

TOP NOTE
Trylobity Group
Burning Stones

Rozmowy:
Deborah Brown
Max Andrzejewski
Jacek Mazurkiewicz

JACEK KOCHAN

Pierwotna ludzka
powinność

Najnowsza płyta

ATOM STRING QUARTET



Do nabycia na
www.jazzshop.eu
oraz w sklepach
muzycznych

Premiera płyty: 27 maja w Klubie 12/14, w Warszawie

Wydawca: Fundacja im. Zbigniewa Seiferta

Wydawca:

Partnerzy / Sponsorzy:

Patroni medialni:

Fundacja im.
Zbigniewa
Seiferta

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Dofinansowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

 **CAVATINA**
NON PROFIT STUDIO

 **STOART**

jazz forum
The European Jazz Magazine

Jazzpress

 **Jazzforum**

 **Trojka**
POLSKIE RADIO

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Może się wydawać, że świat jest chaotyczny – nic podobnego. Świat jest przepięknie uporządkowany! To jest tylko kwestia czasu, bo forma może być bardzo długa i my jej nie widzimy i nie słyszymy jako całości, tylko jakiś ułamek i dlatego wydaje nam się chaotyczny” – mówi perkusista jazzowy żyjący na początku XXI wieku – Jacek Kochan.

Równie dobrze mógłby to być cytat ze starożytnego Pitagorejczyka wyznającego wiarę w harmonię świata, przekonanego o tym, że „musi dźwięczeń w przestworzach »muzyka sfer«, symfonia świata, której nie słyszymy tylko dlatego, że działa stale i równomiernie” (cytat za: Władysław Tatarkiewicz, Historia filozofii).

Czy takie przekonanie, nawet nigdy niewyrażane świadomie, nie jest chlebem powszednim każdego melomana? Każdego świadomego kolekcjonera płyt i nieprzypadkowego uczestnika wydarzeń koncertowych? „Tyle jest pięknej muzyki do poznania i do odkrywania. I to się nigdy nie kończy” – do prawdziwości tego stwierdzenia innego perkusisty jazzowego, Maksa Andrzejewskiego, nie trzeba przekonywać tych, dla których muzyka wiele znaczy. Warto może jednak jeszcze wierzyć w coś więcej – w dobrą nowinę, której wyrazicielem są tacy jak Jacek Kochan? Tacy, którzy w rytmie słyszą pierwotną ludzką powinność.

Miłej lektury





SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Porterety improwizowane

7 – Wydarzenia

13 – Płyty

13 Pod naszym patronatem

18 TOP NOTE

Trylobity Group – *Burning Stones*

20 Recenzje

Arek Skolik & His Men Plays Mingus

Tomasz Stańko New York Quartet – *December Avenue*

Byrklymyny Trio – *Opera in Heaven*

Mateusz Pliniewicz Quartet – *Warsztat Dźwięku*

Sinfonia Varsovia Brass

Switchback – *Live in Ukraine*

Adam Pierończyk & Miroslav Vitouš – *Ad-lib Orbits*

Chick Corea – *The Musician*

Regina Carter – *Ella: Accentuate the Positive*

Jorge Rossy – *Stay There*

Chris Allen – *Beloved*

Daniel Herskedal – *The Roc*

Ulf & Eric Wakenius – *Father And Son*

Verner Pohjola – *Pekka*

Kenneth Dahl Knudsen – *We'll Meet in the Rain*

Jamie Saft, Steve Swallow, Bobby Previte, Iggy Pop
– *Loneliness Road*

Stephan Crump, Ingrid Laubrock, Cory Smythe
– *Planktonic Finales*

Itaru Oki, Nobuyoshi Ino, Choi Sun Bae – *Kami Fusen*

The Microscopic Septet – *Been Up So Long It Looks Like
Down To Me: The Micros Play The Blues*

The Microscopic Septet – *Been Up So Long It Looks Like
Down To Me: The Micros Play The Blues*

58 – Koncerty

58 Przewodnik koncertowy

70 Prezent inny, niż się spodziewałam

73 Niebezpieczny jazz

77 Jazz bez granic

80 Armando's show

82 Sytuacja Patowa

- 84 Enjoy the Silence
- 87 Wesole funky fusion
- 89 Jam session gwiazd
- 91 Improwizacje w Świetlicy
- 93 Teatralne laboratorium dźwięków i słów

97 – Rozmowy

- 97 Jacek Kochan
Pierwotna ludzka powinność
- 112 Deborah Brown
Jazz – niełatwy sposób na życie
- 117 Max Andrzejewski
Czczę dobry posiłek
- 123 Jacek Mazurkiewicz
Cały ten jazz! MEET!

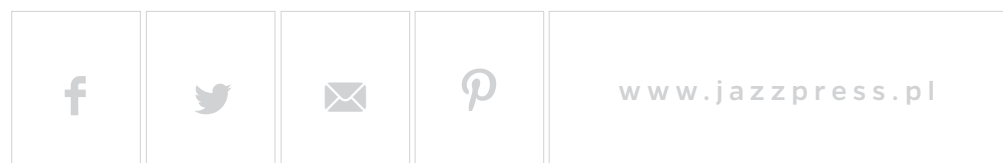
134 – Słowo na jazzowo

- 134 Złota Era Van Geldera
Szlachetny konserwatyzm
- 136 Kanon Jazzu
Miroslav Vitouš – *Guardian Angels*
- 138 Wszystkie drogi prowadzą do *Bitches Brew*
Wielkie przerwy wielkich muzyków – część druga
- 146 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Jazzem malowane

149 – Pogranicze

- 149 Down the Backstreets
Vic Spencer & Big Ghost – *The Ghost Of Living*

152 – Redakcja



Portrety improwizowane





Jazzahead! rok przed polskim partnerstwem

Jazzahead! – Breme, 27-30 kwietnia 2017 r.

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Dworzec kolejowy w Bremie powitał mnie policyjnymi barierkami odgradzającymi perony i wzmocnioną obstawą sił bezpieczeństwa. Jak się jednak okazało, to nie fani jazzu przybywający na odbywające się w Bremie coroczne targi branżowe Jazzahead! byli przyczyną podjęcia takich środków bezpieczeństwa, ale kibice miejscowego

klubu piłkarskiego, który w sobotnie popołudnie rozgrywał swój kolejny ligowy mecz po drugiej stronie miasta.

Samo spotkanie światowej branży jazzowej może wydać się na pierwszy rzut oka skromnym, zwłaszcza z perspektywy zwykłego fana. Trzeba jednak pamiętać, że Jazzahead! skupia się przede wszystkim

8 | Wydarzenia

na ułatwieniu kontaktów na linii artyści-wytwórnie-organizatorzy koncertów. Z punktu widzenia słuchacza wizyta w głównej przestrzeni targowej mogła zdać się rozczarowująca, a jedynymi atrakcjami były stoiska sprzedażowe ACT i ECM oferujące swoje wydawnictwa w promocyjnych cenach, a także możliwość zapoznania się z nieco egzotycznymi, acz skrywającymi potencjalne perełki ofertami jazzu z Armenii, Islandii, Belgii czy Indonezji. Jednak esencję i podstawową war-

tość Jazzahead! stanowi toczące się wartko w tle „biznesowe” życie, szczególnie wypełniające kalendarze przedstawicieli branży przez całe trzy dni, a w zasadzie przez dwa i pół dnia, bowiem od popołudnia w sobotę goście przemieszczali się już zgodnie od stoiska szkockiego – whisky o 16:00, do fińskiego – piwo o 17:00, francuskiego – wino o 17:30 i brazylijskiego – caipirinha o 18:00.

Dla szarego jazzfana niewątpliwą zaletą Jazzahead! były za to liczne koncerty na terenie targów oraz w salach i klubach rozsianych po całym mieście. Pierwszy wieczór występów poświęcony był krajowi – partnerowi targów. W tym roku była to Finlandia, w roku 2018 będzie nim Polska. Drugi dzień to European Jazz Meeting i koncerty zespołów ze Starego Kontynentu. Ukoronowaniem prezentacji na żywo była sobota z koncertami muzyków z Niemiec i zza Oceanu oraz noc klubowa.

Przez trzy dni na scenach Bremy można było posłuchać między innymi: Vernerri Pohjola Group, David Helbock Trio, Marilyn Mazur, Julia Hülsmann Trio, Gilad Hekselman Trio, Django Bates Beloved Trio, Tarkovsky Quartet, David Miller Trio, Julian Lage Trio. Koncerty nocy klubowej kończyły się już nad ranem, a miłośnicy jazzu szybko przemykali pomiędzy rozrzuconymi po mieście



fot. Jan Rathke, Messe Bremen



lokalizacjami, sprawnie omijając siedzących na krawężnikach sympatyków Werderu, którzy upojeni zwycięstwem oraz produktami lokalnych browarów, lekko już zmęczonymi głosami śpiewali obraźliwe piosenki o swoich rywalach.

Trzeba podkreślić znakomitą organizację targów i imprez towarzyszących. Konferencje prasowe środkiem sali targowej nie zagłuszały nikogo i nie były zagłuszane, bowiem uczestnicy obowiązkowo brali w nich udział ze słuchawkami (rozwiązanie proste i powszechnie dostępne). Koncerty rozpoczynały się punktualnie (dwie sale koncertowe na terenie targowym pomagały utrzymać „płynność” prezentacji odbywających się w ciągu dnia) i kończyły o czasie, a artyści mieli w zasięgu wzroku zegar odmierzający czas występu. Bilet na noc klubową umożliwiał bezpłatne przejazdy komunikacją miejską i podmiejską (brawo za współdziałanie z miastem i przewoźnikami). Strona internetowa targów umożliwiała umawianie spotkań jeszcze przed rozpoczęciem imprezy. Drobiazgi, które ułatwiały życie i uczestnictwo w imprezie. Przed rodzimym środowiskiem jazzowym stoi więc nie lada zadanie by na rok 2018 przygotować polskie partnerstwo na odpowiednim poziomie.

fot. Jens Schlenker, Messe Bremen



fot. Jan Rathke, Messe Bremen



Maciej Obara w ECM

ECM Records zostało wyłącznym wydawcą płyt Macieja Obary. Pierwszy album saksofonisty z logiem tej prestiżowej monachijskiej wytwórni zaplanowano na wrzesień. Będzie to płyta głównej formacji Obary – działającej od pięciu lat jego autorskie-

go kwartetu, z pianistą Dominikiem Wanią, kontrabasistą Ole Mortenem Våganem i perkusistą Gardem Nilssenem. Zarejestrowana w słynnym Rainbow Studio w Oslo płyta zatytułowana zostanie *Unloved*, od tytułu kompozycji Krzysztofa Komedy, którą bę-

dzie zawierać. Poza tym znajdują się na niej utwory lidera kwartetu. Będzie to dziewiąty autorski album Macieja Obary. Premierowa europejska trasa koncertowa ma się rozpocząć 16 listopada i potrwa do początku grudnia.

Maciej Obara od dawna nie ukrywał, że przejście pod skrzydła ECM było jego marzeniem. „To byłoby coś. Chciałbym dostać trochę wiatru w żagle i nie musieć dbać o pewne sprawy, za którymi teraz biegam. Label bardzo mocno determinuje organizatorów koncertów, łatwiej jest coś zrobić. Po to jest teraz wytwórnia. Dzięki na przykład ECM masz po prostu większy zasięg” – mówił Maciej Obara w rozmowie publikowanej przez JazzPRESS w 2011 roku (JazzPRESS – 11/2011). Szef wytwórni Manfred Eicher w 2013 roku po raz pierwszy uczestniczył w koncercie zespołu Obary i rozmawiał z nim o ewentualnej współpracy.

Po triu Marcina Wasilewskiego i zespołach Tomasza Stańki kwartet Obary będzie kolejną formacją polskiego muzyka w katalogu ECM. Saksofonista dołączy tym samym do grona wielu słynnych postaci jazzowych z całego świata, między innymi do: Jana Garbarka, Keitha Jarretta, Johna Abercrombiego, Ralpha Townera, Enrico Ravy, Jacka DeJohnette'a, Gary'ego Peacocka, Miroslava Vitouša.



fot. Piotr Gruchala

Twarze Muzyki Andrzeja Tyszki

Sto dwadzieścia studyjnych fotografii 60 muzyków i zespołów autorstwa Andrzeja Tyszki, wykonanych w latach 1982-2015, można zobaczyć na wystawie *Twarze Muzyki*, czynnej w warszawskiej NEY Gallery & Prints. „Przy wielu zdjęciach stosowałem technikę malowania światłem, czyli improvizacji ze światłem w całkowitej ciemności, którego efekt można było zobaczyć dopiero na drugi dzień” – wyjaśnił Tyszko. Wraz z ekspozycją dostępny jest album autora zdjęć.

Andrzej Tyszko swoją profesjonalną działalność rozpoczął na początku lat osiemdziesiątych. Do roku 1987 stworzył ponad 60 okładek płyt i wiele plakatów dla najwybitniej-

szych muzyków sceny polskiej. W latach 1987-1990, na zamówienie Norweskiego Stowarzyszenia Jazzowego, wykonał portrety wielu norweskich jazzmanów. Po powrocie do Polski w roku 1990 założył autorskie studio fotografii reklamowej i szybko stał się jednym z najbardziej wziętych fotografów komercyjnych.

„Wystawa i album *Twarze Muzyki* jest podsumowaniem i ukoronowaniem 33 lat pasjonującej pracy z muzykami. To oni są prawdziwymi bohaterami tej wystawy. Mimo że z niektórymi widziałem się tylko jeden raz, a z innymi pracuję i przyjaźnię się od trzydziestu lat, to każde zdjęcie w tym zbiorze jest owocem artystyczne-



mat. prasowe

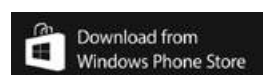
go połączenia, dowodem zaistnienia magicznej chwili” – skomentował Andrzej Tyszko.

Wystawa składa się z czterech działów: Rock, Pop & Blues, Jazz i Muzyka Poważna. Będzie czynna do 18 lipca



radioJazz.fm

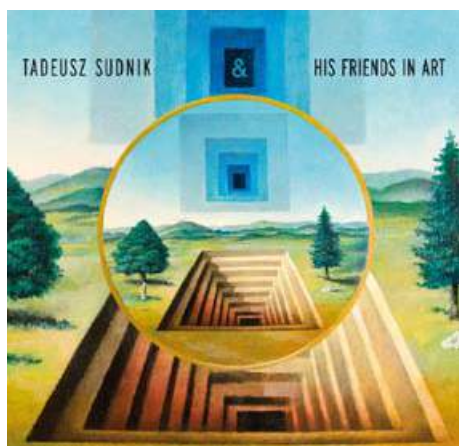
Pobierz aplikację mobilną



Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

audio●cave

przedstawia:



Tadeusz Sudnik & His Friends In Art

wśród gości między innymi:

T. Stańko, A. Pierończyk, M. Diouf

CD: ACD-001-2017

2LP: ACV-001-2017



NSI Quartet

The Look of Cobra

gościnnie Dominik Wania

CD: ACD-005-2017

LP: w przygotowaniu



Silberman New Quintet

Pieśń gęsi kanadyjskich

CD: ACD-006-2017

LP: ACV-003-2017



Adam Jarzmik

Euphoria

CD: ACD-004-2017

pełna oferta wydawnictw w naszym sklepie internetowym:

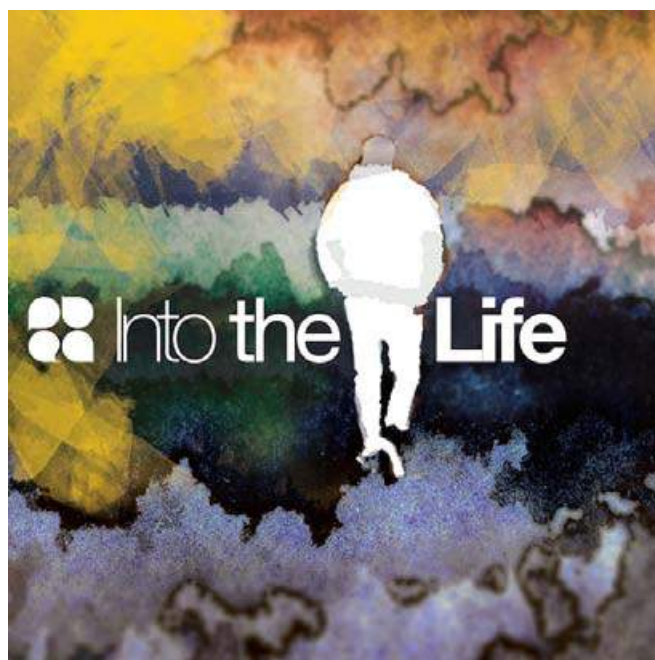
www.sklep.audiocave.pl

www.audiocave.pl



MaBaSo
– *We Will Rock U*

MaBaSo, czyli trio: Bernard Maseli (kat), Michał Barański (gitara basowa), Daniel „Dano” Šoltis (perkusja i instrumenty perkusyjne) swoją drugą płytą – *We Will Rock U* – kontynuuje linię programową, rozpoczętą trzy lata temu na *Sunshine of Your Love*. Tak jak debiutancki album, nowy, zarejestrowany został na żywo, w Teatrze Old Timers Garage, w Katowicach. MaBaSo znów odwołuje się do klasyki rocka – tym razem wśród autorskich utworów Bernarda Maseliego znalazło się miejsce na *We Will Rock You*, grupy Queen. „Mamy więc lekki przymus, żeby nagrać część trzecią” – zapowiada Maseli. Płyta ukazała się nakładem własnym muzyków 18 maja. Grupa promowała ją podczas majowej trasy koncertowej po polskich klubach.



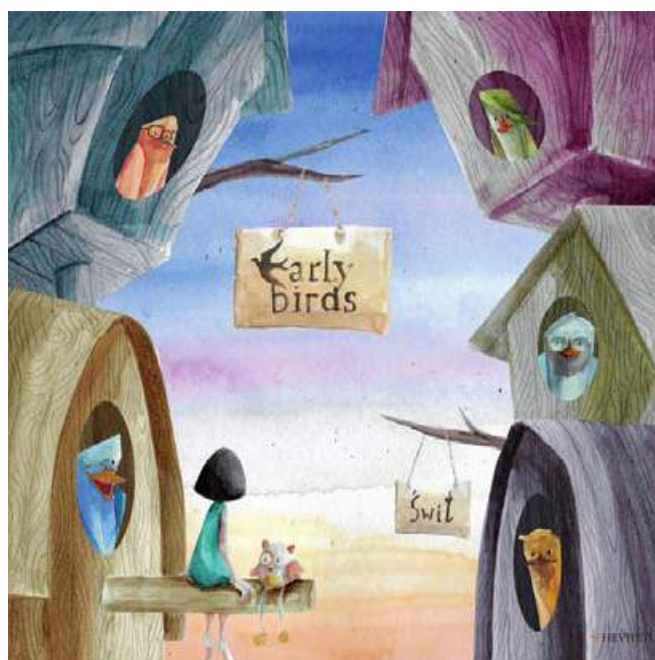
Piotr Budniak Essential Group
– *Into The Life*

Po sukcesie płyty *Simple Stories About Hope And Worries*, przypieczętowanym wysokimi pozycjami w plebiscycie JazzPRESSu i RadioJAZZ.FM, podsumowującym rok 2015 (drugie miejsca w polskich kategoriach: zespołowej i płytowej) Piotr Budniak Essential Group proponuje materiał charakteryzujący się otwartym i ofensywnym graniem, jednak przy zachowaniu swojego charakterystycznego spójnego, pastelowego i miękkiego brzmienia. Album *Into The Life* zawiera siedem utworów autorstwa perkusisty i lidera zespołu Piotra Budniaka, jak określa ich twórca: „o drodze jaką niejednokrotnie musimy przejść, aby naprawdę zacząć żyć i odkryć po co tutaj jesteśmy”. Płyta ukazała się nakładem wytwórni SJ Records 31 maja.



