się wywiązać z zobowiązań wobec EMI, wydając kompilację swoich wcześniejszych utworów na płycie *Shaved Fish*, oraz zagrał we własnej kompozycji, którą zamieszczono na płycie Ringo Starra *Ringo's Rotogravure*. Po czym zamilkł na pięć lat. Uderzająca jest zbieżność dat wycofania się Johna Lennona i Milesa Davisa. W obydwu przypadkach przerwa trwała od 1975 do 1980 roku.

W drugiej połowie 1980 roku Lennon z Ono nagrali i wydali album

Double Fantasy, miłą, radosną muzykę, która oznajmiła światu powrót byłego Beatlesa. Niestety, jak wiadomo, tuż przed 8 grudnia 1980 roku Lennon został zastrzelony przez psychopatycznego fana w drzwiach budynku Dakota, w którym mieszkał na Manhattanie.

Thelonious Monk

Thelonious Monk był jednym z największych innowatorów jazzu i jednym z filarów bebopu. Wskutek różnych okoliczności należną sobie sławę zyskał dopiero w latach pięćdziesiątych. Na początku lat sześćdziesiątych stał się nawet w pewnym sensie gwiazdą popkultury. W 1962 roku podpisał kontrakt z Columbia, w tych czasach jedną z największych wytwórni na świecie. Możliwości promocyjne, jakimi dysponowała Columbia, umożliwiły dotarcie jego muzyki do ogromnej liczby odbiorców. Zdjęcie Monka ozdobiło okładkę pisma *Time* w 1964 roku.

Ostatni studyjny album Monka dla Columbii, zresztą bardzo dobry, *Underground*, został nagrany w 1968 roku. W 1971 roku pianista uczestniczył w tournée z udziałem Dizzy'ego Gillespiego, Kaia Windinga, Sonny'ego Stitta, Ala McKibbona i Arta Blakeya oraz nagrał swój ostatni album studyjny, *The Man I Love*, dla angielskiej wytwórni Black



Lion. Później miał jeszcze nieliczne pojedyncze występy i od połowy lat siedemdziesiątych (znów zbieżność z przerwą Milesa) zaprzestał w ogóle występów i nagrań. Zamieszkał w domu baronessy Pannoniki de Koenigswarter w Weehawken, w stanie New Jersey. Tej samej, pochodzącej z rodu Rothschildów, która opiekowała się Charliem Parkerem w jego ostatnich dniach. Monk coraz bardziej wycofywał się nawet z podstawowych kontaktów międzyludzkich i zmarł z powodu udaru mózgu 17 lutego 1982 roku.

Niewiele brakowało, a koniec kariery Davisa przypominałby ten, jaki spotkał Theloniousa Monka. Na szczęście jednak Miles Davis pozbierał się i po krótkich próbach wszedł wiosną 1980 roku do studia, aby nagrać płytę *The Man with the Horn*. Delikatnie mówiąc, nie zalicza się jej do największych jego dokonań, ale przynajmniej sprawiła, że Miles Davis wrócił do świata. Po roku ćwiczeń był gotów do powrotu na scenę. Podczas pierwszych po przerwie występów nagrano materiał na świetny album pod znamienym tytułem *We Want Miles*.

Robert Fripp

Inny charakter miała decyzja Roberta Frippa o wycofaniu się z życia muzycznego w 1974 roku. Zanim jednak do niej doszło, gitarzysta dał się poznać

jako oryginalny twórca i lider King Crimson.

Zespół King Crimson, który zapisał się jako jeden z najważniejszych w historii ambitnego rocka, w latach 1969 – 1971 wydał cztery płyty: *In the Court of the Crimson King*, *In the Wake of Poseidon*, *Lizard* i *Islands* (jeśli nie liczyć fatalnej technicznie, chociaż równie świetnej muzycznie, koncertowej, *Earthbound*). O ile pierwsza z wymienionych płyt była jeszcze dziełem zespołowym, to od sesji nagraniowej drugiego albumu niekwestionowane przywództwo, a właściwie dyktaturę grupy objął Robert Fripp. Ze względu na, oględnie mówiąc, nie najłatwiejszy charakter lidera każda z płyt została nagrana w innym składzie.

Kiedy na początku 1972 roku rozpadł się czwarty skład, wydawało się, że Fripp nie zdoła już wskrzesić zespołu. Już w lipcu tego samego roku powstała jednak jeszcze jedna grupa – składająca się z Frippa, Billa Bruforda na bębnach,



Johna Wettona śpiewającego i grającego na gitarze basowej, Davida Crossa na skrzypcach oraz Jamiego Muira na bębnach i perkusjonaliach. Ku zdumieniu wszystkich nieznacznie modyfikowany zestaw tych muzyków zdołał nagrać i wydać kolejne albumy: *Larks' Tongues in Aspic*, *Starless and Bible Black* oraz *Red*. Wszystkie spotkały się z entuzjazmem publiczności.

Kiedy po *Red* wyglądano kolejnych dokonań nowego King Crimson, nieoczekiwanie, ku kompletnemu zaskoczeniu wszystkich, a najbardziej samych muzyków grupy, Robert Fripp ogłosił, że jest rozczarowany zespołem oraz przemysłem muzycznym. Po czym rozwiązał zespół 25 września 1974 roku. Wydano jeszcze koncertowy, ale mocno modyfikowany studyjnie album *USA*, ale King Crimson zamilkł, wydawało się, na zawsze.

Prawdę mówiąc, dla Frippa nie była to przerwa w ścisłym tego słowa znaczeniu. Już w czasie

działalności King Crimson, a tym bardziej po rozwiązaniu zespołu, przez kilka lat miał się wielu bardzo różnorodnych projektów muzycznych. Bardzo istotna była jego współpraca z Brianem Eno. Jeszcze w czasie zaangażowania w prowadzenie King Crimson Fripp i Eno wydali razem *No Pussyfooting* (1973) i następnie *Evening Star* (1974). Fripp brał też udział w nagraniach płyt Eno: *Here Come the Warm Jets* (1974) i *Another Green World* (1975).

Lista muzyków i zespołów, z którymi Robert Fripp współpracował w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, zawiera między innymi: Petera Gabriela, Davida Bowiego, Daryla Halla, Blondie i Talking Heads. Gitarzysta opublikował też albumy solowe: *Exposure* (1979) i *God Save the Queen / Under Heavy Manners* (1980). Stworzył koncertujący w 1980 roku zespół League of Gentlemen.

Wszystkie te dokonania nie dorównywały popularnością King Crimson. Dlatego, kiedy w 1981 roku dowiedziano się, że King Crimson wraca płytą *Discipline*, świat wstrzymał oddech. Od tamtego czasu, z różnymi przerwami, niekiedy nawet dłuższymi niż za pierwszym razem, w różnych wcieleniach King Crimson wydaje płyty i koncertuje. Nikogo nie niepokoją już kolejne przerwy w działalności zespołu, tak jak niepokoiła pierwsza, pamiętna, z lat 1974 – 1981. ●

Diabeł tkwi... w muzyce (zwłaszcza w jazzowej)



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

W poprzednim numerze zacząłem tę rubrykę od nawiązania do najnowszej płyty Voo Voo, choć całość była o minimalizmie. Dziś znowu zacznę od Waglewskiego, jednak rzecz traktować będzie, jak sugeruje tytuł, o rzeczach „nieczystrych”. Niedawno ukazał się wywiad-rzeka z Wojciechem Waglewskim przeprowadzony przez Wojciecha Bonowicza. Dla fanów Waglewskiego (i nie tylko) książka zdecydowanie godna polecenia. Waglewski, mówiąc o swojej muzyce, wyznaje pewnym momencie: „Tak na marginesie, moim ulubionym dźwiękiem jest kwinta zmniejszona, która strasznie „brudzi” akordy. Przez jakiś czas miałem nawet taki nawyk, że jak był czysty akord durowy, to ja i tak musiałem jeszcze gdzieś tę kwintę zahaczyć”. Ta wypowiedź podsunęła mi pomysł, aby zagadnienie przybliżyć na łamach JazzPRESSu, a to dlatego, że odegrało ono niebagatelną rolę w historii tak samego jazzu, jak i muzyki w ogóle.