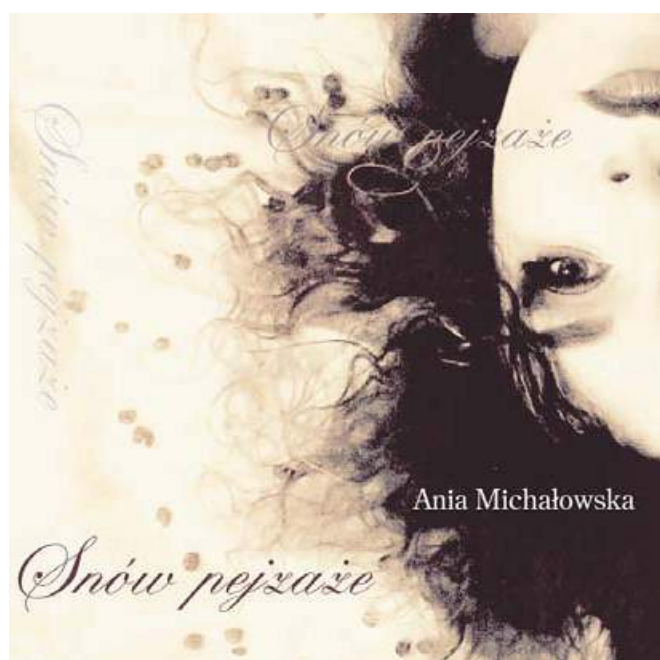
Łukasz Korybalski – CMM

„Z tych kilku utworów, nagranych dla podtrzymania na duchu słuchaczy, którzy potrafią odróżnić bebop od post-bopu i skuter od motoroweru, płynie całe mnóstwo dobrej energii” – napisał na okładce płyty CMM Rafał Bryndał. Krążek zawiera muzykę autorstwa Łukasza Korybalskiego, grającego na trąbce i flugelhornie, związaną z krótkometrażowym filmem fabularnym *Całe Mnóstwo Miłości*, w reżyserii Bartka Kaczmarka. Opowiada on o trębaczku jazzowym, granym przez Korybalskiego. W składzie zespołu znaleźli się: Borys Janczarski (saksofon tenorowy), Michał Tokaj (fortepian), Andrzej Świąs (kontrabas), Łukasz Żyta (perkusja) i gościnnie Zbigniew Namysłowski (saksofon altowy). Wydawcą CMM jest Allegro Records.



Early Birds – Świt

Early Birds, to sześcioosobowa grupa muzyków z Wydziału Jazzu i Muzyki Estradowej, w katowickiej Akademii Muzycznej, powstała z inicjatywy Martyny Kwolek, która pełni w nim rolę wokalistki, kompozytorki oraz autorki tekstów. Kwolek, to zwyciężczyni Międzynarodowego Konkursu Dla Muzyków Śpiewających – Voicingers 2016. Zespół tworzą również: Marcin Pater (wibrafon, marimba), Mateusz Szewczyk (kontrabas, gitara basowa), Kuba Chojnacki (saksofony), Patryk Zakrzewski (instrumenty perkusyjne) i Piotr Budniak (perkusja). Ich muzykę umieścić można między jazzem, poezją śpiewaną i indie popem. Muzycy przyznają się do inspiracji brzmieniami Północy – Skandynawii, Islandii. Płyta ukazała się 10 maja nakładem Hevhetii.



Ania Michałowska – *Snów pejzaże*

Płyta *Snów pejzaże*, to metaforyczne wyobrażenie jej twórców – Ani Michałowskiej (śpiew, kompozycje) i Jakuba Kotyni (kompozycje, autor tekstów), o otaczającym ich świecie. Autorzy utworów podchodzą do słowa jako pierwiastka posiadającego moc budowania i niszczenia. Muzyczne krajobrazy, kreślone też przez Mariusza Migałkę, Andrzeja Namiotę oraz Agatę Różycką, prowadzą słuchacza przez świat marzeń, wspomnień dzieciństwa i życiowej refleksji. W nagraniu albumu udział wzięli między innymi: Michał Iwanek (instrumenty klawiszowe), Michał Kapczuk (kontabas, gitara basowa), Sebastian Kuchczyński (perkusja), Michał Tomaszczyk (puzon) i Łukasz Korybalski (trąbka). Premierę płyty zaplanowano na 14 czerwca.



NSI Quartet & Dominik Wania – *The Look of Cobra*

Drugi album NSI Quartet – *The Look of Cobra* – nagrany został z udziałem specjalnego gościa – w części utworów pojawiał się pianista Dominik Wania. W muzyce kwartetu słychać inspiracje: od klasycznego jazzu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, przez muzykę Ameryki Łacińskiej, wpływy pochodzące ze współczesnej muzyki tanecznej, aż po improwizowane dialogi z pogranicza muzyki etnicznej i awangardy. To energiczne, mocne granie, pełne improwizacyjnej swobody i wzajemnej interakcji. Autorami muzyki są liderzy zespołu: trębacz Cyprian Baszyński i saksofonista Bartłomiej Prucnal. Skład dopełniają: Maciej Adamczak (kontrabas) i Dawid Fortuna (perkusja). Płyta ukaże się 9 czerwca, nakładem Audio Cave.



VA – Poznański Festiwal Młodego Jazzu, vol. 1

Poznański Festiwal Młodego Jazzu, vol. 1 – to pierwszy albumu dokumentujący występy młodych poznańskich twórców w ramach festiwalu, organizowanego od dwóch lat w stolicy Wielkopolski przez Akademię Muzyczną im. Ignacego Jana Paderewskiego oraz Stowarzyszenie Jazz Poznań. Jego celem jest zwrócenia uwagi na wysoki poziom artystyczny i wyjątkowe kreacje twórcze początkujących artystów, czerpiących inspirację z muzyki jazzowej i gatunków pokrewnych. Na albumie znalazły się utwory ośmiu wykonawców: Jacek Szwej Trio, Piotr Scholz Sextet, Żyńy Kolektiff, Ulyana Ethno Quintet, FriendsTonnes Quartet, zespołów - Damiana Kostki, Andrzeja Koniecznego i Michała Kaczmarczyka. Premiera odbędzie się 11 czerwca.



Quindependence – Circumstances

Albumem *Circumstances* debiutuje zespół Quindependence. „Nasza piątka jeszcze dwa lata temu nie miała ze sobą wiele wspólnego, a zespołu Quindependence nie było nawet w planach. Okazało się to naszym atutem – od pierwszej, wspólnie zagranej próby wszystko potoczyło się bardzo szybko: nagranie własnych utworów, nagroda w konkursie Jazz Juniors, koncerty w kraju i za granicą... Od początku przyświecały nam idee wolności i niezależności, a jednocześnie szacunek do tradycji, nie tylko jazzowej” – napisali o sobie. Płyta doszła do skutku, dzięki zwycięstwu Quindependence w ubiegłorocznym konkursie Instytut Muzyki i Tańca w Warszawie, na jazzowy debiut fonograficzny. Wydawcą albumu jest Jazz Sound.

Sunday New LIVE

Pasmo koncertowe w RadioJAZZ.FM

retransmisje koncertów

niedziela, godz 20:00

11 czerwca **Mateusz Smoczyński Quintet**
„Oberek”
12on14 Jazz Club

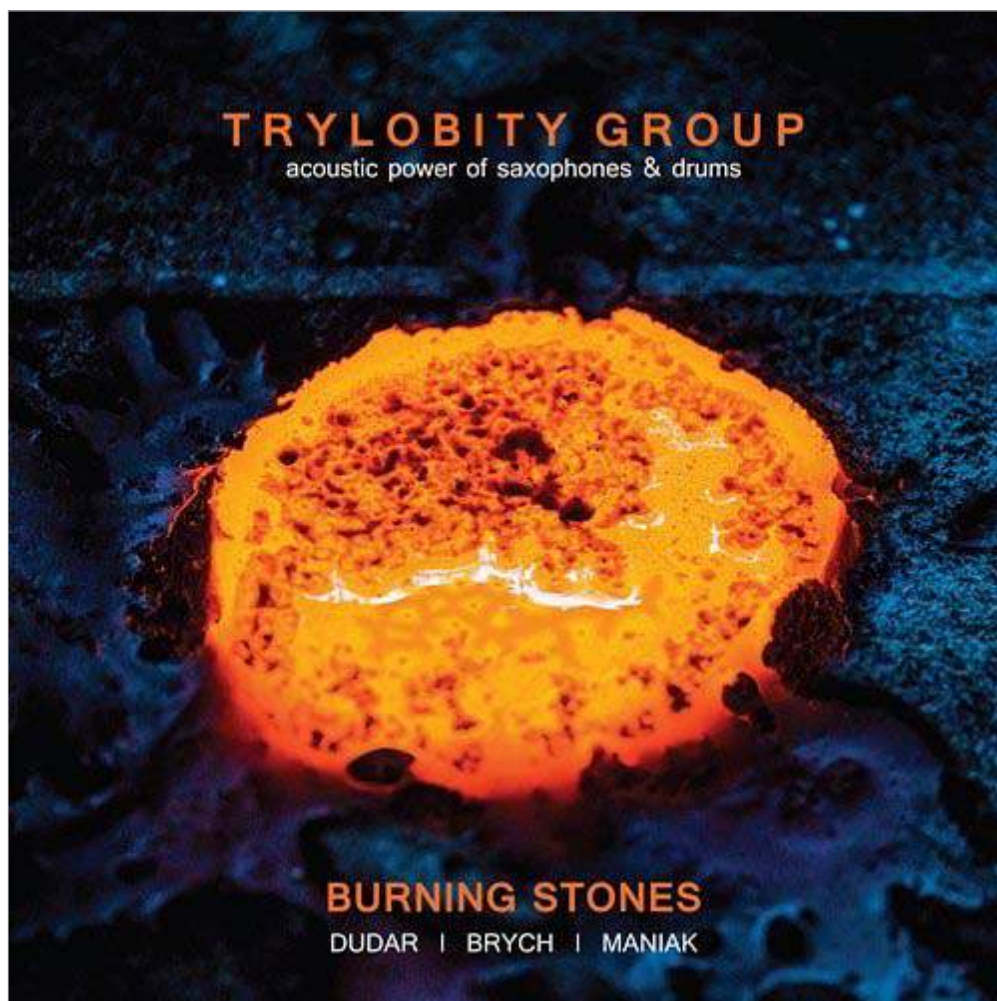
18 czerwca **Jam Session Gwiazd Cały ten jazz!**
Noc Muzeów
PROM Kultury Saska Sępa

25 czerwca **Muzyka pochodzi z Bemowa.**
Jan „Ptaszyn” Wróblewski
Bemowskie Centrum Kultury



radioJazz.fm
retransmisja

Kontakt dla artystów i organizatorów: jurek@radiojazz.fm

TOP
NOTE

Luna Music, 2017

Trylobity Group – *Burning Stones*

W filmie Roberta Altmana *Kansas City* jedną z najbardziej charakterystycznych scen jest muzyczna bitwa saksofonistów big-bandu. Craig Handy i Joshua Redman wcielają się w role Colemana Hawkinsa i Lestera Younga, nawiązując do ich legendarnego pojedynku. Takie starcia są głęboko osadzone w jazzowej tradycji, często trwały godzinami i nie przynosiły rozstrzygnięcia, kto jest lepszy. Przywołana scena powróciła do mnie, gdy pierwszy raz odtworzyłem debiutancką płytę zespołu Trylobity Group.

Od razu wyjaśnię, na *Burning Stones* nie znajdziemy „instrumentalnych sprzeczek”, mających ustalić hierarchię w zespole. Wręcz przeciwnie, każdy z członków ma równorzędną pozycję i nie próbuje z tym polemizować. Najczęstszym określeniem, jakim artyści charakteryzują materiał, jest „wolność”. Myślę, że ważnym jej

Bogactwo dźwięków i dynamiczne tempo nie pozwalają się znudzić



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

aspektem było wyzbycie się pokusy dominacji nad kolegami, dzięki czemu nie ograniczają energii kolektywu. Siłą płyty jest natomiast oddana we wspomnianym filmie idea muzycznych dialogów. Para saksofonistów wzajemnie się prowokuje, prowadząc grę w nieprzewidywalnym kierunku. Spokojne akompaniowanie przeradza się w gwałtowne „wymiany zdań”, za każdym razem zmuszając do jeszcze większego zaangażowania.

Trylobity to trio o niecodziennym formacie. Tworzą je perkusista Mateusz Maniak oraz dwaj saksofoniści – Janusz Brych (baryton i tenor) i Sławek Dudar (alt). Indywidualnie każdego z nich cechuje doświadczenie i bogaty dorobek artystyczny, jako zespół zaś albumem *Burning Stones* dopiero debiutują. Nieczęsto zdarza się jednak, by pierwsza płyta miała tak autorski charakter. Je-

dyną uwagą może być jej długość – spośród siedmiu utworów (pięć autorstwa Brycha oraz dwa Dudara) tylko jeden przekracza pięć minut. Po tak energetycznych partiach trudno oczekiwać jednak dłuższego rozwinięcia. Półgodzinny materiał wypełnia natłok przeróżnych dźwięków, niemożliwych do wychwycenia przy pierwszym odsłuchu.

Pisząc o barytonowo-altowych duetach, wypada wspomnieć *Two of a Mind* Gerry’ego Mulligana i Paula Desmond’a. Wydana w 1962 roku płyta jest jednym z najdoskonalszych przykładów połączenia obu instrumentów. Należy jednak pamiętać, że mistrzom towarzyszyła pełna sekcja rytmiczna. Trylobity świetnie funkcjonują bez kontrbasu, w czym duża zasługa wysokich umiejętności Maniaka. Mimo że przestrzeń w większości zdominowała konwersacja saksofonistów, perkusista odnajduje wystarczająco miejsca, by zaznaczyć własne brzmienie.

Przyznam, że dawno nie miałem w rękach płyty, której melodii tak mocno zapadłyby mi w pamięć. Bogactwo dźwięków i dynamiczne tempo nie pozwalają się znudzić. *Burning Stones* znakomicie nawiązuje do jazzowych tradycji, wprowadza dramaturgię godną starć największych legend. ●

Arek Skolik & His Men Plays Mingus



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Arek Skolik, 2017

Ta płyta jest jak słoneczne niedzielne popołudnie. Raczej nie wygra Grammy, chociaż jest doskonała, bo granie jazzowego środka, zamiast autorskich kompozycji karkołomnie, często rozpaczliwie walczących o oryginalność, nie jest modne. A Skolik na swoją autorską płytę wybrał właśnie wiekowe kawałki Mingusa, zagrane „z buta”, podczas jednej długiej jam session. Zawsze powtarzam, że wolę jakikolwiek live gig w najmniejszym klubie, niż najlepsze nagranie, bo nie da się w studio uchwycić tego, co jest istotą jazzu – improwizacji, pozawerbalnej komunikacji i świadomego bycia w chwili. Paradoksalnie, im lepsza technika studyjna, tym większy wyścig i presja czyszczenia dźwięków do ideału, nieste-

ty często kosztem spontaniczności. Mingus Skolika jest (pozornie) bez trosko bezpretensjonalny, zagrany jakby bez wysiłku. „Pozornie” – bo taka łatwość bierze się z lat – nie kilku, ale dziesięciu – grania w najróżniejszych składach, studiowania mistrzów i nieustannego szlifowania techniki.

Dojrzałość polega też na uświadomieniu sobie w czym jesteśmy najlepsi, konsekwentnym podążaniu w tym kierunku i zaakceptowaniu, że cała reszta, to czego nie zrobimy, jest nieistotna. Skolik, jak sam przyznaje, najlepiej czuje się w oldskulowym mainstreamie i wybrał na swoją autorską płytę wiekowe kawałki Minusa. Wybrał ich zaledwie – i aż – sześć: *Peggy's Blue Skylight*, *Self Portrait in 3 Colors*, *Fables of Faubus*, *Pithecanthropus Erectus*, *Goodbye Pork Pie Hat* (do którego słowa dopisała Joni Mitchell) i *Jump Monk*. Trio: Arek Skolik – perkusja, Jarek Bothur – saksofon tenorowy, Michał Jaros – kontrabas gra wymienione wyżej klasyki z nienaganą precyzją, ale też z zaskakującą, zważywszy na dojrzałość materiału, świeżością. Zarówno lider jak i reszta zespołu egzekwują zmiany rytmu od ostrego jak brzytwa

swingu do leniwego gęstego jak melasa bluesa, z ewidentną, bez troską rozkoszą. Skolik ma zgoła czarny, lekko opieszwały rytm i nie bez powodu jest ulubionym muzycznym partnerem Wojciecha Karolaka.

Natychmiast po wysłuchaniu tej płyty wygooglowałam oryginał. Skolik odesłał mnie oczywiście do Mingusa, sam *Good Bye Pork Pie Hat* do Joni Mitchell i *Cleaner from Des Moines*, z jej płyty *Mingus*. To, co miało być zwięzłą recenzją zamieniło moje niedzielne popołudnie w doskonałą, jakkolwiek cudownie chaotyczną lekcję historii jazzu i nie tylko! Ukłon dla lidera. Trzeba mieć odwagę, doświadczenie i dojrzałość, żeby nie bać się nagrania całej autorskiej płyty standardów oraz je obronić. Ale wiedział to już Miles, który z popowego hitu Cyn-di Lauper zrobił swoją własną fenomenalną wersję *Time After Time*. Wiedział to Skolik zapraszając do nagrania standardu Patrycję Zarychtę.

Pora na kolejne wyznanie - drugą (po gitarzystach) najbardziej irytującą rzeczą są dla mnie wokalistki na instrumentalnych stricte jazzowych płytach – po to, żeby je

łatwiej „sprzedać”? Na ogół je omijam, albo słucham na końcu z obowiązk. No i teraz zjem te słowa, bo Patrycja Zarychta w doskonałym *Good Bye Pork Pie Hat* zrobiła wiele, żeby właśnie ten kawałek został moim ulubionym utworem na tej płycie. Oczywiście natychmiast odsłuchałam oryginał – Mitchell jest bezdyskusyjną gwiazdą i kiedy ciągnie długie E-flat robi to nie gorzej, niż wspomniany w piosenke Lester Young. Reszta zespołu, choć są to same gwiazdy, zostaje w cieniu. Taka jest cena osobowości i charyzmy wokalistki.

Patrycji Zarychcie z pewnością żadnego z powyższych nie brakuje, ale jest w tym utworze cudownie powściągliwa. Wokal jest tu – już słyszę jak się powtarzam, ale w tym wypadku to w dwustu procentach adekwatne – autonomicznym, równoległym instrumentem. Słowa nie potykają się o dźwięki, ale płyną razem z saksofonem, skaczą w rytm perkusji, a dyskretną siłą jej melorecytacji pod koniec utworu chciałoby się porównać do Symborskiej.

Płyta jest tak doskonała, że żał mi ją rozkładać na czynniki pierwsze i opisywać znakomitą technikę,

czy umiejętności improwizacyjne w solówkach poszczególnych muzyków. Po prostu trzeba jej posłuchać, i to dokładnie tak jak została nagrana, bez przerw, najlepiej w niedzielne popołudnie. Już widzę jak profesjonalistom skóra cierpieć, ale co tam – zwałam winę na wiosnę i powiem Wam tyle: jest tak żywa, piękna i niepowtarzalna jak świeżo rozwinięte, krwistoczerwone tulipany na moim balkonie. Udało mi się je uchronić, pomimo nieoczekiwanej kwietnikowej śnieżycy. Mam nadzieję, że ta płyta obroni się w powodzi dokonania młodych, gniewnych i oryginalnych – mogliby się paru rzeczy z niej nauczyć.

Kończę tę recenzję, słuchając *Big Yellow Taxi* i zastanawiając się jaką drogą tu się znalazłam, poczynając od Mingusa i jak adekwatnie brzmi. Wszystko to w końcu tylko – i aż – muzyka.