Kwinta zmniejszona to inaczej tryton. Nazwa ta mówi nam o rozmiarze tego interwału – trzy całe tony. Jego cechą charakterystyczną jest

to, że na pierwszy rzut ucha... źle brzmi. Wywołuje wrażenie dyssonansu u odbiorcy, może być uważany wręcz za fałsz. Z tego powodu interwał ten był skrupulatnie omijany w średniowiecznej muzyce kościelnej. Powstało nawet złośliwe określenie tych dźwięków „diabolus in musica” – wywodziło się ono z przekonania, że skoro brzmi nieczysto, to z pewnością ich pochodzenie także musi być nieczyste. Choć do dziś nie jest pewne, czy określenie to powstało w średniowieczu, czy znacznie później to bez wątpienia stworzyło coś na kształt legendy i zapewniło kwintcie zmniejszonej niepodważalne miejsce w historii.

Z czasem „klątwa” została zdjęta z trytonu i stopniowo zaczęto doceniać jego niepokojące brzmienie. Najpierw używano go jednak dla podkreślenia w utworach diabolicznych wątków. Przykładem tego mogą być chociażby barokowa *Sonata z diabelskim trylem* Giuseppe Tartiniego, *Wolny strzelec* Carla Marii Webera (scena odlewania diabelskich kul do strzelby) czy *Sonata dantejska* Liszta.

Prawdziwą karierę tryton zaczął

jednak robić w XX stuleciu. Za symboliczny początek XX-wiecznej muzyki możemy uznać owianą aurą skandalu premierę *Salome* Richarda Straussa (1905) – opery pełnej dysonansów, której niepokojące otwarcie oparte jest właśnie na trytonie. Znacznie później charakterystyczny interwał znalazł także zastosowanie w muzyce rozrywkowej. Trytonem rozpoczyna się między innymi znana piosenka *Maria z West Side Story* Leonarda Bernsteina.

A jak sprawa ma się w jazzie? Kiedy po okresie melodyjnego i harmonijnego swingu rodził się bebop muzycy szukali dysonansów. Kwinteta zmniejszona stała się wtedy jednym z najczęściej wykorzystanych środków, dających pożądany efekt. Mówi się o niej, jako o ulubionym interwale Charliego Parkera, a nawet w ogóle najważniejszym interwale bebopu. Istnieje również teoria, według której sama nazwa bebop jest odzwierciedleniem trytonu – ponoć taka fraza tworzyła się samorzutnie przy próbie zaśpiewania tego interwału. Wygląda więc na to, że rola trytonu w nowoczesnym jazzie jest nie do przecenienia...

Czy jest coś, co moglibyśmy jeszcze dorzucić do tego tematu z naszego polskiego podwórka? Ależ oczywiście! Trudno nie wspomnieć o roli Trytonów w historii rodzimego

yassu. Choć tym razem nie będziemy się skupiać na interwałach...

Tomek Gwinciński powiedział kiedyś: „Przez wieki tryton dołował wielu twórców, był uważany za dysonans, z którego nie ma żadnego pożytku. (...) Byliśmy jak trytony – nie pasowaliśmy do niczego”. W 1991 roku Gwinciński pożegnał się ze wczesnym składem Miłości i postanowił założyć własny zespół. Dokooptował do niego perkusistę Jacka Buhla i kontrabasistę Sławka Janickiego (wszyscy trzej występowali wcześniej w legendarnym Henryku Brodatym). Początkowo muzycy grali razem bez żadnej formalnej nazwy, ale kiedy przyszedł na to czas, bydgoski zespół przyjął nazwę Trytony.

W tym samym czasie malarz Piotr Różycki i fotograf Rafał Budzbon, koledzy „Gwizdka”, utworzyli w Bydgoszczy nowy klub i właśnie jemu postanowili powierzyć pieczę nad działką kulturalną. Klub zyskał nazwę... Trytony (a jakżeby inaczej!) i tym samym, grający tam kilka razy w tygodniu zespół witał publiczność formułą: „Dobry wieczór Państwu, tradycyjnie w klubie Trytony wita Państwa zespół Trytony”. Tak więc dla yassu Trytony miały znaczenie podwójne! Grupa wydała dwie płyty: *Tańce bydgoskie* i *Zarys matematyki niewinnej* – zapis koncertu z bydgoskiego klubu Mózg. Z pewnością warto sobie te albumy po ponad dwudziestu latach od ich wydania przypomnieć, choćby z tego względu, że wprowadziły do naszej muzyki zupełnie nową jakość. Później Gwinciński wrócił jeszcze raz do tej nazwy, tworząc grupę Maestro Trytony.