„Don't it always seem to go
That you don't know what you've
got, til it's gone?”/

„Czy nie zawsze na to wychodzi
że nie wiesz co masz, dopóki nie
minie?”

(Joni Mitchell – *Big Yellow Taxi*;
przekład – Basia Gagnon)

Panie Skolik – piękne dzięki za doskonałą lekcję muzyki! Ta płyta powinna się znaleźć w curriculum każdej szkoły – nie tylko muzycznej. ●



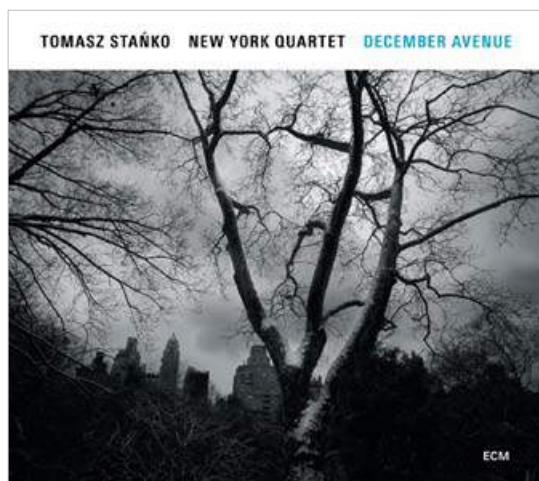
#JazzDolt!
na antenie
RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku,
godz. **11:00-13:00**
www.radiojazz.fm

Tomasz Stańko New York Quartet

– *December Avenue*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



ECM Records, 2017

Pisanie o *December Avenue* wyjątkowo oddaje sens Zappowskiego porównania z „tańczeniem o architekturze”. Poprzez „pisanie” mam tu na myśli dostarczanie treści zrozumiałych i jakkolwiek atrakcyjnych dla czytelników/słuchaczy o różnym stopniu jazzowego wtajemniczenia i/lub niewładających hermetycznym narzeczem muzycznych teoretyków. Po prostu – są takie płyty, o których trudno cokolwiek strawnego napisać, nie popadając przy tym w pułapkę truizmów i klisz rodem z tygodników opinii.

Czyżbyśmy nie znali charakterystycznego charkotliwego „soundu” Tomasza Stańki? Czyżbyśmy nie nasłuchali się jego czarno-ro-

mantycznych ballad, onirycznych, nieodkniętych narracji, klimaksów trąbkowej ekspresji? Czy nie mamy dosyć quasi-poetyckich określeń w muzycznych recenzjach? Czy wciąż stanowi dla nas zaskoczenie odwoływanie się do *Balladyny*, ECM i stawianie Stańce pomników za życia? Przy poprzednio omawianej płycie trębacza (*Polin*, 2014 rok) miałem ułatwione zadanie, bo i skład bandu nietypowy (z Ravim Coltranem na saksofonie), i kontekst wydawnictwa ciekawy (muzyka dla Muzeum Historii Żydów Polskich), a do tego muzyka szalenie ciekawa, drapieżna, złowróżbna, podniosła – poddyktowana pozamuzycznymi odniesieniami i spojona formą suit. *December Avenue* nie jest pozbawione echa tamtego okolicznościowego projektu (zawiera nawet dwie zeń kompozycje – *The Street of Crocodiles*, *Yankiels Lid*), choć stanowi dla mnie propozycję znacznie mniej angażującą i nieco zachowawczą.

Oczywiście nie jestem na tyle naiwny, by oczekiwać, że dreszcze na plecach wywoływane przez chociażby *Music 81* odezwą się rów-



niez dzięki nowym wydawnictwom Stańki, zdaje sobie również sprawę, że muzyk tego pokroju i na takim etapie kariery może robić artystycznie to, na co ma ochotę. Jednakże nie ukrywam, że wobec każdej kolejnej płyty trębacza mam duże oczekiwania, a spodziewam się przede wszystkim nowych ekscytujących rozdziałów jego muzycznej historii.

Słuchając *December Avenue* odnośzę wrażenie, że nowojorski kwartet sygnowany nazwiskiem Polaka nie chciał zanadto eksperymentować, a powrócił do bezpiecznej, sprawdzonej już przez Stańkę formuły, wypracowanej z kwartetem rodzimym. Efektem jest płyta mało zaskakująca (przynajmniej dla wiernego fana, śledzącego na bieżąco poczynania Desperado), choć niezastępowalną bynajmniej na miano nieudanej. Całość po-brzmiewa sympatycznie znajomo – melancholijnie, filmowo, medytacyjnie, ale i miejscami amerykańsko neobopowo.

Najostrzej (choć w granicach smaku i z uszanowaniem barw ECM) wypada kubański pianista David Virelles, który pozwala sobie raz po raz na klastery i wpro-

wadzające nerwowość staccatowe frazy. Nie sposób jednak odmówić charakterności pozostałym muzykom towarzyszącym Stańce-Mistrzowi, którzy w największym stopniu ukazują swój potencjał w co bardziej agresywnych momentach płyty (kompozycja tytułowa, *Burning Hot* i *Yankiels Lid*). Trąbka nie przeszywa mózgu swą kultową agresywnością, ale jak zwykle stanowi przykład muzycznej elokwencji i mistrzowskiego budowania atmosfery zadumania.

Jeśli przyjąć, że *December Avenue* ma oddawać nowojorskiego ducha według pomieszkującego od pewnego czasu w Wielkim Jabłku Tomasza Stańki, to stwierdzam nieśmiało, że muzyk ów tego ducha czuł i rozumiał od dawna, jeszcze w Polsce. Przedziwna nostalgia i refleksyjność, które u niego swobodnie przenikają się z żarliwym, postmodernistycznym swingowaniem, w połączeniu z bezkompromisowym, indywidualnym tonem instrumentu sprawiają, że jego opowieść o Ameryce, i w ogóle o świecie, jest od lat tak osobista, szczerza i unikatowa. ●

Byrklymyny Trio – *Opera in Heaven*

Marta Szostak

marta.weronika.szostak@gmail.com



Allegro Records, 2016

Cóż, nie będę udawać, że zamieszczona na okładce płyty sugestia wydawcy, brzmiąca „Proszę słuchać po zmroku i raczej głośno”, nie wystawiła mnie na pokusę natychmiastowego włączenia „Play”, mimo 9.30 rano i wetkniętych do uszu słuchawek, utrudniających nieco godne zmierzenie się z ponadprzeciętnym wolumenem. Nie będę udawać również, że jej nie uległam. I że żałuję – bo nie żałuję, ale o tym zaraz.

Opera in Heaven Byrklymyny Trio to nagranie zarejestrowane w roku (uwaga, uwaga) 2005 w Studiu Polskiego Radia w Kielcach. Wytwórnia Allegro Records sprawiła, że niespełna 12 lat później muzyka powstała na żywo, podczas jednej zaledwie sesji, zmaterializowała

się na płycie, której premiera miała miejsce w listopadzie roku 2016. Słyszemy na niej weterana europejskiej wiolinistyki jazzowej Henryka Gembalskiego, basistę Wojciecha Zduniaka i jego nieżyjącego już brata, perkusistę Michała Zduniaka. Pięknie utrwalone wspomnienie, prawda?

Opera in Heaven to dziewięć (a właściwie siedem plus prolog i epilog) aktów na trzech muzyków i trudną do zliczenia ilość wrażeń. Muzyka opatrzona została świetnym słowem Tomasza Tłuczkiewicza. I tak jak zwykłam zdradzać czytelnikowi, choć w kilku zdaniach, co dzieje się w danym utworze, tak tutaj czuję, że pisząc o tej płycie, powinienam mieć się na baczności. Opowiadanie o pojedynczych aktach, nawet umieszczonych w kontekście historii całego krążka, grozi zamotaniem się w szereg pusto-mądrych pojęć, które w żaden sposób nie oddadzą jego klimatu. Spróbuję więc inaczej.

Opera in Heaven to majstersztyk, jeśli chodzi o wydobywanie ze skrzypiec brzmienia do złudzenia przypominającego wszystko, czym skrzypce nie są. Rzadszemu, ale wciąż jednak obecnemu,

traktowaniu ich w bardziej tradycyjny sposób również nie można niczego zarzucić. To niepokojące początki, budujące napięcie dzięki długo wybrzmiewającym dźwiękom, tworzącym coraz to gęstsze współbrzmienia. Wielopłaszczyznowe, skonstrastowane. Czasem przytłaczające, czasem wręcz przeciwnie. To opieranie ich na perkusji, będącej dla całości czymś znacznie ważniejszym niż tylko sekcją rytmiczną. To soczysty, wyraźny i charakterny bas.

Opera in Heaven, czyli spójność, bogactwo różnorodności muzycznego wyrazu i zachwyt, że to wszystko to live. Dowód, że lata mogą mijać,

a podziw zostaje, opętując sobą kolejne pokolenia i motywując do zmierzenia się z niełatwą materią, będącą fuzją jazzu, ambientu i psychodelicznego rocka.

Dlaczego nie żałuję, że nie wstrzymałam się z premierowym odsłuchem do wieczora? Bo dzięki temu po raz kolejny poczułam, że prawdziwa Muzyka zawsze się obroni. Chwyci, ściśnie i nie da o sobie zapomnieć, nawet jeśli omawiane jej wcielenie było rozpatrywane przeze mnie do tej pory raczej w kategoriach z rzadka doświadczanej egzotyczności.

Panie i Panowie, nie jest lekko. Jest za to bardzo, ale to bardzo warto. ●

Przegapiłeś ulubioną audycję?
Znajdziesz ją na stronie:
www.archiwum.radiojazz.fm



Mateusz Pliniewicz Quartet

– Warsztat Dźwięku

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Polskie Radio, 2016

Dla lepszego odbioru muzyki Mateusza Pliniewicza warto zastanowić się nad znaczeniem tytułu, jaki skrzypek nadał swojej debiutanckiej płycie. Stosowne wyjaśnienie odnajdziemy wewnątrz okładki, gdzie czytamy, że *Warsztat Dźwięku* odnosi do koła naukowego Katowickiego Instytutu Jazzu. „Tu wszystko się zaczęło”, pierwsze eksperymenty z wykorzystaniem elektroniki oraz współpraca z Nikołą Kołodziejczykiem. Jednak skojarzenia, jakie nasuwa to wyrażenie, mogą być bardzo szerokie – „pracowitość”, „kreatywność”, „profesjonalizm” są tylko niektórymi z nich. Jakkolwiek odbierzemy jego sens,

na pewno będzie charakteryzował dzieło w pełni unikatowe.

Równie istotne jest zwrócenie uwagi na źródła inspiracji w elektronicznych eksperymentach. Z całą pewnością to właśnie odpowiednio wyważone modyfikacje dźwięku nadają płycie szczególnego charakteru. W największej mierze odpowiedzialny za nie, jest wspomniany Kołodziejczyk (fortepian, elektronika), który obok Marcina Jadacha (bas) oraz Szymona Madeja (perkusja) tworzy skład zespołu. Pianista bardzo ciekawie określa rolę, jaką odegrała użyta aparatura. Na antenie Polskiego Radia przyznał on: „Elektronika nie jest celem samym w sobie (...), to dodatek do akustycznego brzmienia instrumentu (...). Każdy muzyk szuka różnych rozwiązań brzmieniowych na swoim instrumencie i to jest jedno z nich”. Myślę, że wspomniany balans pomiędzy akustycznym i przetworzonym dźwiękiem, stanowi największy walor albumu.

Nie jest to oczywiście atut jedynej – mamy bowiem do czynienia z debiutem bardzo udanym. Zawarty na płycie materiał stanowi

rejestrację koncertu, który kwartet zagrał w studio Polskiego Radia 27 maja 2016 roku. Wybrany repertuar, jak deklaruje lider, zawierał utwory tylko w połowie oparte na zapisie nutowym, resztę stanowiła kolektywna improwizacja. Jest to o tyle ważne, że dało muzykom możliwość wypracowania podczas występu „na żywo” całkowicie nowych elementów i sprawiło, że granie było atrakcyjne również dla nich – jak przyznał w radiowej rozmowie Pliniewicz. Zupełnie, jak w każdym innym, pozamuzycznym warsztacie – gotowy materiał, przy użyciu wypracowanej techniki, jest modyfikowany tak, by osiągnąć satysfakcjonujący kształt. Idea tym autentyczniejsza, jeśli słyszymy pracę muzyków ze sceny, bez poprawek i powtórzeń – surowy efekt, esencja stylu i energii grupy. Wskazując walory płyty, nie sposób pominąć jakości w technice gry członków zespołu. Bierze się ona z doświadczenia, jakim każdy z nich może się pochwycić. Choć wciąż są młodymi twórcami, zaliczanymi do *Drugiej Fali Polskiego Jazzu* (taką nazwę ma seria wydawnicza, w ramach której pojawiła się ta płyta), ich indywidualnym dorobkiem można obdarzyć wielu rówieśników. Mateusz Pliniewicz należy do grona muzyków, przez których coraz głośniej mówi się o rozkwicie jazzowych skrzypiec. Współpracował między innymi z Bernardem Maselim, a od 2015 roku koncertuje i nagrywa z Deanem Brownem. Nikola Kołodziejczyk to jeden z najważ-

niejszych pianistów, kompozytorów i aranżerów, nie tylko na krajowej scenie. Wydana przez niego płyta *A Vista Social Club* (nagrana w ramach tria Stryjo) w lipcu ubiegłego roku znalazła się w JazzPRES-Sie, w rubryce Top Note. Jadach i Madej podobnie jak Pliniewicz i Kołodziejczyk związani są z Katowicką Akademią. Byli nagradzani na licznych krajowych imprezach oraz współpracowali z czołowymi muzykami polskiej sceny jazzowej i alternatywnej.

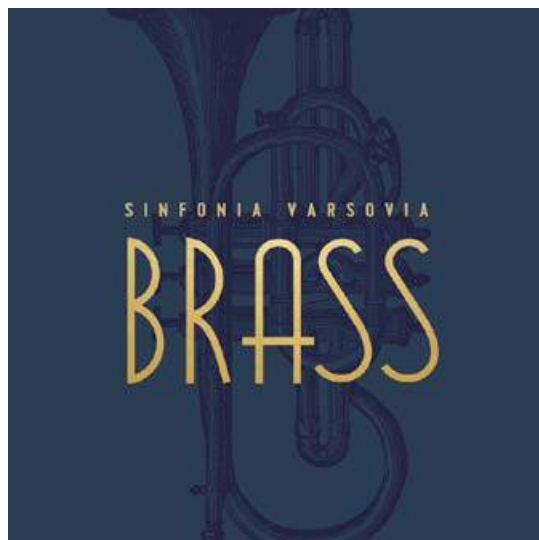
Biegłość w operowaniu instrumentem, nawet najdoskonalsza, nie gwarantuje automatycznego sukcesu wydawniczego. Na nic się nie zda, jeśli materiał pozbawiony jest wizji, a grupa muzyków nie czerpie energii z siły, jaką daje kolektyw. Kwartet Mateusza Pliniewicza to przykład, w którym wszystkie te aspekty idealnie współgrają. Niezwykła kreatywność bierze się z wypracowanych umiejętności. „Warsztat” to faktycznie najlepsze określenie dla twórczości tego zespołu. ●



www.jazzpress.pl

Sinfonia Varsovia Brass

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Warner Classics, 2017

Soul Bossa Nova Quincy'ego Jonesa, *Children of Sanchez* Chucka Mangione, temat z filmu *Rocky*, do tego kubańska *Malagueña* i *Libertango* Piazzolli. Wygląda to na zbiór znanych i lubianych numerów – czy to ze świata filmu, czy po prostu ze świata kultury. I tak w istocie jest, a wszystko to w opracowaniu na orkiestrę dętą blaszaną. Wsparta przez gości (Wayne Bergeron i Jerzy Małek na trąbkach, Jacek Namysłowski na puzonie) sekcja dęta Sinfonii Varsovii na omawianym tu krążku nie podąża awangardowymi ścieżkami, nie dekonstruuje popularnych melodii, nie igra z nadto z formułą Brass Bandu.

Analizując nagranie pod kątem innowacyjności, tudzież złożono-

ści artystycznego przekazu, nie zachwyciłbym się nim z nadto. Doceniam jednak przystępność materiału i nie mam wątpliwości, iż na fali popularności bigbandowych brzmień, muzyka ta spodoba się szerokiemu gronu odbiorców – od fanów stricte muzyki filmowej, przez zwolenników lżejszego jazzu, a na entuzjastach muzyki poważnej skończywszy. Uwadze tych ostatnich polecam szczególnie suitę *Three Brass Cats* (kompozytor: Chris Hasell) oraz wyimek z *Wariacji Enigma* Edwarda Elgara.

Koniec końców ów wysmakowany i cokolwiek energetyczny zestaw stanowi miłą odskocznnię od nagrań wymagających większego skupienia i analizy. Może to i dobrze, wszak nie samą powagą człowiek żyje. Kończąc, gratuluję muzykom z Sinfonii Varsovii motywacji do wyrwania się z ram na co dzień wykonywanej muzyki. Często, jak patrzę na dęciaki z orkiestry symfonicznej, to zastanawiam się – jak ci ludzie mogliby zaszaleć w jazzie – gdyby tylko odstawili te klasyczne nutki i poluzowali muchę. Zachęcam więc do dalszej liberalizacji formy pod takim, czy innym szyldem. ●

Switchback – Live in Ukraine

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Multikulti Project, 2016

„Przełamywanie granic w muzyce. Autorskie, poparte świetnymi umiejętnościami łączenie różnych tradycji i szukanie w nich tego, co wspólne i uniwersalne”. Treść uzasadnienia, przyznanej Wacławowi Zimplowi w 2016 roku nagrody Paszport Polityki, można śmiało odnieść do najnowszej płyty zespołu Switchback. Supergrupa jazzowa, w skład której wchodzi: Polak (klarnecista Wacław Zimpel), Niemiec (perkusista Klaus Kugel) oraz dwóch Amerykanów – saksofonista Mars Williams i basista Hilliard Greene, 20 kwietnia 2015 roku zagrała koncert w Zaporozżu na Ukrainie. Cztery, zaprezentowane wówczas kompozycje, zgrabnie łączą free jazz, klasykę oraz folk.

Już w pierwszym utworze *There Were Houses* uwidacznia się muzyczna wielowątkowość. Początek stanowi freejazzowy dialog klarnetu z saksofonem, przeradzający się w żywiołową improwizację kwartetu. Nagle Zimpel odkłada instrument i sięga po hinduski shrutibox. Klimat diametralnie się zmienia, wydobywane dźwięki nadają atmosferze mroku. W kolejnej kompozycji *Seasoned Spontaneity* wraca energiczny styl, znany z debiutanckiego krążka grupy. Muzycy podkrecają tempo, szaleńczo improwizując, lecz po chwili na *Substance From Shadow* znowu spowalniają. Zamykająca płytę *Pływie Kacza* wprowadza jeszcze inny, kontrastujący z resztą element – sięgającą do łemkowskiej tradycji melodię wypełnia smutek i nostalgia.

Aż trudno uwierzyć, że zespół złożony z artystów o tak ogromnym scenicznym dorobku, może wciąż rozwijać swoją formułę. Na poprzednim albumie energia przejawiała się zwłaszcza w żywiołowej improwizacji, tu znajduje wyraz również w folkowej nostalgii. Płyta jest dowodem wielkości indywidualnych talentów, które przekładają się na niezwykłą jakość kolektywu. ●

Adam Pierończyk & Miroslav Vitouš – *Ad-lib Orbits*

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl



PAO Records, 2017

Płytkowe spotkania, takie jak to Adama Pierończyka z Miroslavem Vitoušem z roku 2015, nie zawsze znajdują swoją kontynuację. Zbyt wiele czynników musi zgrać się ze sobą, aby udało się zorganizować powtórkę. Decydującą kwestią jest na pewno porozumienie pomiędzy muzykami. W tym wypadku już na wspomnianych *Wings* dało się odczuć, że coś zaiskrzyło. Co więcej, przełożyło się to na bardzo ciekawą i dobrą płytę. Szybko też pojawiła się zapowiedź kolejnych nagrań, jak się okazało, wcale nie kurtuazyjna. Powszechnie uważa się drugi album za pewnego rodzaju test. Sprawdzenie, czy udane poprzednie wydawnictwo nie było jednak jednorazowym przeblyskiem.

Miałem przyjemność pisać tekst o poprzednich nagraniach duetu i podobnie jak wtedy, teraz także nie zamierzam zbyt długo czekać z ujawnianiem swojej pozytywnej oceny.

Wings, pierwsze spotkanie obu panów to była – jak to wtedy ująłem – „rozmowa prowadzona przez niewątpliwych erudyków”. Partnerów, którzy szanują się, ale dopiero się poznają. Na *Ad-lib Orbits* rozmawiają już ze sobą dwaj dobrzy przyjaciele, czujący się dużo swobodniej, niebojący się wtrącić żartu, dygresji. Rozluźnieni w domowej atmosferze, co nie do końca jest przenośnią, ponieważ nagrań – w formule live in studio – dokonano we własnym studiu Miroslava Vitouša.

Czternaście utworów to owoc wspólnej improwizacji, w przypadku dwóch autorstwo przypisano Adamowi Pierończykowi (*Open Range*) i Miroslavowi Vitoušowi (*Flamenco Spell*). Większość z nagrań balansuje na granicy trzech minut, tylko w czterech przypadkach muzycy pokusili się o dłuższe wypowiedzi, za to dwa razy uraczyli słuchaczy krótkimi, niespełna

dwuminutowymi miniaturkami: *Two Clowns* i *Einstein* – ten drugi utwór to według mnie jeden z najlepszych momentów tego albumu. Inne z moich ulubionych na *Ad-lib Orbits* to najdłuższy na płycie, nastrojowy *Cyprian: The Weightless Monk* (notabene tytuły poszczególnych utworów to perełki same w sobie), *Favourite Robots* oraz *The Moroccan Blue Note* z Adamem Pie-

rończykiem sięgającym po arabską zoucrę.

Swego czasu w naszym kraju furorę robiły podsłuchane, potajemnie nagrane i upublicznione prywatne rozmowy. Pierończyk i Vitouš nagrali się sami i sami ujawnili światu swoje konwersacje. Chwała im za to, bo takich pogaduszek można słuchać bez końca. ●

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

Chick Corea – *The Musician*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Concord Records, 2017

Fanów jazzu nietrudno przekonać do zalet życia w Nowym Jorku. Oferta koncertowa Wielkiego Jabłka oszałamia i przytłacza. Dreszczek emocji budzą zwłaszcza okazjne, niepowtarzalne w dosłownym tego słowa znaczeniu, muzyczne spotkania. Weźmy choćby urodzinowe party Chicka Corei, który od pewnego czasu świętuje – coraz bardziej okazale – swoje okrągłe i półokrągłe rocznice w nowojorskim klubie Blue Note.

Zaczął się od celebrowania „sześćdziesiątki” w roku 2001, następnie kolejnego dziesięciolecia w roku 2011 oraz siedemdziesiątych piątych urodzin w roku 2016. Jako bonus do ubiegłorocznego urodzinowego maratonu, Concord Records,

uraczył nas zestawem trzech płyt z wyborem z jubileuszowych koncertów Armando Anthony’ego Corei sprzed lat pięciu. Wyborem zawierającym po jednej, dwie, a w jednym wypadku, trzy utwory z poszczególnych koncertów z dziesięcioma różnymi składami i 28. muzykami.

Na płytach znajdziemy niemal cztery godziny muzyki w wykonaniu: Return To Forever w wersji unplugged, tria z Brianem Bładem i Garym Peacockiem, Five Peace Band z udziałem Johna McLaughlina, Kenny’ego Garretta, Johna Patitucciego i (ponownie) Briana Blade’a, duety z Bobbym McFerrinem, Herbiem Hancockiem, Garym Burtonem (z gościnnym udziałem Harlem String Quartet) i Marcusem Robertsem (tu z kolei jeden utwór zagrany został z Wyntonem Marsalisem), Electric Band, kwintet From Miles z Wallacem Roneyem, Garym Bartzem, Eddiem Gómezem i Jackiem DeJohnettem oraz sekstet Flamen-co Heart.

Wśród zarejestrowanych utworów przebój goni przebój, a standardy mieszają się z oryginalnymi kompozycjami Corei, które nierzad-

ko same także zaliczają się już do standardów. Chick to Chick i nad niezaprzeczalnymi wartościami artystycznymi wydawnictwa nie ma się co tu rozwodzić. Wszystko jest jasne. Niewątpliwie *The Musician* to duża gratka dla miłośników tego wybitnego muzyka i fanów dobrej muzyki, a poza tym perełka dokumentująca ważne i unikalne wydarzenia.

Warto wspomnieć, że obok wydania z trzema płytami CD, wydawca przygotował wersję wzbogaconą

o film dokumentalny w wersji blu-ray, zawierający rozmowy z głównym bohaterem opisywanego tu wydawnictwa i jego muzycznymi przyjaciółmi oraz materiał nagrany podczas koncertów i przygotowań do nich. Ekskluzywne wydanie wzbogaca także elegancka książka, zawierająca okolicznościowy esej oraz fotografie z koncertów. Płytami CD możemy cieszyć się już teraz, a europejska premiera wydania CD+blu-ray zapowiadana jest na koniec czerwca. ●

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** »

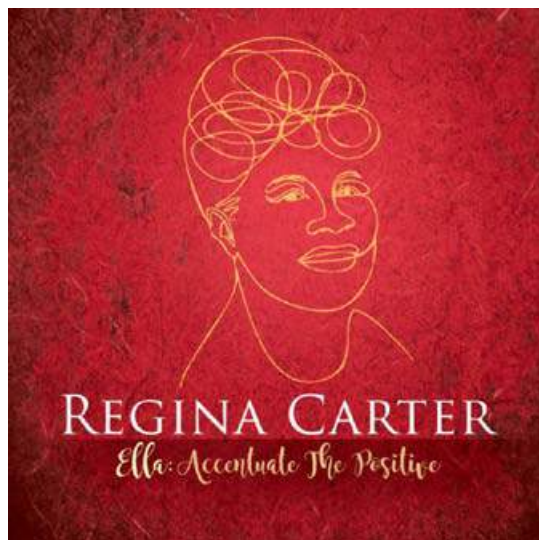
Piszemy dla Was i dzięki Wam



Regina Carter – *Ella: Accentuate the Positive*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Sony, 2017

Do takich okolicznościowych wydawnictw w stylu „z okazji którejś tam rocznicy urodzin/śmierci” podchodzę nieco nieufnie. Podobny dystans cechuje mnie w przypadku projektów „a tribute to”, realizowanych na krótko po śmierci artysty, któremu składa się rzekomo hołd, czy świętowania 35-lecia scenicznej kariery od ostatnich pięciu lat. Kojarzy mi się to z ordynarną komercją, co zazwyczaj nie oznacza w jakikolwiek sposób ekscytującej sztuki. O ile w muzyce rozrywkowej zrzucam to na karb „mejdżersów” i ogólnej chęci nabijania kabzy, poprzez żerowanie na niewyrafinowanych odbiorcach, tak w świecie jazzu – muzyki nieschlebiającej aż tak bardzo gustom

masowej publiki – znamiona „komercy” odstraszały mnie tym bardziej.

Dwa miesiące temu na łamach niniejszego magazynu miałem okazję recenzować próbę wskrzeszenia klimatu duetu Ella Fitzgerald & Joe Pass. Teraz, o dziwo, kolejna impresja na temat repertuaru „pierwszej damy jazzu”. Zastanawiam się, czy w kolejnych miesiącach czekają mnie następne... A nawet jeśli nie, to na świecie z pewnością pojawi się jeszcze kilku laudatorów (okolicznościowych lub nie) sławetnej jubilatki, oferujących mniej lub bardziej wysublimowane muzycznie wytwory, opieczętowane marketingowym stemplem „Ella”.

Jak się okazuje, mówienie o Reginie Carter w kontekście przyziemnej nostalgii, powodowanej żądzą pieniądza, byłoby jednak pewną niesprawiedliwością. Owszem, zagranie pod tytułem *Ella: Accentuate The Positive* jest marketingowo uzasadnione, ale skrzypaczka w swej dotychczasowej karierze zdążyła nie raz oddać hołd swojej jazzowej idolce, co weryfikuje jej realny sentyment i podziw do dokonań tejże. Oddała zaś

potencjalne podejrzenie o wyłącznie stricte koniunkturalne zakusy. Co więcej, oferowana przez nią najnowsza płyta stoi na naprawdę dobrym artystycznym poziomie.

Chwali się przede wszystkim obranie drogi pomysłowej interpretacji, znanych z wykonń Elli przebojów, co uwalnia twórcę od niebezpiecznych porównań z oryginałem (najczęściej na niekorzyść) i oferuje coś rozwijającego dla słuchacza. Tutaj nikt na siłę nie udaje Elli (mowa o zaproszonych do projektu wokalistkach – Miche Braden, Charenee Wade, Carla Cook), a muzyka stanowiąca płaszczyznę do wspomnień o legendarnej śpiewaczce, to współcześnie brzmiący miks wielu gatunków – gdzie soul (perlister brzmienie Fender Rhodesa i chilloutowej gitary) przeplata się z bluesem i tradycyjnie jazzową wiolinistyką (tu klasyczną pojmuję jako bliższą Stéphane Grappellemu niż Didierowi Lockwoodowi), czasami ustępując skromnym, ale efektownym akustycznym klimatom.

Przykładem tej oszczędniejszej stylistyki jest kompozycja *Dedicated To You*, wykonana w trio – skrzypce, kontrabas, fortepian, czy *Judy*; w duecie na gitarę i skrzypce. Żałuję, że cały album nie został zrealizowany w takiej konwencji, bo brzmi to naprawdę wspaniale – świeżo, romantycznie, z mocno wyeksponowaną melodią i przestrzenią do inteligentnych improwizacji liderki. Drugi numer, szczególnie przykuwający moją uwagę, dzięki swej różnorodności stylistycznej, to *I'll Chase The Blues*, gdzie oprócz tytułowego bluesa jest miejsce na soczysty funkowy groove i skręt w bar-

dziej folkowe skrzypcowe zagrywki. Zgrany na wszystkie sposoby utwór *Undecided* tu przybiera formę kołyszącego R&B, a niemniej standardowy *Ac-Cent-Tchu-Ate the Positive* zanim przejdzie w rozhułaną jazzową narrację rozpoczyna dwuminutowe intro, w którym słyszymy skrzypcową erupcję, motyw à la James Bond i gospelowy zaśpiew.

Jak można więc wywnioskować z powyższych opisów, mamy do czynienia z płytą o dużym rozrzucie stylistycznym, ale rozrzucie bardzo przemyślnym, znajdującym swój finisz w muzyce lekkiej i przyjemnej – bez zgrzytów na linii z Ellą, pozostającą w dalszym, niż mogłoby się na początku здаwać, tle, ale uszanowaną. Ciekawym wątkiem pozostaje też gościnny udział w nagraniu pianisty, niegdysiejszego akompaniatora między innymi Elli Fitzgerald – Mike'a Wofforda. Możemy więc sądzić, że Regina Carter w wirtuozerski sposób dopasowała ze sobą różne elementy układanki, by było fajnie marketingowo, niebanalnie, współcześnie, nieco sentymentalnie, z dużą dawką pozytywu, ale nie „pozytywizmu”!. ●

Jorge Rossy – *Stay There*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Pirouet Records, 2016

Jorge Rossy znany jest miłośnikom jazzu przede wszystkim jako perkusista pierwszego składu tria Brada Mehldaua, uczestniczący w nagraniach kultowej serii płyt *Art of the Trio*. Jednak ten znakomity muzyk to tak naprawdę multiinstrumentalista, niekoniecznie – w swoich solowych działaniach – kojarzony z perkusją. W roku 2000 powrócił do rodzinnej Barcelony, a karierę muzyczną skoncentrował na jazzowej pianistyce. Płomienisty romans w życiu prywatnym, w ostatnich latach zaowocował zawodowo zbiorem kompozycji, które ukazały się na *Stay There*.

Album zawiera siedem utworów samego Rossy'ego oraz trzy nagrania autorstwa odpowiednio: argentyńskiego kompozytora Guil-

lermo Kleina (*Artesano* – nota bene dedykowany właśnie Rossy'emu), Mercedes Rossy (prywatnie siostry lidera) oraz zaproszonego do nagrań Ala Fostera. Ten legendarny perkusista wziął oczywiście udział w całej sesji nagraniowej, a skład kwintetu poza nim uzupełnili znakomici muzycy – rzecz by można same gwiazdy – z którymi Jorge Rossy miał już możliwość wcześniej współpracować: saksofonista Mark Turner, gitarzysta Peter Bernstein i basista Doug Weiss. Sam Rossy zagrał tym razem na wibrafonie i marimbie.

Dziesięć kompozycji to nagrania spokojne, lekkie i melodyjne. Tak powinien brzmieć smooth jazz, gdyby chciał mieć coś wspólnego z jazzem. Szczególną uwagę zwracają wspomniane już *Artesano* oraz *Pauletta* Fostera. Kapitalne są naprzemienne sola wibrafonu i Turnerowskiego saksofonu.

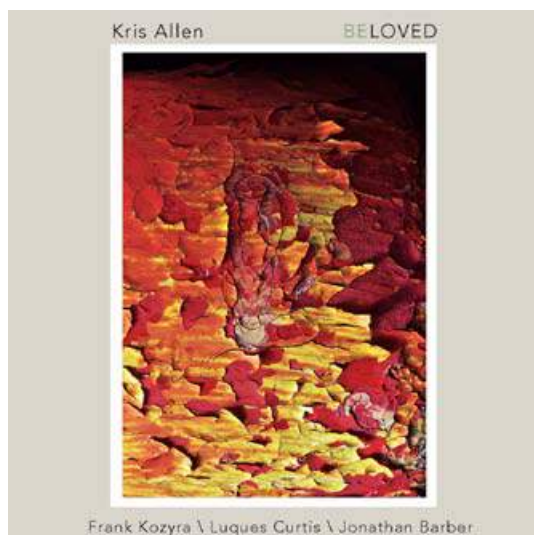
Owoc spotkania tego kwartetu daje niewątpliwą radość i przyjemność ze słuchania. Sami muzycy także musieli z zadowoleniem ocenić swoją współpracę, bowiem kontynuują ją prezentując *Stay There* na licznych wspólnych koncertach. ●

Chris Allen – *Beloved*



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Truth Revolution Records, 2016

Jak to dobrze, że w Ameryce nadal powstają tak ekspresyjne i pulsujące timingiem płyty. *Beloved* to dzieło dosyć oryginalnego kwartetu dowodzonego przez saksofonistę altowego i kompozytora Chrisa Allena. Nie ma tutaj pianisty, jest za to saksofonista tenorowy Frank Kozyra i sekcja rytmiczna w składzie: Luques Curtis – bas i Jonathan Barber – perkusja.

Brak instrumentu harmonicznego nie dość, że nie jest ani przez moment wyczuwalny, to wydaje się całkiem logiczny. Alt i tenor cały czas dialogują ze sobą w kontrapunkcie, nie ma tutaj wyraźnego podziału na solistę i akompaniatorów, co tworzy wystarczająco gęstą fakturę. Do tego dochodzi zdecydowany

walking basu i zapełniająca wszystkie „okienka” perkusja. Czyli nowoczesny bop podbarwiony free.

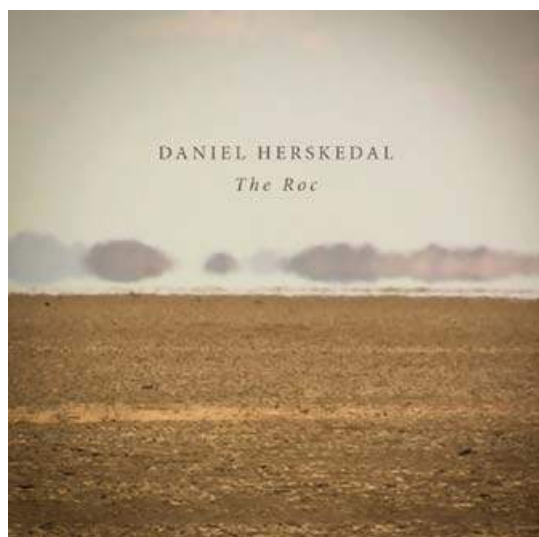
Dopiero kiedy wczytałem się w tekst na okładce, zrozumiałem, skąd wzięła się u Chrisa Allena taka koncepcja grania. Otóż okazało się, że jego mentorem i nauczycielem był Jackie McLean! Najwidoczniej uczeń podąża śladem mistrza. Uwielbia Birda, ale też Ornette’a Colemana. Ma otwarty umysł i chęć do eksperymentowania. Kompozycje Allena wywodzą się wprost od Charliego Parkera, nawet w sensie dosłownym, bo zawierają krótkie cytaty – w *Lord Help My Unbelief* słyszymy fragment parkerowskiego *Ko-Ko*, a w *One For Rory* charakterystyczny pasaż z *Now’s The Time* – bądź nawiązują do liryki Colemana. Do tego utwory są krótkie i zwarte, a sola nieprzegadane. Muzyka pełna zapału i nieprostych harmonii.

To dopiero druga autorska płyta w karierze Chrisa Allena, mimo że przekroczył już czterdziestkę. Dojrzał długo, ale wyszło mu to na dobre. Niewątpliwie jego oferta artystyczna przeznaczona jest dla tych, co lubią jazz bardziej krwisty – w stylu hot – oraz wyrafinowany. Trzymam kciuki za Allena i jego kompanów! ●

Daniel Herskedal – *The Roc*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Edition Records, 2017

Norweski tubista Daniel Herskedal powraca z drugą płytą wydaną pod egidą Edition Records. Trio z pianistą Eyolfem Dalem i perkusistą Helge Andreasem Norbakkenem wydało w roku 2015 świetnie przyjęty album *Slow Eastbound Train*. Pojawiająca się właśnie *The Roc* inspirowana jest podróżami Herskedala do Syrii, Libanu i Palestyny, a wszystkie kompozycje na albumie są jego autorstwa.

Tercetowi norweskich muzyków towarzyszą na płycie altowiolinista Bergmund Waal Skaslien oraz wiolonczelista Svante Henryson.

To pewna różnica w stosunku do poprzedniego wydawnictwa, na którym z jazzowym triem zaprezentowała się w pełnej okazałości cała Smyczkowa Orkiestra Kameralna z Trondheim. Różnica, która pozwoliła stworzyć różnorodny, acz spójny i niezwykle interesujący kwintet balansujący pomiędzy muzyką klasyczną, arabską i jazzem, między wołaniem muezzina i swingiem.

Tytuły poszczególnych utworów nawiązują do nazw skał i rytmów zastosowanych w utworach, do arabskich powiedzeń, a także miejsc, które bezpośrednio inspirowały powstanie poszczególnych kompozycji. Tytuł samej płyty to nawiązanie wprost do mitologicznego (znanego z mitologii perskiej i arabskiej) gigantycznego, drapieżnego ptaka. Wyróżniają się spośród nagrań rozpoczynający płytę, melodyjny *Seeds of Language*, piękna ballada *Eternal Sunshine Creates A Desert* i *The Afrit* z kapitalną partią smyczków. Płytę zamyka *All That Has Happened, Happened As Fate Willed* – utwór będący niczym powrót do domu, do estetyki skandynawskiego, ascetycznego brzmienia.