Czy rzeczywiście tryton to „diabolus in musica”? Jeśli tak, to albo przytoczone fakty z historii muzyki są dowodami na iście faustowskie paktów artystów z diabłem, albo (i tej wersji się trzymajmy) – „nie taki diabeł straszny, jak go malują”. Nie bójmy się trytonów!●

All Natural – Second Nature



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl

Widzicie, Szanowni Czytelnicy, tę ikonkę powyżej? Tę białą z niebieskimi i zielonymi symbolami, która znajduje się w miejscu zazwyczaj zarezerwowanym dla okładki opisywanego albumu? Wszystkich skonfundowanych uspokajam – JazzPRESS nie zmienił charakteru i nie przeistoczył się w periodyk promujący ekologiczny styl życia (choć ochoczo wspieramy recykling, ekologów i Matkę Ziemię! Chyba*. W razie wątpliwości piszcie na adres redakcji). To przednia okładka drugiego podziemnego albumu duetu rapowego z Chicago – All Natural. Czego się należy spodziewać po albumie, który „na dzień dobry” rzuca w twarz symbolami kojarzącymi się z szalonymi, zielonymi aktywistami, a w dodatku zawiera utwór *Vegetarian*? Otóż nie ma się czego obawiać – *Second Nature* to twardy, ale zróżnicowany rap, na wysokim poziomie.

Jednak po kolei – czym jest to całe All Natural? Jest to duet, który tworzą: MC Capital D i DJ Tone B Nimble. Wyprodukowali oni sześć z 19 utworów na *Second Nature*. Oprócz nich muzycznie na albumie udzielają się His-Panik, Memo (obydwaj to członkowie producenckiej eki-

py Molemen, dość znaczącej w Chicago), G(Riot) i J. Rawls. Nie ma się co oszukiwać, że dzieje się tutaj coś wykraczającego poza granice podziemnego rapu. *Second Nature* to najbardziej klasyczne połączenie bitów i rapowania, bez specjalnych upiększaczy w postaci śpiewanych wokali czy żywych instrumentów (o auto-tunie nie wspominając).

Spora część utworów, szczególnie usytuowana w drugiej części płyty, dzięki użytym samplom pozwala odczuć mocny, jazzowy smak. Dlatego śmiem twierdzić, że fani tego gatunku, pomimo wyraźnych hip-hopowych ram, odnajdą coś dla siebie, a sam odsłuch sprawi im nie lada przyjemność. Muzycznie *Second Nature* brzmi jak połączenie muzyki Organized Konfusion z Hieroglyphics – ma w sobie odrobinę ciepła Kalifornii, ale najczęściej chodzi w timberlandach, jak przystało na nowojorczyka. Często bity na starcie wydają się być typowym, przeciętnym podkładem z rapowego podziemia – który nie zapadnie większości w pamięć, zostanie zaszufiadkowany jako „akceptowalny” i przeleci w tle. I wtedy pojawiają się pojedyncze sample, dźwięki zmieniające cały odbiór utworu.



Thrill Jockey, 2001

Weźmy taki kawałek *Chatham* – po 30 sekundzie bit zmienia się, dochodzi niesamowicie chwytny dęciak i nagle utwór wydaje komendę do bujania głową. Taki efekt powtarza się w kilku innych momentach *Second Nature*. Producent, często sami panowie z All Natural, wysmażyli słuchaczom nieprzeciętny cukier. Dawno już nie obcowałem z tak dobrze wyprodukowanym albumem, który przeszedł bez większego echa wśród zdecydowanej większości słuchaczy rapu.

Capital D to porządny raper. Potrafi popłynąć po bicie aż miło. Nie ma może charyzmy Jaya Z czy mistycznej aury Rakima, ale nie można mu odmówić umiejętności. Tematyka utworów często orbituje wokół standardowego utwierdzenia słabych MC, że są gorsi od niego, ale zdarzają się bardzo ciekawe wyjątki; na przykład: *Vegetarian* traktuje o unikaniu konfliktów, a

Godspeed jest o zatrzymaniu się w pędzie codzienności oraz docenianiu prostego faktu bycia żywym i oddychania.