Bardzo ciekawa płyta, przyciągająca uwagę zarówno oryginalnym zestawieniem instrumentów (mało spotykany tubista w charakterze nominalnego lidera, choć w tym wypadku nienadużywający swojej pozycji), jak i odniesieniami do inspirujących artystów kultur oraz ich przetworzeniem na język nowoczesnej muzyki. ●

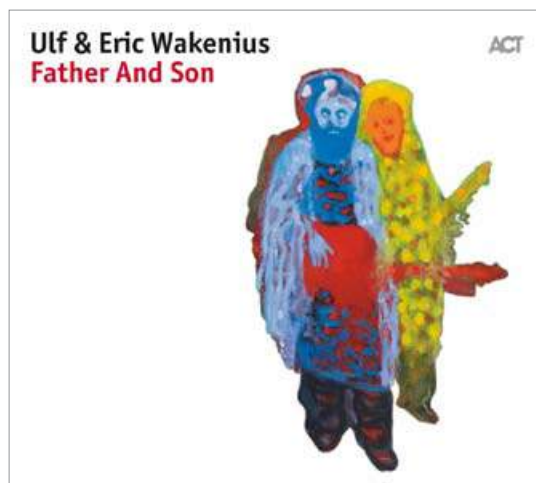


www.jazzpress.pl

Ulf & Eric Wakenius – *Father And Son*



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



ACT, 2017

Ojciec i syn. Syn utalentowany i mający jeszcze całą muzyczną karierę przed sobą, wyposażony w talent odziedziczony po ojcu, choć realizujący się w zupełnie innej muzycznej stylistyce. Obaj doskonale potrafiący wykorzystać brzmieniowe walory gitar akustycznych. Repertuar, którego logiki nie rozumiem, ale do którego nie mam żadnych uwag, podobnie jak do wykonania w sporej części znanych właściwie wszystkim melodii.

Ulf Wakenius – ojciec w tym duecie jest jazzowym gitarzystą światowego formatu, mającym w swojej muzycznej biografii współpracę z wielkimi sławami. Sam wspomina często Oscara Petersona, Pata Metheny'ego, Herbiego Hancocka i wielu innych. Z tych nazwisk,

których nie wymienia tak często, ja pozwolę sobie przypomnieć Nielsa-Henninga Ørsted Pedersena, bowiem płytę *Those Who Were* uważam za doskonałą. No i jeszcze skromną, ale zawsze dumnie wyglądającą w dyskografii płytę *Duke Ellington Swings* dokumentującą współpracę Ulfa Wakeniusa z artystami wspominającymi muzykę Duke'a Ellingtona, na której zagrał w towarzystwie Raya Browna. Do tego cała półka wyśmienitych produkcji zrealizowanych wspólnie z muzykami wytwórni ACT, w szczególności wokalistkami.

Eric Wakenius – syn słynnego ojca dopiero zaczyna swoją muzyczną drogę, choć ich wspólny album nie jest pierwszą sposobnością do wspólnego grania. Eric pojawiał się okazjonalnie w kilku utworach na wcześniejszych albumach swojego ojca.

Przedziwnie wybrany repertuar albumu stanowi okazję do muzycznych dekonstrukcji znanych melodii. Kluczowym słowem jest z pewnością przymiotnik „muzycznych”, bowiem gitarowych fajerwerków na płycie nie znajdziecie, pomimo faktu, że jeden z utworów poświęcony jest pamięci Paco de Lucii. *Father And Son* to nie najszybsze

z możliwych akustyczne pasaża czy porywające sprawnością techniczną aranżacje, budzące zachwyt jedynie tych, którzy sami spróbują je zagrać na gitarach.

Album jest zbiorem doskonale wymyślonych muzycznych miniatur, przemyślanych interpretacji znanych kompozycji (uzupełnionych tymi, które napisał Ulf Wakenius). Niemal każdy utwór przynosi zdumiewające odkrycia, będąc perfekcyjnym przystosowaniem melodii, które znamy z wykonania w dużych składach, często pełnych głośnych instrumentów elektrycznych. Trzeba naprawdę wybitnej muzycznej wyobraźni, żeby znaleźć nowe, odkrywcze pomysły na grane tysiące razy *Birdland* Joe Zawinula i *Eleanor Rigby* Johna Lenona i Paula McCartneya. W zestawie są jeszcze średniowieczna angielska, nietypowa muzycznie ballada

Scarborough Fair, powszechnie kojarzona ze wspólnym nagraniem Paula Simona i Arta Garfunkela, ukradziona przez Boba Dylana do tekstu *Girl From The North Country*, *Once Upon A Time In America* Ennio Morricone z filmu o tym samym tytule i dwie kompozycje Esbjörna Svenssona. Przedziwna to mieszanka, uzupełniona utworem tytułowym z repertuaru Cata Stevensa.

Father And Son jest doskonałym przykładem tego, jak można za pomocą najprostszych możliwych środków – dwu gitar akustycznych – stworzyć wyśmienity album w oparciu o znane melodie. Na tej płycie podoba mi się każdy dźwięk, może za wyjątkiem śpiewu Erica Wakeniusa, który z pewnością nie jest równie doskonały, co jego umiejętność gry na gitarze. Na szczęście ten problem dotyczy jedynie trzech, a w zasadzie dwu utworów... ●

Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku

godz.
14:45

radioJazz.fm
www.radiojazz.fm

Veneri Pohjola – Pekka

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Edition Records, 2017

Fiński trębacz Veneri Pohjola jest w Polsce postacią znaną dość dobrze. Ot choćby dzięki studyjnym i koncertowym udziałom w projektach polskich artystów. Pohjola na swoim najnowszym autorskim albumie *Pekka* zmierzył się z dziedzictwem swojego ojca.

Pekka Pohjola to nazwisko nieobce zwolennikom progresywnego rocka: klasycznie wykształcony pianista i skrzypek, zasłynął jako kompozytor, producent, ale przede wszystkim jako basista, a w trakcie swojej kariery współpracował chociażby z Mikiem Oldfieldem. Pohjola junior, wychowywany przez matkę, miał ze swoim ojcem układ raczej koleżeński, zawodowy, niż rodzinny, a nazwisko bardziej cią-

żyło, niż pomagało mu w karierze – to senior był wielką gwiazdą, a młody trębacz musiał mierzyć się z postrzeganiem przez pryzmat „bycia synem Pekki”. Nawet, gdy okazjonalnie współpracowali ze sobą, to wolny, improwizatorski duch Veneriego powściągany był – jak on sam wspomina – wizją muzyki, jaką miał jego ojciec, wizją jasno wykrystalizowaną, nieznoszącą ustępstw.

Pekka Pohjola zmarł w roku 2008, a osiem lat później jego syn zdecydował się na odczytanie wybranych utworów ojca na swój sposób, respektując istotę i ducha kompozycji, ale nie bojąc się zmian. Powstała z tego płyta doprawdy rewelacyjna, mimo pozorów wymykająca się prostemu przypisaniu do nagrań jazzrockowych. W warstwie dramaturgicznej – jeżeli można to tak określić – jest to oczywiście zderzenie tych dwóch stylistyk: rockowej, gdzie przede wszystkim słychać gitarę (Teemu Viinikainen), fendera rhodesa (Tuomo Prättälä) i perkusję (Mika Kallio) oraz jazzowej, gdzie wybrzmiewa trąbka lidera kwintetu i bas (Antti Lötjönen).

Ta konfrontacja nie jest jednak walką, a raczej uzupełnianiem się,

choć nie do końca przenikaniem obu stylów. Rockowy idiom symbolizuje tu duch ojca, jazz jest wyrazem wolności, swobody ducha syna. Siedem długich nagrań – najkrótszy utwór ma prawie siedem minut – już samym czasem trwania, wyznacza styczny punkt jazzu i prog rocka, a co za tym idzie, także muzycznych wartości obu pokoleń. Ze spójnego i równego albumu wyróżnia się rockowe przełamanie opowieści prowadzonej jazzowo przez trąbkę w *The Dragon of Kät-kävaara, First Morning* z kapitalnymi partiami na fenderze i gitarze oraz przede wszystkim *Madness Subsides*. Ten niemal czternasto-

minutowy utwór zaczyna się pink-floydowskimi solówkami gitary wspomaganej fenderem, która pomiędzy swoje popisy wpuszcza na długie, kapitalne, stricte jazzowe solo bas, komentowany pojedynczymi uderzeniami w talerze perkusji. Dopiero w dziewiątej minucie (!) najpierw nieśmiało, a potem już znacząco, pojawia się trąbka, która przejmując liderowanie już do samego finału.

Nie wiem, czy nietolerujący manipulowania przy swoich utworach Pekka Pohjola byłby z płyty syna zadowolony. Moim zdaniem Verne-ri stworzył coś naprawdę znaczącego, znakomitego, wielkiego. ●

WSPIERAJ WYDAWANIE KOLEJNYCH NUMERÓW JAZZPRESSU

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"



Kenneth Dahl Knudsen – *We'll Meet in the Rain*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Two Rivers Records, 2016

W ostatnich latach na polskiej scenie byliśmy świadkami odważnych debiutów młodych orkiestr jazzowych. Szczególnie udane okazały się projekty Nikoli Kołodziejczyka (*Chord Nation* i *Barok Progresywny*) oraz Piotra Scholza (*Suite The Road*), nagradzane przy okazji różnych plebiscytów i festiwali. Po krajowym sukcesie tej, niewątpliwie trudnej i spektakularnej formy uprawiania muzyki, warto zwrócić uwagę na podobne przedsięwzięcia, podejmowane za granicą. Jedną z takich pozycji jest trzeci album duńskiego kontrabasisty i kompozytora Kennetha Dahla Knudsena.

Zespół zaangażowany w nagranie nie jest zupełnie „zagraniczny”, sły-

szymy bowiem trąbkę Tomasza Dąbrowskiego. Polak jako jedyny pojawił się również na poprzednich płytach Knudsena, można więc uznać, że ma duży wkład w realizację jego pomysłów. W składzie odnajdziemy ponadto szwajcarską flecistkę o polskich korzeniach – Lindę Jozefowski oraz mieszkającego w Berlinie altowiolistę – Sebastiana Peszko. Wyraźny wpływ na charakter melodii ma izraelski pianista Uri Gincel (którego solo otwiera album) oraz niemiecka wokalistka Marie Seferian. W sumie orkiestra liczy dziewiętnastoro muzyków, pochodzących z różnych krajów. Oprócz wcześniej wskazanych znaleźli się też przedstawiciele Austrii, Norwegii oraz Francji. Niesamowitym jest jak ten kosmopolityczny zespół odnajduje wspólny język. Myślę, że nie ma lepszego dowodu na transgraniczny wymiar muzyki! Międzynarodowa selekcja jest wynikiem koleżeńskich powiązań lidera, co ma wyrażać tytuł płyty. Zdaniem Knudsena, jego znajomi są jak krople, które padając na szybę układają się w sieć niezwykle wzorów – album jest ich „spotkaniem w deszczu”.

Dodatkowym kontekstem jest powrót Duńczyka do ojczyzny. Piękno lokalnego krajobrazu, jak przyznaje, docenił dopiero po latach muzycznych podróży, *We'll Meet in the Rain* stanowi konkretyzację tych odczuć. Dziewięć autorskich utworów udowadnia niezwykłą biegłość kompozytorską Knudsen. Aranżując grę wieloosobowego składu odsuwa się od ściśle jazzowego brzmienia, podążając w stronę współczesnej muzyki klasycznej. Jako instrumentalista umieszczony jest zaś w tle, inaczej niż na poprzednich produkcjach, w których bardziej eksponował możliwości kontrabas. Pierwszoplanową rolę odgrywają porywające wokalizy Seferian (jak choćby w znakomitym *Krig og Kærlighed*) oraz partie sekcji dętej (*Dapo*, czy *Victoria's World*). Niewątpliwie jednak kluczowe jest zgranie kolektywu, nad czym czuwał dyrygent Malte Schiller, doskonale panujący nad różnorodnym stylem wykonawców.

Podniosłość kompozycji, ich dramaturgia oraz umiejętne wykorzystanie sekcji smyczkowej (jak w *A Merry Song*) nadają płycie filmowego potencjału. Ten wątek nie

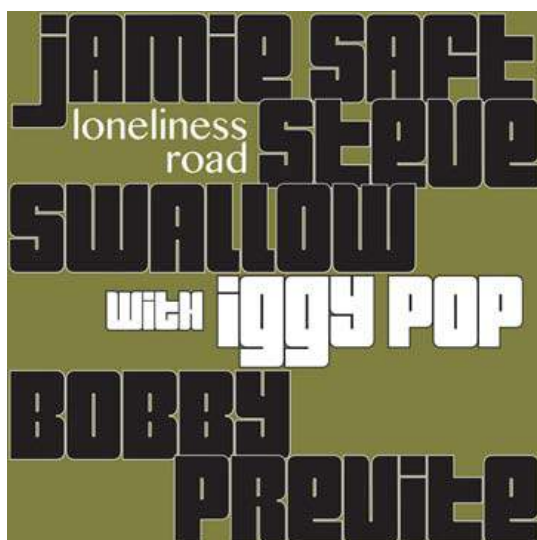
jest zresztą przypadkowy, bo jak przyznał Knudsen, muzyka na albumie jest ścieżką dźwiękową jego myśli. Dodatkowo nazewnictwo kompozycji *Light Unfolds*, czy *The Camera Man* podsuwają filmowe skojarzenia.

Sięgnięcie po konwencję jazzowej orkiestry jest przedsięwzięciem szczególnie ambitnym. Po pierwsze wymaga od kompozytora konkretnej wizji brzmienia, pomysłu na wydobywanie z wielości dźwięków potencjału wszystkich instrumentów. Po drugie, to również wysiłek logistyczny, z czego my słuchacze często nie zdajemy sobie sprawy. Kenneth Dahl Knudsen w tym aspekcie idzie jeszcze dalej, angażując w nagranie artystów pochodzących z różnych krajów, mieszkających w oddalonych od siebie miejscach. Obie kwestie wypadają tu bardzo pozytywnie. Zawarta na albumie muzyka idealnie łączy możliwości członków orkiestry, każdy z nich ma wydatny wpływ na jego poszczególne fragmenty. Jeśli chodzi zaś o ich dobór personalny Knudsen udowadnia, że siła przyjaźni może dać muzyce jakość, niezależnie od geograficznych czy artystycznych granic. ●

Jamie Saft, Steve Swallow, Bobby Previte, Iggy Pop – *Loneliness Road*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Rare Noise Records, 2017

Chociaż na okładce omawianej tu płyty nazwiska wszystkich zaangażowanych w sesję nagraniową muzyków widnieją jako równoprawne, to tak naprawdę *Loneliness Road* jest projektem Jamiego Safta, kompozytora, pianisty, keyboardzisty, mocno kojarzonego między innymi ze środowiskiem skupionym wokół Johna Zorna, ale mającego na koncie współpracę także z Bad Brains, Beastie Boys czy The B-52's. Trio nazwane od tytułu swojego pierwszego albumu – The New Standard – jest jednym z trzech trzyosobowych zespołów Safta, a *Loneliness Road* to już druga płyta nagrana przez ten skład.

Czytających niniejszy tekst od początku zastanawia zapewne czwarta z osób wymienionych w nagłówku. Otóż nie jest to pomyłka, przypadkowa zbieżność nazwisk, językowy lapsus ani nic podobnego. Trzy utwory na płycie wzbogaca wokół Iggy'ego Popa (TEGO Iggy'ego Popa), który z entuzjazmem przyjął propozycję wzięcia udziału w nagraniu.

Nie należy jednak sugerować się najprostszymi skojarzeniami, jakie nasuwają się w związku z osobami zaangażowanymi w projekt muzyków. Wbrew pozorom *Loneliness Road* to płyta zagraana w retoryce mainstreamowej. Spokojna, miejscami wręcz delikatna. Także w przypadku nagrań z Iggyem Popem. W żadnym jednak razie mdła. Zupełnie nie nudna, bowiem przykuwa uwagę przez cały czas. Zdecydowanie bardzo dobra.

W trzech kompozycjach (wszystkie utwory na płycie są autorstwa Safta, z wyjątkiem tych śpiewanych przez Popa, który jest współautorem muzyki i autorem tekstu) muzycy nieco oddalają się od kanonicznego spojrzenia na jazz środka,

jednak z umiarem, bez zachwiania spójnej stylistyki albumu. Co więcej, dwa z tych utworów – *Nainsook* i *Unclouded Man* – stanowią najmocniejsze punkty całości.

Jedyne moje wątpliwości dotyczą udziału Iggy'ego Popa. Na pewno jego obecność ubarwiła płytę i bez wątpienia nie jest żadnym zgrzytem, nawet biorąc pod uwagę to, że w trzech nagraniach, gdzie wokalista śpiewa, nie zostawia zbyt wiele miejsca dla firmującego album tria. Może brak tych utworów nie wpłynąłby na odbiór tego dzieła, może wręcz wydałoby się ono lepsze, ale być może stanowią one ingrediencję, bez której płyta *Loneliness Road* nie smakowałaby już tak samo. To jednak każdy ze słuchaczy rozstrzygnąć musi sam. ●



www.jazzpress.pl

12^{on}14[®]
JazzClub

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

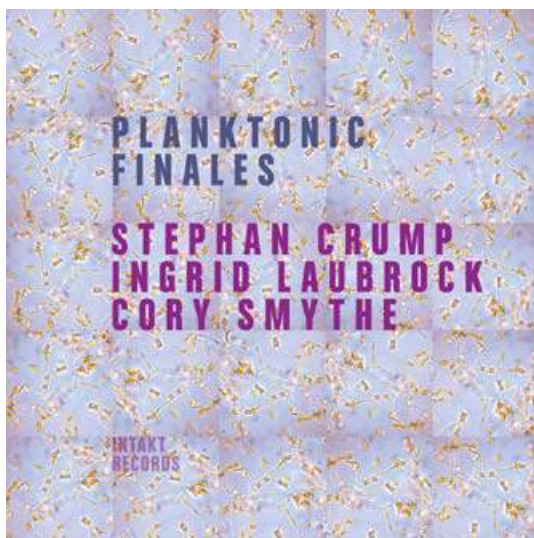


radioJazz.fm

Stephan Crump, Ingrid Laubrock, Cory Smythe – *Planktonic Finales*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Intakt Records, 2017

Planktonic Finales, to kolejna z tegorocznych nowości szwajcarskiej wytwórni Intakt, jednej z prężniej działających w Europie artystycznych przystani dla spontanicznie improwizujących, poszukujących muzyków, których kreatywność wykracza poza gatunkowe ramy nawet tak szerokiego pojęcia jak jazz. Czy zatem najnowszą, wspólną produkcję Stephana Crumpa, Ingrid Laubrock i Cory Smythe'a można nazwać albumem jazzowym?

To oczywiście zależy od definicji samego jazzu, jednak niezależnie od tego, czy uznać *Planktonic Finales* za jazz, czy niekoniecznie, z pewnością jest w tej muzyce coś niezwykle intrygującego.

Odpowiedzialni za powstanie albumu muzycy z pewnością nie należą do grona najbardziej znanych bywalców letnich jazzowych festiwali dla kuracjuszków i znudzonych urlopowiczów, wypada więc ich przedstawić.

Stephan Crump jest kontrabasistą w demokratycznym zespole pozbawionym lidera, jego nazwisko znalazło się na początku najprawdopodobniej w związku z alfabetycznym porządkiem ustanowionym na okładce albumu. Muzyk odnajdujący się zarówno w awangardowych klimatach, którym sprzyja środowisko wytwórni Intakt jak i w całkiem innym muzycznym otoczeniu – jako członek zespołu Vijaya Iyera. Eksperymentuje także z Mary Halvorson i Ellerzy Eskelinem. Jako muzyk sesyjny uczestniczy w nagraniach muzyki filmowej. Grywa dobrze przyjmowane solowe koncerty, choć wiem o tym jedynie z opowieści tych, co mieli okazję ich posłuchać.

Ingrid Laubrock, to urodzona w Niemczech saksofonistka, grająca z równą wprawą na saksofonie tenorowym i sopranie. Zanim wyładowała w Nowym Jorku, sporą

część swojego muzycznego życia spędziła w Londynie. Na liście muzyków, z którymi współpracowała znajdziecie między innymi Dave'a Douglasa i Anthony'ego Braxtona, choć ja pamiętam ją jedynie z kilku płyt wytwórni Intakt, które nie zrobiły na mnie jakiegoś szczególnego wrażenia.

Cory Smythe jest pianistą z wyraźnymi klasycznymi korzeniami. Album *Planktonic Finales* jest pierwszym jego nagraniem, którego miałem okazję posłuchać. Wśród jego jazzowych partnerów muzycznych znajdziecie Vijaya Iyera i Anthony'ego Braxtona. Z całej trójki pozostaje dla mnie najbardziej zagadkowym muzykiem.

Inicjatorką nagrania albumu, jak sami muzycy tria przyznają, jest Ingrid Laubrock. Materiał powstał podobno bez żadnych wcześniejszych przygotowań, szkiców kompozycji, czy wspólnych prób. Muzycy spotkali się w jednym z nowojorskich studiów nagraniowych i spontanicznie zagrali, nie zapominając włączyć urządzeń nagrywających, tworząc w ten sposób *Planktonic Finales*. Jak zwykle, sceptycznie podchodzę do tego rodzaju historii, bo-

wiem z pewnością organizując taką sesję, rozmawiali o tym, co chcieliby zagrać. To jednak tylko przypuszczenia, więc być może powinienem wykazać odrobinę wiary w deklaracje samych twórców.

W efekcie współpracy trojga kreatywnych artystów mamy więc zapis zbiorowej improwizacji, skoncentrowanej na eksplorowaniu brzmienia instrumentów, zarówno w wyciszonym, pełnym przestrzeni formacie niemal balladowym (*Inscribed In Trees, Tones For Climbing Plants*), jak i demonicznym, pełnym saksofonowego szaleństwa (*Bite Bright Sunlight*). To jeden z tych albumów, o których można powiedzieć, że uczestnicy nagrania stworzyli zespół wart więcej, niż suma ich muzycznej inwencji.

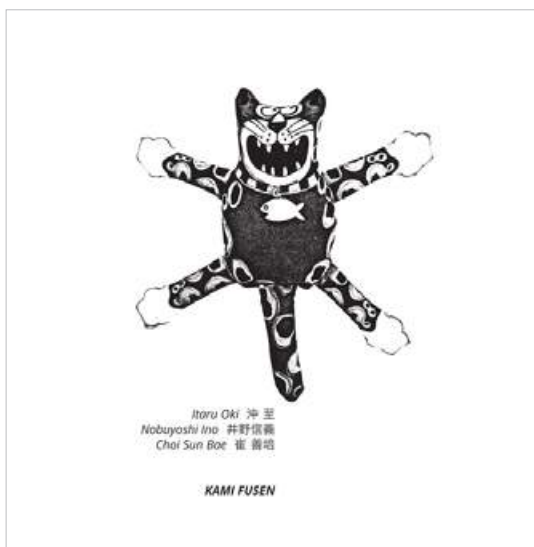
Owa synergia potwierdza intuicję Ingrid Laubrock, która zaprosiła pozostałych muzyków do wspólnego grania. W tej muzyce usłyszycie z pewnością wiele historii, których ja nie rozpoznaję, jest to bowiem niezwykle inspirujące, poszukujące i dodatkowo doskonale nagrane dzieło. Stymulując wyobraźnię niemal zmusza ono do spędzenia kolejnego wieczoru w jego towarzystwie. ●

Itaru Oki, Nobuyoshi Ino, Choi Sun Bae – *Kami Fusen*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



No Business Records, 2017

Kiedy widzę na okładce płyty nieznane mi japońskie nazwiska, zdaję sobie sprawę, że trzeba być przygotowanym na wszystko. Często, pomimo takiego nastawienia zawartość płyt potrafi mnie zaskoczyć w sposób inny, niż bym się tego spodziewał. Tym razem takim zaskoczeniem był skład instrumentalny - dwie trąbki i kontrabas (czasem jedną z trąbek zastępuje japoński bambusowy flet). Dziwne zestawienie? Być może – ale na płycie *Kami Fusen* brzmi świetnie!

Materiał został zarejestrowany w 1996 roku podczas koncertu w Café Amores w Hōfu, w Japonii i dopiero teraz ujrzał światło

dzienne, dzięki litewskiej wytwórni No Business Records. Choć nagranie ma już ponad 20 lat, trudno się tego domyślić, słuchając płyty – to jak najbardziej współczesne, ekscytujące granie. Brak perkusji i instrumentów harmonicznym sprawia, że muzyka jest niezwykle otwarta i bez najmniejszych problemów porusza się pomiędzy stylistyką eksperymentalną, a jazzowymi standardami.

Na płycie znajdziemy ciekawe aranżacje znanych utworów – *I Remember Clifford*, *Old Folks* czy *Tea For Two* oraz autorskie kompozycje wykonawców. A są nimi dwaj Japończycy: Itaru Oki na trąbce i flecie bambusowym i Nobuyoshi Ino na basie oraz Koreańczyk Choi Sun Bae na trąbce. Początkowo koncert był planowany jako występ duetu Itaru Oki / Nobuyoshi Ino, ale dzięki inicjatywie właściciela klubu Café Amores do składu dołączył Choi Sun Bae, co zdecydowanie wpłynęło na ostateczny kształt materiału. Dialogi i współbrzmienia dwóch trąbek oraz sprawiający wrażenie bardziej orientального dwugłos trąbka-flet bambusowy decydują o oryginalności tej muzyki.

Choć trudno w przypadku tej płyty mówić o liderze, to bez wątpienia najbardziej znanym i zasłużonym muzykiem w składzie jest urodzony w 1941 roku Itaru Oki – jeden z czołowych innowatorów japońskiej sceny jazzowej. Młodszy od niego o niemal 10 lat Ino, to autor znajdujących się na płycie utworów – tytułowego *Kami-Fusen* oraz *Yawning Baku* – które powstały w połowie lat osiemdziesiątych, na płytę nagrałą przez basistę w duecie z Lesterem Bowie.

W tej muzyce, zagranej w oryginalnym, kameralnym składzie jest z jednej strony miejsce na spokój i skupienie, a z drugiej na żywiołość i poczucie humoru. Jest miejsce na swobodną improwizację i pięknie podane tematy. Na pewno nie ma tu miejsca na nudę! ●



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



www.jazzpress.pl

The Microscopic Septet – *Been Up So Long It Looks Like Down To Me: The Micros Play The Blues*

Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



Cuneiform Records, 2017

Kontynuacja kolektywnej gry przepełnionej ellingtonowskim sznyttem, wydawnictwo, którego rdzeniem jest blues – tak podsumować można *Been Up So Long It Looks Like Down To Me: The Micros Play The Blues*. Septet The Microscopics Blues potwierdził nim swoje wielkie przywiązanie do tradycji. Blues, ważny dla muzyków grupy od początku ich działalności, którą rozpoczęli w 1980 roku (początkowo grał ze składem sam John Zorn), niezmiennie traktowany jest przez nich z wielką dezynwolturą oraz kreatywnością. Umieją połączyć go z klasycznym swingiem, elementami free jazzu, wpływami R&B

czy nawet wave rocka, zachowując przy tym wielką spójność i swój oryginalny styl.

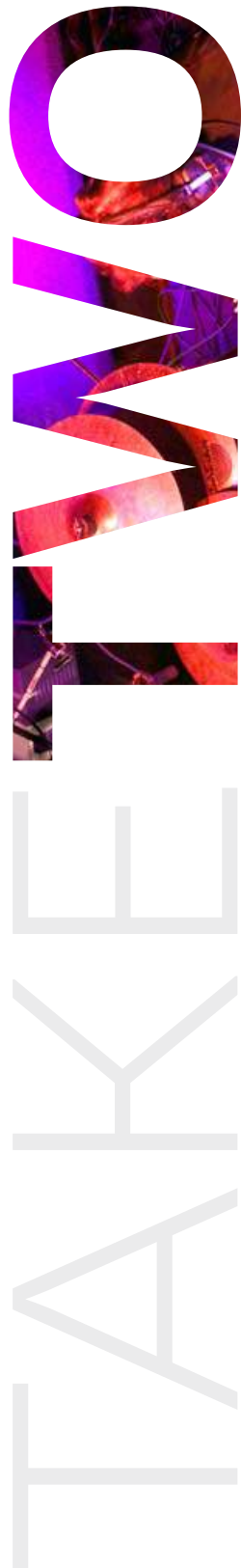
Kolejny album wydany przez oficynę Cuneiform Records pokazał, że brzmienia retro w wersji bogatego w instrumenty dęte comba zadziwiają elegancją, a nawiązania do muzyki użytkowej, tanecznej (niekiedy echa polki) nie trywializują i nie odbierają materiałowi klasy. Ten jest bowiem podróżą po odmiennych rejonach jazzu ze świadomością historii gatunku i jej najwybitniejszych przedstawicieli, takich jak, między innymi, Sun Ra, Duke Ellington i Jelly Roll Morton. Założyciele formacji – Phillip Johnston (saksofonista sopranowy, kompozytor) oraz Joel Forrester (pianista) – przyznali, że kochają bluesa i uważają go za najbardziej wyrafinowany i wysublimowany gatunek muzyczny. To on pełni rolę uprzywilejowaną na niemal każdym albumie (dotychczas wydali ich dziesięć, w tym jeden z muzyką Theloniousa Monka). Szczególnie na ostatnim scala on zbiór różnych kompozycji odmiennej proveniencji, w tym często

starszych, niepublikowanych dotychczas. Zarówno w formie, jak i w ekspresji solowych partii odgrywa rolę kluczową. Przy tym dominuje aura wyzwolonej radości, dowcipu (już na płaszczyźnie samego tytułu całości) oraz buntowniczości. Z wiekiem muzycy nie tracą energii do grania, ponadto są niezwykle twórczy – swoje projekty ubarwiają nietuzinkową oprawą graficzną. Każdorazowo zapraszają do współpracy znamienite postaci z kręgów sztuk plastycznych i wizualnych (okładkę do najnowszego wydawnictwa stworzył Kaz, artysta tworzący komiksy, który zasłynął z dzieła *Underworld*; muzycy współpracują także z laureatem Nagrody Pulitzera Artem Spiegelmanem).

Sferę dźwiękową cechuje różnorodność. Lekki charakter tej muzyki zapewnia dominacja tonacji durowych oraz lekka faktura, często sprowadzająca się do dwóch planów – melodycznego, granego unisono przez grupę saksofonów, i wspierającego, basowego fundamentu. Wrażenie wielkiej klarowności i komunikatywności tej

muzyki potęgują także chwytliwe tematy – często śpiewne i pełne prostoty. Nie brak jednak momentów burzących ogólną sielankę – przedęć i nawiązań do wyzwolonej ekspresji free jazzu, między innymi w *PJ in the 60s*, którego improwizowana introdukcja wprowadza dramatyzm oraz nową jakość do wszechobecnego swingu. Partia perkusji zyskuje w niej na autonomii, o czym świadczą pojawiające się zaburzenia pulsacyjne, co istotne, rzadkie na całej płycie zgodnej z ogólnym jazzowym schematem, który potęguje ponadto miarowe stąpanie walking basu Dave'a Hofstra.

Osobliwością wydawnictwa jest utwór *I've Got a Right to Cry*, w którym grający na saksofonie barytonowym Dave Sewelson wyśpiewuje, a właściwie opowiada na dźwiękach, w sposób zawodzący, z glissandami, swym niskim, chrypliwym głosem. To obecna już od dawna w repertuarze koncertowym kompozycja, która w latach pięćdziesiątych była hitem formacji R&B Joe Liggins and the Honeydrippers. Jak przyznał Johnson, nie





jest ona bluesem, jednak świetnie oddaje charakter płyty, poza tym The Microscopic Septet w zanzadrzu ma wiele takich nieodkrytych prymek w wersji Sewelso-
na. To element dodatkowy, jednak wzbogacający tak wydawnictwo, jak i same występy koncertowe, zdominowane przez wersje instrumentalne.

Na albumie pojawiły się utwory już znane, oprócz wspomnianego *I've Got a Right to Cry*, należy do nich także utwór *Cat Toys*, inspirowany organami hammond B-3, który wcześniej zaistniał w krótkometrażowym filmie, ale także i nowe, frapujące dzieła, między innymi 14-taktowy blues, czyli *Blues Cubistico*, archaizujące *Don't Mind If I Do*, czy *12 Angry Birds*, w którym uchwycić można echa kadencji samego Duke'a Ellingtona.

Wykonawczo muzycy wypadają bez zarzutu. Słysząc ich wielkie zgranie. Unisona saksofonów zachwycają jednorodnością barwy. Stapiają się one w jedną całość. Tworzą organizm, w którym każdy potrafi jednak w solach subtelnie ukazać swój indywidualizm, z za-

chowaniem prymatu gry kolektywnej. Sekcja instrumentów dętych jest zdecydowanie ogniwem najmocniejszym, także dlatego, że jest głównym nośnikiem tematów. Większą statyką odznaczają się kontrabas i perkusja – ta z partią pulsacyjnie regularną, bez złożoności metrycznych, niekiedy wręcz monotonna – o barwie szorstkiej, chropowatej i zbyt ostrej. Poza tym muzycy grają z wielką precyzją, wyważeniem oraz niezwykłym wyczuciem dobrego smaku, bez wybujałych ekwilibrystycznych, popisowych zwrotów. To muzyka dojrzałych artystów, którzy nie muszą udowadniać nikomu swoich wielkich umiejętności interpretacyjno-warsztatowych. Ich nadrzędnym celem, jak sami mówią, jest kontynuacja stylu, który prezentują już od ponad trzydziestu lat. To oni w latach osiemdziesiątych stanowili alternatywną, trzecią drogę obok popularnego wówczas free jazzu oraz hard bopu. Według New York Timesa muzycy zdołali połączyć brzmienie orkiestry Ellingtona z charakterem rhythm and bluesa

i stworzyć nową jakość w muzyce improwizowanej. Tę, co pokazało wydawnictwo, o którym tu mowa, muzycy kontynuują do teraz.

Been Up So Long It Looks Like Down To Me jest świeżym spojrzeniem na kolektywne granie. Wydawnictwo, mimo licznych odwołań do tradycji, nie jest wtórne, cechuje je także pewien eklektyzm, ujawniający się w obecności wpływów innych stylistyk, między innymi R&B czy rocka. Jak przyznali sami instrumentalisci, w tym dziele jest znacznie więcej solowych fragmentów, poza tym także i blues ujęty został w szerokim kontekście, co odróżnia tę płytę od pozostałych z dyskografii The Micros. Niemniej jednak septet niezmiennie wierny jest swoim ideom, niezmiennie zachwyca elegancją, stonowaniem i spójnością swoich muzycznych propozycji, które szczególnie dla odbiorcy polskiego mogą się okazać wielką nowością. Bo w naszym kraju brak takiego grania, podążającego z duchem czasów i jednocześnie zakorzenionego w tradycji bluesa i swingu. ●



fot. Kuba Replewicz

NO
W
F
E
T
A
K
E

The Microscopic Septet – *Been Up So Long It Looks Like Down To Me: The Micros Play The Blues*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Cuneiform Records, 2017

Zespół The Microscopic Septet działa aktywnie na nowojorskiej scenie muzycznej już ponad 12 lat. Najstarsi fani pamiętają jednak, że właściwe początki grupy działającej pod tą samą nazwą sięgają przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Muzycy, z dużym dystansem do sytuacji na niezwykle konkurencyjnym amerykańskim rynku muzycznym, sami określają siebie jako „New York’s Most Famous Unknown Band” – czyli uznają swoją pozycję najsłynniejszego spośród nieznanych nowojorskich zespołów. To bardzo ciekawa pozycja, z pewnością pozwalająca na sporą swobodę twórczą. Całkiem pokaźny do-

robek zespołu z dużą starannością ponownie wydaje i udostępnia fanom mało znana w Polsce wytwórnia Cuneiform Records. W dobie wirtualnego handlu brak polskiego dystrybutora nie powinien być przeszkodą w dotarciu do większości dyskografii zespołu.

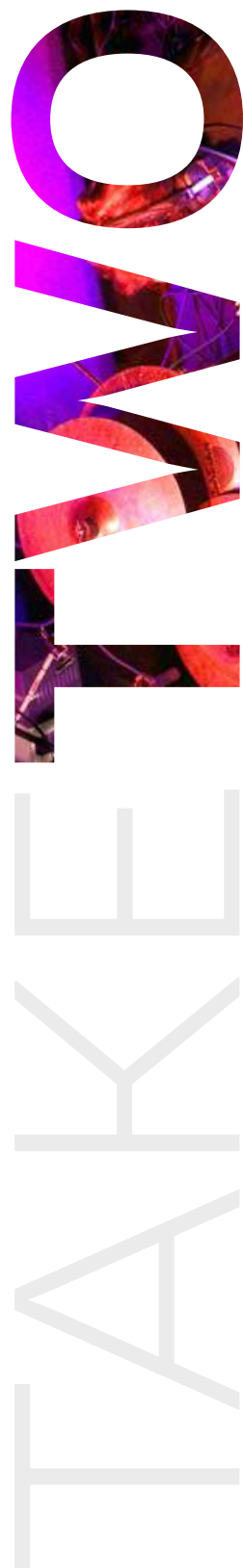
Najnowszy album nie odbiega w jakiś szczególny sposób od stylu zespołu znanego z poprzednich nagrań. Jeden z amerykańskich recenzentów nazwał zespół mianem „The Finest Retro-Futurists Around” – „Najlepsi retro-futuryści w mieście”. W Polsce zespoły grające w ten sposób właściwie nie występują, a jeśli słyszać taką muzykę, określa się ją często całkiem sympatycznym, choć nie do końca oddającym sens takiego pomysłu artystycznego określeniem happy jazz.

Muzykom The Microscopic Septet nie sposób odmówić olbrzymich pokładów pozytywnej energii, jednak oferują dużo więcej niż doskonałe brzmienie wyśmienicie współpracującej ze sobą sekcji dętej złożonej z czterech saksofonów. Nie są współczesną wersją jazzowej orkiestry grającej do tańca w złotej erze swingu

w nowojorskich salach tanecznych czy też wcześniej na statkach w delcie Missisipi. W swoim dorobku mają album poświęcony muzyce Theloniousa Monka, a członkiem założycielem zespołu i jego pierwszym saksofonistą altowym był sam John Zorn. Niestety nie zachowały się żadne nagrania zespołu z Johnem Zornem w składzie.

Pomimo całkiem zaawansowanego wieku większości członków zespołu, formacja działa w nowoczesny sposób, finansując swoje nowe nagrania, w tym również album *Been Up So Long It Looks Like Down To Me: The Micros Play The Blues* w modelu społecznościowym, korzystając z portalu Kickstarter. Dziś The Microscopic Septet grają tak, jak przypuszczalnie brzmiała by sekcja dęta orkiestry Duke'a Ellingtona, gdyby ciągle Duke stał na jej czele, jednocześnie nowoczesnie i nieco staromodnie, z dużym szacunkiem dla tytułowego bluesa. Szacunek dla tradycji nie musi oznaczać ślepego zapatrzenia w nagrania dawnych mistrzów, może być ich twórczym, współczesnym przetworzeniem.