Gościnnie na płycie pojawia się całkiem pokaźna gromadka raperów, w dodatku kilka ważnych postaci rapowego podziemia: legenda freestyle'u MC Juice, Sług z grupy Atmosphere, czy zespół Lone Catalysts (cały, bo J. Rawls zrobił bit, a J. Sands rapuje – patrz utwór *Renaissance*). Ci mniej znani wstępu do przynioszą, a często bywają miłą odmianą dla głosu głównego MC (choć Mr. Greenwee w *Chatham* brzmi co najmniej dziwnie). Generalnie – znowu bardzo na plus! Swoją drogą, spójrzmy na ksywy gości: na przykład Allstar the Fabulous i Mr. Greenwee. Pseudonimy ewidentnie głęboko przemyślane, ciekawe czemu nie zrobili kariery...

Amerykanie mają takie stwierdzenie, że coś jest „criminally underrated”, czyli w wolnym tłumaczeniu bardzo niesłusznie niedocenione. Właśnie to mi przyszło do głowy po przesłuchaniu *Second Nature* i przeszukiwaniu internetu w pogoni za informacjami na temat grupy i albumu. Wszystkie klocki tu do siebie pasują, wszystkie pociągnięcia pędzla tworzą dzieło. Może, kontynuując tę metaforę, nie tworzą nowego kierunku w sztuce ani nagle nie okażą się dziełem geniusza, ale idealnie wpasowują się w wymagania odbiorcy oczekującego porządnego, świeżego spojrzenia na rap. Świeżego nadal, pomimo upływu lat. Album bez problemu można odnaleźć w serwisach streamingowych. Do czego zresztą zachęcam.●

*O ile wyżej podpisany wtrząsał stado wołu i kilka kurników kurczaków miesięcznie, to wysoko postawieni ludzie w redakcji są wegetarianami, więc mam podstawy do takiego stwierdzenia.



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Beth Hart – najlepsi też potrzebują pomocy

Świat show biznesu nie rozpieszcza. Wymaga sporo, ale nie lituje się ani na chwilę. Kariera, interpretowana jako dar od losu, może rozpocząć się niespodziewanie, ale również niepostrzeżenie szybko się skończyć, upadek następuje z większym hukiem niż wzlot. Takimi doświadczeniami może pochwalić się Beth Hart.

Niebezpieczna sinusoida

Talentem zasłużyła na rozgłos, choć powszechnie wiadomo, że do sukcesu potrzeba więcej szczęścia niż umiejętności. Te posiada, już od najmłodszych lat wykazywała się doskonałym słuchem. Do gry na fortepianie zainspirowała ją muzyka klasyczna, a ściślej mówiąc ostatni klasyk wiedeński Beethoven i jego *Sonata księżycowa*, którą, usłyszaną w reklamie, bezbłędnie powtórzyła na fortepianie. Naukę gry na tym instrumencie rozpoczęła jako czterolatka. Jak powiedziała w jednym z wywiadów, jej ulubionymi kompozytorami – obok wyżej wymienionego – są Rachmaninow i Haydn. Zawsze pociągały ją mroczniejsze klimaty w muzyce, dlatego Mozart nie zaliczał się

do jej ulubionych. Z jazzem i swingiem amerykańskim zapoznała ją mama, dzięki której pokochała Billie Holiday, Dinah Washington, Ellę Fitzgerald i Franka Sinatrę. Zaczęła słuchać wczesnego bluesa, choć jako młoda dziewczyna zmierziała ku hard rockowi.

Przyglądając się jej dyskografii Beth Hart, łatwo dostrzec wyraźnie rysujący się obraz jej życia, zmian w upodobaniach estetycznych, zmian emocjonalnych i świadomościowych. Chwiejną przeszłość słychać do dziś. W młodym wieku uzależniła się od narkotyków i alkoholu, wchodząc w wyniszczający związek. Wszystko było ucieczką przed tragedią w domu. Mimo nie-szczęść i problemów kontynuowała edukację muzyczną. W 1996 roku wydała płytę *Immortal*, na której słychać panujący w tamtych czasach grunge. Sama przyznaje się, że jej ukierunkowanie muzyczne było zależne od mody, której trzeba było się poddać, by zapewnić sobie kontrakt. Niemniej jednak nie można zarzucić Hart sztuczności i braku szczerości. Swoim mrokiem i wrodzonym buntem wpisuje się w klimat albumu. Zresztą, z mocnym głosem i dużymi możliwościami



ciami wokalnymi artystka może pozwolić sobie na lawirowanie między gatunkami.