Na najnowszej płycie zespołu najbardziej ellingtonowsko brzmi 12 *Angry Birds*. Do użytkowego charakteru muzyki granej do tańca nawiązuje również stały element koncertów zespołu, po raz pierwszy nagrany w studiu *I've Got a Right to Cry*, stary przebój R&B z Zachodniego Wybrzeża zarejestrowany w latach pięćdziesiątych przez Joe Ligginsa, znany również z wykonania Hanka Williamsa Jr. i Fatsa Domino. Znam sporo albumów, w których tytułach słowo „blues” znajduje bardziej bezpośrednie uzasadnienie w zawartości muzycznej, jednak nie tytuł, ale muzyka jest najważniejsza. The Microscopic Septet to wyjątkowa formacja, łącząca tradycję z nowoczesnością, doskonale zaaranżowane partie instrumentów dętych z atrakcyjnymi solówkami, świetne pomysły na własne utwory z udanymi wykonaniami znanych wszystkim melodii (*Silent Night*). Ich najnowszy album jest równie doskonały, jak poprzednie, więc jeśli nie słyszeliście o tym zespole – szykujcie się na spore wydatki związane ze skompletowaniem ich niezwykle różnorodnej i ciekawej dyskografii. ●



KONCERTY



BEMOWSKIE CENTRUM KULTURY

18
czerwiec / niedziela

Amfiteatr Bemowo
w Parku Górczowska
ul. Ragnisa, róg Krystalowej

Muzyka pochodzi z Bemowa
Odcinek pierwszy: Jan „Ptaszyn” Wróblewski Sextet

godz. 14:00
Kwartet smyczkowy „Time Quartet” – muzyka klasyczna
godz. 17:30
„15 cm above the ground” – muzyka new acoustic
godz. 19:00
Jan „Ptaszyn” Wróblewski Sextet

wstęp wolny

bemowskie.pl

f / BemowskieCentrumKultury
i / BemowskieCentrumKultury

dozrapias nowa.dziennik

MUZYKA POCHODZI Z BEMOWA: JAN PTASZYN WRÓBLEWSKI

Podczas pierwszej edycji wakacyjnego festiwalu **Muzyka pochodzi z Bemowa 18 czerwca** wystąpi **Jan Ptaszyn Wróblewski Sextet** oraz związane z warszawską dzielnicą Bemowo: smyczkowy **Time Quartet** i reprezentujący nurt new acoustic **15 cm above the ground**. Grupa Jana Ptaszyna Wróblewskiego zagra program z albumu *Moi pierwsi mistrzowie*, którym jej lider złożył hołd swoim trzem, nieżyjącym już, kolegom: Krzysztofowi Komedzie, Andrzejowi Trzaskowskiemu i Andrzejowi Kurylewiczowi. Koncerty odbędą się w **Amfiteatrze Bemowo w Warszawie**.

18
czerwca

**WARSZAWA
BEMOWSKIE
CENTRUM KULTURY**

KUP BILET

PRZEWODNIK



**2 NIGHTS with
THE THING**

WTOREK & SRODA • 20./21.06.2017 • 20:00

PARDON, TO TU przy NOWYM TEATRZE
ul. Miodowa 10/16, 02-103 Warszawa - Mokotów

PARDON, TO TU
21.06.17

PARTON, TO TU: THE THING

Bohaterami pierwszej dwudniowej rezydencji w nowej, tymczasowej siedzibie **warszawskiego klubu Pardon, To Tu** będą **20 i 21 czerwca** muzycy tria **The Thing**, czyli **Mats Gustafsson** (saksofony), **Ingebrigt Håker Flaten** (kontrabas i gitara basowa) oraz **Paal Nilssen-Love** (perkusja). Będzie to jedna z nielicznych, wyjątkowych okazji do zobaczenia na żywo tego żywiołowego skandynawskiego zespołu, który w tym roku postanowił ograniczyć swoje występy do zaledwie kilku.

20
czerwca

**WARSZAWA
PARDON, TO TU**

KUP BILET

Wschód Piekna

est. 2015



FESTIWAL III – Warmia i Mazury

KONCERT NA WODZIE Dorotowo Hotel Galery 69

GRZECH PIOTROWSKI - ONE WORLD

feat. ANNA MARIA JOPEK

ROBERT LUTY * BRAM STADHOUDERS * ROBERT KUBISZYN

JAZZ W SKANSENIE Olsztyn

NATALIA MATHEO * ATOM STRING QUARTET * AGA DERLAK * STANISŁAW SŁOWIŃSKI
MANKA DRUCIAK i WARSZAWIAKI * ŚWIATYŃIA DŹWIEKU

WORLD ORCHESTRA Olsztyn

SYMFONIA - LECH CZECH i RUS

feat. SEBASTIAN KARPIEL BUŁECKA

MARCIN WASILEWSKI * RASM ALMASHAN * GHOSTMAN
ALCHEMIK ORCHESTRA * WIESŁAW PIĘREGOROLKA & BCB
ADEB CHAMOUN * MATEUSZ SZEMRAJ * KAMIL ROGIŃSKI
PRO FORMA * FELIX RAMOS

30.06 – 2.07



fol. Szymon Szczesniak



Grzech Piotrowski - premiera CD
Symfonia - LECH CZECH i RUS



PARTNER
GŁÓWNY:



PARTNERZY:



PATRONI MEDIALNI:



OLD
JAZZ
meeting



47.
MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL JAZZU
TRADYCYJNEGO

IKAWA 12-13.08.2017

OLD
JAZZ
MEETING
ZŁOTA TARKA

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

OPINIAŁOŚĆ IŁAWY
MINISTERSTWA KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO





12ON14: JACEK KOCHAN MUSICONSPIRACY

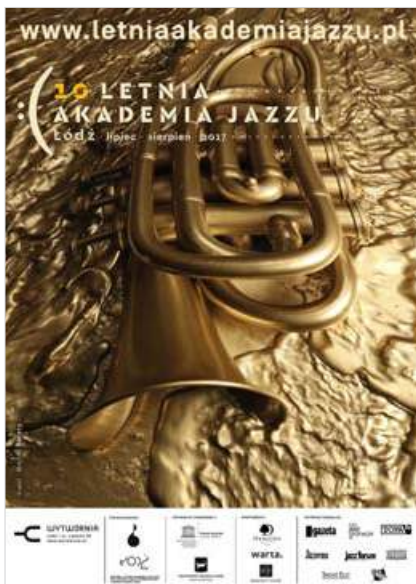
Jacek Kochan Musiconspiracy zagra **22 czerwca** w warszawskim klubie **12on14**. Grupa wystąpi w składzie: **Jacek Kochan** – perkusja, **Zbigniew Chojnacki** – akordeon, **Mateusz Smoczyński** – skrzypce, **Michał Kapczuk** – kontrabas. Musiconspiracy jest jednym z kilku projektów prowadzonych przez Jacka Kochana, współpracownika wielu wybitnych postaci współczesnego jazzu i muzyki improwizowanej, między innymi: Dave'a Liebmana, Grega Osby'ego, Marca Coplanda, Ivy Bittovej i Miroslava Vitouša.

22
czerwca

WARSZAWA
12ON14 JAZZCLUB

KUP BILET

WARSZAWA



DZIESIĄTA LETNIA AKADEMIA JAZZU

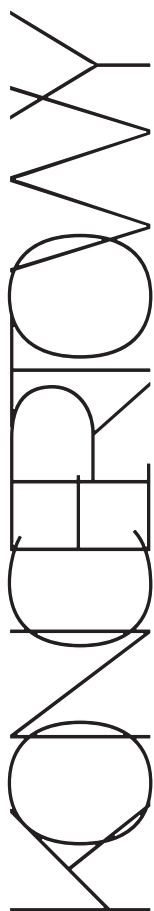
Gwiazdą dziesiątej edycji Letniej Akademii Jazzu będzie trio słynnych pianistów – **Leszka Możdżera**, **Michaela Wollny'ego** oraz **Iiro Rantali** – które zainauguruje festiwal **18 lipca**. W programie również między innymi: wokalistka **China Moses**, **Maciej Obara Quartet**, który zagra kompozycje Henryka Mikołaja Góreckiego, **Nikoła Kołodziejczyk** z **Orkiestrą Aukso** i wyjątkowymi solistami – puzonistą **Samuelem Blaserem** oraz trębaczem **Tomaszem Dąbrowskim**, duet **Marcin Masecki** (fortepian) i **Jerzy Rosiewicz** (perkusja), trio **Anna Gadł**, **Zbigniew Chojnacki** i **Krzysztof Gra dziuk**. Festiwal potrwa do **31 sierpnia**.

18
lipca

ŁÓDŹ
WYTWÓRNIA

KUP BILET

ŁÓDŹ



11

czerwca

WARSZAWA

BIAŁOŁĘCKI OŚRODEK KULTURY: JAN GARBAREK GROUP

Białołęcki Ośrodek Kultury w Warszawie uczci 20-lecie swojego powstania koncertem jednego z najbardziej znanych muzyków jazzowych świata – **Jana Garbarka**. **Jan Garbarek Group**, z udziałem hinduskiego mistrza perkusji **Triloka Gurtu**, wystąpi w BOK **11 czerwca**. Norweskiemu saksofoniście towarzyszyć będzie jego wieloletni partner, niemiecki klawiszowiec **Rainer Brüninghaus**, oraz basista z Brazylii, **Yuri Daniel**, grający na basie elektrycznym. Będzie to drugi koncert w ramach europejskiej trasy zespołu Garbarka i jedyny tego lata w Polsce.

13

czerwca

POZNAŃ

ENTER ENEA FESTIVAL

Koncert na cztery fortepiany zaplanowano na finał tegorocznej edycji **Enter Enea Festival**. Wspólny zespół znów stworzą pianiści: **Leszek Możdżer**, **Marcin Wasilewski**, **Paweł Kaczmarczyk** i **Piotr Pionhooligan 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.

18

czerwca

SOPOT

TOMASZ CHYŁA QUINTET – SOPOT I KRAKÓW

18 czerwca w Sopocie (Muszla Koncertowa) i **29 lipca w Krakowie (na Letnim Festiwalu Jazzowym)** po raz ostatni będzie można wziąć udział w koncertach trasy promującej *Eternal Entropy* – debiutancki album formacji **Tomasz Chyła Quintet**. Grupa reprezentuje młodą trójmiejską scenę jazzową. Jej największym osiągnięciem było zdobycie Grand Prix Jazz Juniors 2016. Według muzyków TCQ określenie stopnia nieuporządkowania stanu, które dało tytuł ich płycie, należy rozumieć jako cechę ich zespołu – wciąż ewoluującego, zbierającego różne inspiracje i otwartego na nowe pomysły.

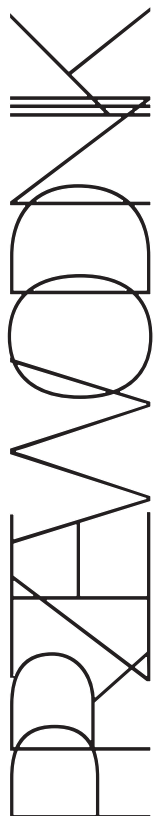
22

czerwca

GLIWICE

ŚLĄSKI JAZZ CLUB: JANUSZ MUNIAK TRIBUTE QUARTET

Kwartet w składzie: **Wojciech Niedziela** (fortepian), **Jarosław Bothur** (saksofon tenorowy), **Adam Kowalewski** (kontrabas) i **Łukasz Żyta** (perkuszja) w hołdzie Januszowi Muniakowi zinterpretuje na nowo, na żywo, jego utwory. Koncert odbędzie się **22 czerwca w Śląskim Jazz Clubie w Gliwicach**. Janusz Muniak zmarł 31 stycznia 2016 roku. Był jednym z najwybitniejszych saksofonistów i osobowości polskiego jazzu oraz mentorem dla wielu polskich jazzmanów różnych pokoleń.



II edycja międzynarodowych warsztatów NEW YORK JAZZ MASTERS w Wojanowie



8.08-15.08.2017

W dniach 08.08 – 15.08.2017 w Wojanowie na Dolnym Śląsku odbędzie się II edycja międzynarodowych warsztatów jazzowych „New York Jazz Masters”.

Jest to jedyna tego typu impreza w Polsce, której celem jest umożliwienie studentom z całej Europy nauki pod okiem mistrzów bez odbywania kosztownej podróży za ocean. Studenci mają niepowtarzalną okazję spędzić intensywny tydzień z gwiazdami światowej sceny jazzowej. Profesorowie najlepszych uczelni w Stanach Zjednoczonych, takich jak Manhattan School of Music w Nowym Jorku, Columbia College w Chicago czy The New School for Jazz and Contemporary Music w Nowym Jorku, prowadzą zajęcia wokalne i instrumentalne (fortepian, saksofon, gitara, kontrabas, perkusja), liczne wykłady poruszające problematykę harmonii jazzowej, improwizacji, historii jazzu, interpretacji muzyki. Ponadto codzienne zajęcia zespołowe oraz jam session a to wszystko w niepowtarzalnej scenerii Pałacu Wojanów. Wszystkich, którzy chcą przeżyć muzyczną przygodę swojego życia zapraszamy na II edycję New York Jazz Masters.

Szczegóły i aplikacje zgłoszeniowe:

www.nyjazzmasters.com

+48 782 503 683
+48 883 768 807
contact@nyjazzmasters.com

JUDY NIEMACK VOCAL

GREG OSBY SAX

AARON GOLDBERG PIANO

MIKE MORENO GUITAR

MATT PENMAN BASS

KENDRICK SCOTT DRUMS



Organizator:

Współorganizator:

Współfinansowanie:

Partnerzy:



ECHOMUSIC
ART MANAGEMENT



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



II ZWIERZYŃIECKIE WARSZTATY WOKALNE

21-27 VIII 2017 r., Zwierzyńiec na Róztoczu

MISTRZOWIE

ELŻBIETA
ZAPENDOWSKA
MAREK BAŁATA
MELANIE CHARLES (USA)

Informacje: www.kultura-zwierzyniec.pl

Koszt uczestnictwa
w warsztatach: 650 zł

Cena zawiera: zajęcia,
noclegi i wyżywienie

MIĘDZYNARODOWY JAZZOWY KONKURS GITAROWY IM. JARKA ŚMIETANY

Przegląd umiejętności adeptów gry na gitarze z różnych stron świata od **28 do 30 czerwca** oraz koncert galowy **1 lipca**, z udziałem zasiadających w jury gwiazd – taki jest plan drugiej edycji **Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany**. W jury zasiadać będą dwie amerykańskie gwiazdy: współpracujący niegdyś z Jarkiem Śmietaną **John Abercrombie** i **Mike Stern** oraz polscy wirtuozi gitary: **Marek Napiórkowski** i **Karol Ferfecki**. Codziennie po przesłuchaniach konkursowych i po koncercie galowym odbędzie się wieczorne jam session.

MŁYN JAZZ FESTIVAL

Gwiazdorską obsadę będzie miał tegoroczny **Młyn Jazz Festival w Wadowicach**. **6 lipca** rozpocznie go koncert **Herbiego Hancocka** z zespołem, w którego składzie znaleźli się: **Vinnie Colaiuta** (perkusja), **James Genus** (bas), **Lionel Loueke** (gitara) i **Terrace Martin** (saksofony, instrumenty klawiszowe). W ciągu dwóch kolejnych dni festiwalu wystąpią również: **John Scofield Uberjam Band**, **Dianne Reeves**, **Chris Botti**, **The Brand New Heavies** oraz polscy wykonawcy: **Marta Król & Paweł Tomaszewski Group**, **Stanisław Soyka & Wojciech Karolak Trio** i **Maria Sadowska**.

WARSAW SUMMER JAZZ DAYS

Kamasi Washington, **Julian Lage**, **Bill Frisell Trio**, **Harriett Tubman**, **Magnus Öström Group**, **Tonbruket**, **The Orion Trio**, **Miguel Zenón Quartet** oraz **Branford Marsalis Quartet** z **Kurtem Ellingiem** to zagraniczni wykonawcy festiwalu **Warsaw Summer Jazz Days**, który od **6 do 9 lipca** odbywać się będzie w **Soho Factory w Warszawie**. Jak w latach poprzednich w programie WSJD znalazły się również koncerty laureatów konkursu na Jazzowy Debiut Fonograficzny Instytutu Muzyki i Tańca – tym razem zespołów: **Immortal Onion** oraz **Quindependence**.

28
czerwca
KRAKÓW

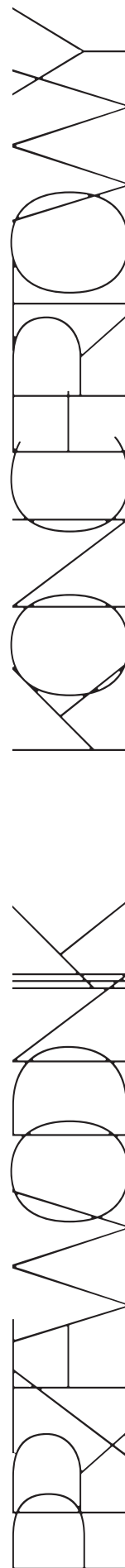
6
lipca
WADOWICE

6
lipca
WARSZAWA

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



www.jazzpress.pl



KONCERTOWY

12
lipcaTRASA
KONCERTOWA

TRASA WOJTEK JUSTYNA TREE... OH!?

Międzynarodowa formacja **Wojtek Justyna Tree... Oh!?** wystąpi ponownie w Polsce. Mieszkającemu w Holandii gitarzyście **Wojtkowi Justynie** towarzyszyć będą: **Daniel Lottersberger** z Austrii na gitarze basowej, **Alex Bernath** – perkusista funkowy z Niemiec, perkusjonalista **Diogo Carvalho** z Portugalii oraz gość specjalny, portugalska wokalistka – **Poliana Vieira**. Zespół zagra – między **12 i 16 lipca** – we **Wrocławiu (Stary Klasztor)**, **Łodzi (Lokal)**, **Mikołowie (Rynek Mikołów)** i **Krakowie** (dwa koncerty podczas **Letniego Festiwalu Jazzowego**).

15
lipca

SZCZECIN

SZCZECIN MUSIC FEST: ROBERT GLASPER EXPERIMENT

Amerykański pianista i producent **Robert Glasper** ze swoją bardziej popową, hip-hopową i soulową niż jazzową grupą **Robert Glasper Experiment** wystąpi **15 lipca** w **Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie**, w ramach kolejnego wydarzenia **Szczecin Music Fest 2017**. Robert Glasper Experiment to zdobywca nagrody Grammy 2012, w kategorii *Najlepszy album R&B*, którą otrzymał za płytę *Black Radio*. Lider zespołu jest też posiadaczem Grammy za ścieżkę dźwiękową do filmu *Miles Ahead*. W Szczecinie formacja Glaspera wystąpi w swoim najmocniejszym sześciuosobowym składzie.

PRZEWODNIK



radio **Jazz.fm**
Jedyne żywe jazzowe radio w Polsce

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



**BEMOWSKIE
CENTRUM
KULTURY**

30



czerwca /piątek

godz. 19:00

Amfiteatr Bemowo
w Parku Górczewska
ul. Raginisa, róg Kryształowej



SBB i Chris Potter



**wydarzenie
towarzyszące
Warsaw Summer
Jazz Days**

bilety: 40/35 zł
kup bilet online: bilety.artbem.pl

bemowskie.pl

 / Bemowskie.Centrum.Kultury
 / bemowskie_centrum_kultury

KAZIMIERZ JONKISZ

JAZZ ENERGY

PROM
KULTURY
SASKA KĘPA

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

20.06.2017
19.00

BILETY 25 zł

A. SOBIECHOWSKA

caty ten
jazz!