Nie była to jednak płyta, która zdecydowała o jej karierze. Dopiero *Screamin' For My Supper* z 1999 roku zapewniła jej powszechne uznanie – została okrzyknięta drugą Janis Joplin. Choć Hart walczyła długo z porównywaniem jej do innej artystki, rola w musicalu o Joplin, do którego zaprosił ją Richard Donner, z pewnością bardzo jej pomogła. Dzięki propozycji zaśpiewania głównej roli w przedstawieniu *Love Janis*, stała się gwiazdą. Rozgłos jednak podzielał destrukcyjnie na wrażliwą Hart. Po raz drugi wpadła w wir alkoholu i narkotyków. Wyniszczona i wychudzona weszła w XXI wiek. Patrząc na nagrania z trasy w 2003 roku promującej jej album *Leave The Light On*, można pomyśleć, że niewiele brakowało, aby były to jej ostat-



nie koncerty. Jednak pomimo tego straszego obrazu kobiety sięgającej dna, dziś możemy podziwiać piękną, energiczną i ponętą bluesrockową damę. Wszystko dzięki walce o życie.

Show biznes bardzo szybko wyrzuca psujące się „materiały”. Tak również mogło być z Beth Hart, mimo wszystko artystka podjęła się leczenia i w 2007 roku nagrała *37 Days*, a w 2010 *My California*, w której powróciła jako wokalistka oczyszczona i lekka muzycznie. Osobiste wyznania w postaci tej płyty stały się swoistą terapią. Przyszedł czas na powrót do bluesa, którego słuchała w młodości...

Dzięki Joe!

Blues był zawsze obecny w jej twórczości. Nawet na jej pierwszej płycie pojawił się pamiętny, tragiczny utwór *Am I The One*, który łączył surowy, rockowy wokół z bluesową melodią. Jednak dopiero duet z komercyjną gwiazdą mógł zagwarantować jej rozgłos.

Kim zatem jest Beth Hart? Światu bluesa została przedstawiona dopiero płytą *Don't Explain* z Joe Bonamassą. To on, idol słuchaczy współczesnego blues rocka, mistrz gitary, zaprosił zapomnianą wokalistkę do współpracy. Ba! Nie dał jej śpiewać w chórkach, jak na początku myślała Beth, ale mianował ją główną wokalistką. Chciał wyeksponować Hart i pokazać ją szerszej publiczności. Album ma wszystko co trzeba, by odnieść sukces. Dosko-



fot. materiały prasowe

nała produkcja, profesjonalny zespół i charyzmatyczna wokalistka. Już sam dobór klasycznych utworów (między innymi *I'd Rather Go Blind*, *Don't Explain*, *I'll Take Care of You*) gwarantuje pozytywny odbiór. Po ukazaniu się *Don't Explain* Beth Hart nie zwalnia tempa: kobieca solowa płyta *Bang Bang Boom Boom*, kolejny duet z Bonamassą – *Seesaw* (nominowany do nagrody Grammy), *Better Than Home*, aż wreszcie ostatni album *Fire on the Floor*. Każdy z nich to dowód na to, że mamy do czynienia z płodną i prawdziwą artystką, która ma coś do powiedzenia w swoich tekstach, a po inspiracje w muzyce sięga do najlepszych. Można spokojnie stwierdzić, że wdrapała się na sam szczyt i nie zamierza już z niego schodzić. Każde kolejne wydawnictwo jest idealnym odzwierciedleniem jej duszy, a zarazem dobrze sprzedającym się materiałem. Uniwersalizm Hart, jej ponadczasowa

barwa i wrażliwość przemawia do odbiorców nie tylko bluesa. Również koncerty uznawane są za zjawiskowe, każdy wyjątkowy i energiczny. Beth Hart dostała nowe życie, czerpie z niego maksimum i chce pokazać to swoim fanom.

Teraz, z perspektywy czasu, kiedy bluesfani znają Beth jako artystkę samodzielną i całkowitą, ciężko wyobrazić sobie, że obdarzona nieprzeciętnym talentem i świadoma swojego głosu wokalistka potrzebowała jednak pomocy innego muzyka w promowaniu siebie. Z całym brakiem sympatii i względny szacunkiem do Bonamassy, muszę oddać mu przynajmniej to – otworzył bluesową scenę dla Hart. Król odtwórczości i wirtuozerii jednak dał coś od siebie dla świata bluesa, dał Beth Hart.

Po trzyletniej przerwie Beth Hart powróci do Polski i zagra dwa koncerty, 16 lipca w Łodzi i dwa dni później w Katowicach. ●

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 »**