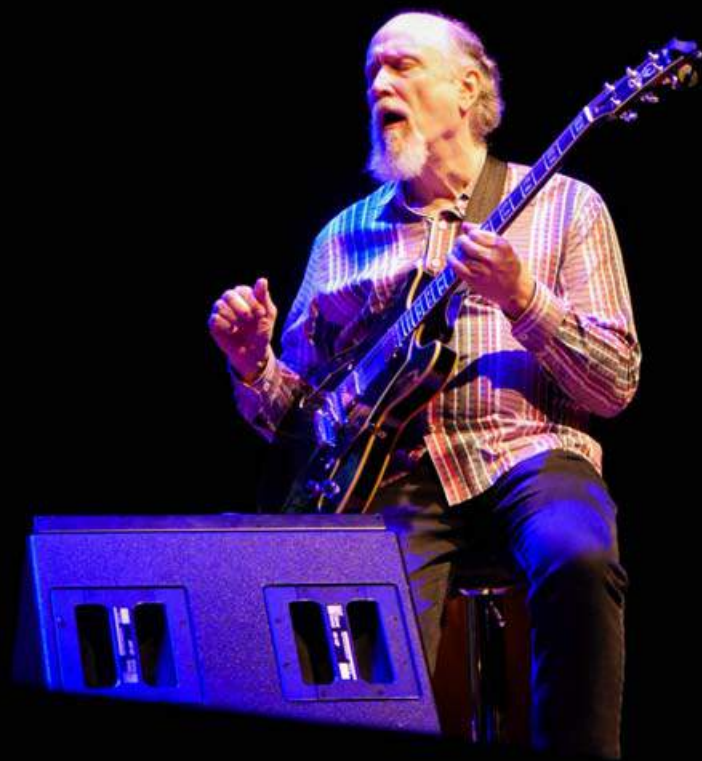
Fot. LECH BASEL

PRODUKCJA:
PROM KULTURY
SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY:
jazzpress radiojazz.fm

ORGANIZATOR:
PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

RELACJE





fot. Anna Mrowca

Prezent inny, niż się spodziewałam



Anna Mrowca
amrowca@gmail.com

*Jazz nad Odrą — Wrocław,
Impart, 26-30 kwietnia 2017 r.*

Jazz nad Odrą, pięciodniowy maraton różnorodnego jazzu, przekrwione oczy od nocnych jamów, leżenie pod sceną. Potrzebowałam kilku dni by ochłonać, uporządkować emocje i myśli. Jaki to był festiwal? Prawie jednego koncertu, ciekawych perkusistów i wielce ujmujących pianistów, niepokornych indywidualności, wyrywających się z kontekstu całego zespołu i głosu nowego pokolenia, wybrzmiewającego głównie w sali kameralnej.

Ravi Coltrane, gwiazda pierwszego wieczoru i niezachwiany fawo-

ryt 53. edycji JnO, pociągnął nitki poznawcze w zupełnie nowym kierunku. Patrz, pokazał, jak wygląda przymierze najwyższej próby na scenie. Jak muzycy się wypełniają, jak traktują siebie z niesłabnącą uwagą, jak oddają sobie pola, jak się nie pysznia i traktują jak bracia. Tak, to może brzmieć afektowanie, ale z perspektywy czasu i ze stoickim spokojem nadal twierdzę, że już dawno (a być może nigdy dotąd) nikt tak czytelnie i naturalnie nie przekazał mi istoty harmonii. Wielkie ukłony dla pianisty, jed-

nego z trzech robiących olbrzymie wrażenie na tym festiwalu. **Ericowi Reedowi**, bo o nim mowa, za-wierzyłam całkowicie a jego auten-tyzm – po prostu mnie wzruszył. Po ostatnich bisach i rozentuzjazmo-wanych gwiazdach z niepohamowa-ną satysfakcją zagłądałam w oczy znajomym i nieznanym słucha-czom tego koncertu i z radością od-krywałam lekkie niedowierzanie w lśniących oczach. Żartobliwie za-stanawialiśmy się, w czym się teraz rozsmakować, skoro na przystawkę podano nam kawior.

Co prawda zasugerowałam dość bezceremonialnie we wstępie, że festiwal mógłby się zakończyć po pierwszym dniu, ale jest to spo-re nadużycie. Po prostu trze-ba było poczekać do późnych go-dzin sobotnich, położyć się pod

sceną i posłuchać **Pawła Kaczmarczyka** i jego **Audiofeeling Trio**. Cóż za akuratny koncert. Pa-weł grał z wielkim uczuciem i nie wciskał zbęd-nych nut. Zresztą, nikt się tam nie śpieszył ani nie wyrywał do solowych improwizacji, ten kon-cert po prostu płynął. Uczucie podróży wspoma-gała swoista gwiezdna wizualizacja, genialna w swej prostocie i jakości. Ciężko też nie wspo-mnieć o efektownym coverze *Teardrop* Massive Attack ujętym delikatnie i wysokokontekstowo. Tak bardzo mnie zabrakło w rzeczywistości na tym koncercie, że zanim dowiedziałam się o wi-nylu *Something Personal*, promowanym przez ze-spół, już go dawno wykupiono.

Niektóre z pozostałych odsłon 53. JnO wspomi-nam jako przegląd kreatywnych jednostek z za-pałem, osamotnionych na placu boju. Tak było w przypadku (być może nieco zbyt nachalne-go) słowackiego alcyisty **Radovana Tariški** z mocą rozmazywania widowni po ścianie, który utonął wśród dostojnego otoczenia. Zagrał on w ramach **Take Sax** między innymi z **Piotrem Baronem**



fot. Lech Basel



w składzie. Saksofonistkę **Tię Fuller**, dla odmiany, reszta zespołu mianowała koniem pociągowym występu. Jakiegokolwiek próby przekazania pałeczki przez frontmankę wyglądały jak podawanie sobie gorącego ziemniaka – smakowicie, ale ciężko utrzymać. Na szczęście podobnego problemu nie miała ekipa perkusisty **Jeffa „Taina” Watts**a. Chociaż w tym roku JnO postanowiło wyeksponować perkusistów, jakoś tak się złożyło, że przemawiali do mnie bardziej pianiści. Bez dyskusji Jeff jest indywidualnością ze wspnianym warsztatem, wielką charyzmą i przebojowością, jednakże – jeśli zasilił swój skład nadpobudliwym pianistą **Davidem Kikoskim** – to aż żal było nie ulec temu fenomenowi. Niesforni i ciekawscy byli też muzycy spod szyldu **Zawartko / Piasecki**. Ich patchworkowy program *Leć głosie* zasługuje na uwagę, choćby dlatego że szyje ze sobą jazz,

melodie ludowe a przy tym pozwala swobodnie oddychać indywidualizmowi i improwizacji.

Przy wysokich lotach, brataniu się na scenie i powrotach do świetlistej przeszłości jazzu czasem powraca do mnie upierdliwe przekonanie, że nie wyszłam z tego festiwalu z bólem głowy i poczuciem ołowiu na powiekach, że zażarte i nieprzytomne rozmowy na nocnych jamach nie dotyczyły koncertów, które żądliły czy też irytowały z niewiadomych przyczyn. Może i jestem Syzyfem jazzu, ciągle szukam kamieni do toczenia i tym razem akurat nie znalazłam. Czy doskwiera mi brak tego wysiłku? Przyznaję, że tak. Czy bardzo cierpię z tego powodu? Mniej, niż mogłabym przypuszczać. W tym roku przyjmuję dar harmonii w zamian. ●



fot. Anna Mrowca



Niebezpieczny jazz

XXIII Międzynarodowy Festiwal Starzy i Młodzi, czyli Jazz
w Krakowie – Kraków, Radio Kraków, Teatr Variété,
Muzeum Manggha, Klub Piec Art, 25-30 kwietnia 2017 r.

Basia Gagnon
basiagagnon@gmail.com



Było wszystko, za co kochamy Ellę w wersji młodych wokalistek, dojrzały wokalny show oraz... niebezpieczny najmocniejszy punkt programu.

Wokal różnych pokoleń

The Best of Ella, czyli młodzież live – tak mógłby nazywać się

koncert inaugurujący XXIII Międzynarodowy Festiwal Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie, który miał miejsce w wypchanej po brzegi sali koncertowej Radia Kraków. Trzeba pogratulować cywilnej odwagi młodym wokalistkom Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w następującej reprezentacji: **Justyna**



fot. Piotr Banasik

Motylska, Karolina Leszko, Ewelina Przybyła, Ada Nasiadka, Joanna i Martyna Srockie, Aleksandra Matyskiel, Katarzyna Rosołek, Magdalena Kubat, Klaudia Śmistek, Małgorzata Grabiec, Magdalena Kozioł, Natalia Górka, Małgorzata Gubała, Jadwiga Żyłka, Anna Łapczyńska, Paulina Świątek, Patrycja Migdał, Beata Ryś, Aleksandra Skrzypek, Nika Tashmukhamedova, ponieważ debiutowanie w takim repertuarze, na dodatek tuż pod ogromnym zdjęciem pierwszej damy jazzu, niejedną doświadczoną divę przypawiłoby o dreszcze.

Było wszystko, za co kochamy Ellę, starannie wypracowane przez studentki szkoły: nostalgiczna *Georgia* (Ola Matyskiel), dramatyczne *Cry Me A River* (Magdalena Kubat), *Cheek To Cheek* (Karolina Leszko), *God Bless The Child* (Klaudia Śmistek), energiczne *I've Got Rhythm* (Natalia Górka), błyskotliwe *Take The A-Train* (Katarzyna Rosołek), stylowe *My One And Only Love* (Gosia Gubała), a na koniec brawurowe wersje *Sing, Sing, Sing, It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing)* i *A-Tisket A-Tasket* w wykonaniu damskiego septetu wokalnego. Całość doskonale wspierała sekcja dęta (**Leszek Nowotarski** – saksofon i aranżacja, **Piotr Nowak** – trąbka, **Robert Szczerba** – puzon), rytmiczna (**Maciej Adamczak** – kontrabas, **Łukasz Sobczyk** – perkusja) i **Adam Niedzielin** na fortepianie. Muszę wyróżnić Magdalенę Kubat, której *Cry Me A River* od pierwszych dźwięków przyprawiło mnie o gęsią skórę. Ma piękną barwę, nienaganną intonację, świetny timing i dojrzałość interpretacji – wie o czym śpiewa, co przy tak młodym wieku nie jest oczywiste.

Studentkom towarzyszyła uzasadniona trema – nieśmiałość i zażenowanie może być urocze w poezji śpiewanej, ale jazz, a szczególnie blues wymaga pewnego *gravitas*, które daje tylko dojrzałość. Zwykle mają ją czarne wokalistki, w których głosach słysząc historię pokoleń. Widać, że dziewczyny wypra-

cowwały starannie timing, barwę i intonację oraz znają muzyczną kuchnię jazzu – na resztę będą musiały jeszcze parę lat zapracować.

Miała to Ella i ma to zdecydowanie **China Moses**, która zagościła w krakowskim Teatrze Variété promując płytę *Nightintales* (China Moses – wokal, **Joe Armon-Jones** – fortepian, **Luigi Grasso** – saksofon, kierownik muzyczny, **Luke Wynter** – kontrabas, **Marijus Aleksa** – perkusja).

Chyba nie ma gorszego przekleństwa niż być córką Dee Dee Bridgewater i zdecydować się na karierę wokalistki. Koncertem, jaki zaprezentowała drugiego dnia festiwalu, China Moses udowodniła, że radzi sobie świetnie. Słuchając jej nie sposób zapomnieć genialnej Dee Dee i muszę przyznać, że przez kilka pierwszych numerów mimowolnie doszukiwałam się podobieństw. Niepotrzebnie. Moses genialnie panuje nad sceną, każda jej kompozycja to minishow, każdy inny. Potrafi być dowcipna, jak Bette Davis i dramatycznie przenikliwa jak Janis Joplin czy Amy Winehouse. Pomimo dojrzałego wieku (39 lat) widać, że ciągle poszukuje. Dla mnie najbardziej przejmująca była w bluesie *Put It On The Line*.

Najmocniejszy punkt programu

Następnego dnia po przyznaniu mu Fryderyka – jako Jazzo-



fot. Piotr Banasik

wemu Artyście Roku – wystąpił w Radiu Kraków **Zbigniew Namysłowski** w znakomicie skompletowanym kwintecie: Zbigniew Namysłowski – saksofon altowy, sopranowy i sopraninowy, **Jacek Namysłowski** – puzon, **Sławek Jaskułke** – fortepian, **Andrzej Święs** – kontrabas, **Grzegorz Grzyb** – perkusja. Sekcja rytmiczna oczywiście bez zarzutu, Namysłowski junior adekwatnie dopełniający brzmienie seniora, no i wisienka na torcie – dla mnie był nią bezwzględnie fenomenalny Sławek Jaskułke, który nadał znanej melodyce świeżego charakteru. Lider był w świetnej formie i znakomi-

tym humorze, ubarwiając zabawną konferansjerką zapowiedzi kolejnych utworów.

Najmocniejszym akcentem festiwalu był dla mnie występ **Adam Bałdych & Helge Lien Trio** w repertuarze z płyty *Bridges* (**Adam Bałdych** – skrzypce, **Helge Lien** – fortepian, **Frode Berg** – kontrabas, **Per Oddvar Johansen** – perkusja), więc tytuł tej relacji odnosi się właśnie do tego koncertu. Z powodu ulewy dotarłam do Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha mokra, wściekła i spóźniona, w trakcie utworu, który lider podsumował słowami: „Z przyjemnością zapowiedziałbym ten utwór, ale nie wiem kompletnie co przed chwilą zagraliśmy... niebezpieczny ten jazz jest strasznie!”. Wystarczyło kilka taktów, żeby zapomnieć o wszelkich codziennych udrękach. Bałdych i Trio okazali się połączeniem doskonałym.

Adama znam od czasów, kiedy debiutował jako młodziutki geniusz skrzypiec, więc wydawało mi się, że wiem czego się spodziewać, jednak to, co zaprezentował, dosłownie wbiło mnie w fotel. Niesamowita dynamika, synergia tria z liderem i oryginalność kompozycji dały efekt jazzowego zen. Somnambuliczne niemal rytmy, wprawiające w stan medytacji, zabawa strunami fortepianu i skrzypiec, tak jednolita, że chwilami nie wiadomo było, skąd wydobywa się

dźwięk, a jednocześnie podskórny, nieomylny, pulsujący rytm. Subtelna, niewiarygodnie wyczulona gra Johansena na perkusji, który ledwo muskając talerze tworzył wyrazistą kanwę rytmiczną w kompletnej symbiozie z kontrabasem Berga i na przemian szemrzącymi, skrzypiącymi i zawodzącymi skrzypcami Bałdycha.

Pobrzmiwały bardzo odległe echa Garbarka – Skandynawowie mają unikalne muzyczne DNA, które w połączeniu ze słowiańskim duchem Bałdycha dało mieszankę wybuchową. Z czystym sumieniem mogę powiedzieć, że mamy skrzypka na miarę Michała Urbaniaka, o niepowtarzalnym brzmieniu i melodyce. *Hallelujah* (Leonarda Cohena) na skrzypce i fortepian nie opiszę, bo brak mi słów. Polecam wspomnianą wyżej płytę.

Jam session

Byłam na jednej jam session, która była znakomita. Trzech studentów fortepianu – **Marcin Porwisz**, **Wiktor Lewandowski** i **Błażej Drobniuch** – grało w muzyczne krzesła, zmieniając się miejscami przy fortepianie, na gitarze i na perkusji. Były moje ulubione jamowe hity: *Chameleon* i *Mercy, Mercy, Mercy* zagrane więcej niż adekwatnie, a w solówkach pojawił się tajemniczy Japończyk **Mitsuo Kamino** na mini saksofonie altowym. ●



fot. Piotr Banasik



Jazz bez granic

Lublin Jazz Festiwal – Lublin, Centrum Kultury, Cerkiew Greckokatolicka

Narodzenia NMP, Ośrodek Brama Grodzka Teatr NN, Galeria Lublov,

Pub „u Szewca”, Kościół Ewangelicko-Augsburski pw. Świętej

Trójcy, Kościół pw. Św. Ducha, 21-29 kwietnia 2017 r.

Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Po raz kolejny definicja jazzu została poddana rozszerzeniu. Organizatorzy Lublin Jazz Festiwal za każdym razem zadziwiają pomysłem, a przede wszystkim odwagą. Ryzykiem podczas dziewiątej edycji okazał się koncert inauguracyjny.

Międzygatunkowe mieszanki

Pierwszy występ na festiwalu odgrywa ważną rolę. Jest często zapowiedzią czy przedsmakiem tego, co nas czeka. Tegorocznej edycji jazzowego festiwalu w Lublinie nie otworzył ani żaden zespół legen-





fot. Aya Lidia Al-Azab

darny, ani głęboko osadzony w tradycji jazzowej. Siedmiodniowe wydarzenie rozpoczęła grupa **Flue**, tworząca mieszankę funky, hip-hopu, elektroniki i wybijających się na pierwszy plan sampli. Możliwe, że organizatorzy chcieli pokazać, że jest to festiwal jazzowy bez żadnych granic, tak samo jak bez granic jest ten gatunek; wolny od ograniczeń i zasad. Może to nadinterpretacja, ale nie znajduję innego uzasadnienia wyboru takiego repertuaru podczas koncertu inauguracyjnego.

Samo założenie zespołu, składającego się z młodych, ale doświadczonych muzyków, jest ciekawą propozycją – Flue obrali uniwersalną drogę, łącząc stare z nowym – w tym przypadku jazz z elektroniką i hip-hopem. Niestety repertuar był bardzo monotony, lekkość i płynność, które są najistotniejsze w tej stylistyce, opuściły chłopaków podczas koncertu.

Po Flue wystąpił multikulturowy **Melt Yourself Down**. Skład zespołu to przede wszystkim dwóch saksofonistów – **Peter Wareham** i **George Crowley** – którzy są trzonem brzmienia, a także mauretań-

ski wokalista **Kashal Gaya**, nadający utworom afrykańskiego i arabskiego smaku. Ich piątkowy koncert w Sali Widowiskowej w Centrum Kultury był energicznym atakiem – muzycznym i wizualnym, artyści biegali po scenie i widowni, zresztą, publiczność razem z nimi. Nie zwalniali tempa ani przez chwilę, grając etnogarazową awangardę. Punkowy wybuch okazał się inteligentnym wyrazem psychodelicznych uniesień z folkowo-jazzową podstawą.

Jakby wrażeń było mało, kolejnej dawki psychodelii dostarczyli widzom **Sudoku Killer**, włoski zespół, którego liderką jest kontrabasistka **Caterina Palazzi**. Jeżeli założymy, że podczas tegorocznej edycji każdy dzień charakteryzował się konkretną koncepcją stylistyczną, to pierwszemu przyświecała idea wolności i braku ograniczeń. Sudoku Killer był wisienką na torcie mieszania nurtów muzycznych. Ostrość i prostota inspirowana Nirvaną, subtelność i smak wywodzący się z klasycznego wykształcenia młodej Pallazzi spowodowały przenikliwą podróż muzyczną, pełną mrocznego wdzięku i elegancji.

Tradycja przeciw współczesności

Drugi dzień okazał się swego rodzaju wyciszeniem i powrotem do tradycji. Widzów uraczył na początku występ **Agi Derlak** wraz z jej triem,

w którym gościnnie zagrał **Łukasz Żyta** na perkusji. Liryczny i stonowany koncert był idealną zapowiedzią kolejnego wyrafinowanego muzycznego spotkania.

Aż przyszedł czas na najbardziej oblegany koncert, wyczekiwanym przez wszystkich wykonawcą był **Chris Potter Quartet**. Niewątpliwie Potter to współczesna ikona saksofonu jazzowego. Ma na swoim koncie ogromną dyskografię i wiele lat doświadczenia na scenie. Jego występ był dowodem na to, że nie tylko podtrzymuje swój wysoki poziom, ale wciąż zaskakuje grą i techniką. Kluczowe w muzyce kwartetu jest głębokie zakorzenienie w historii jazzu, a zarazem osobisty język Pottera.

Po zespole Pottera na scenie pojawił się węgierski tercet, którego liderem jest **Viktor Tóth** – saksofonista i kompozytor. Mimo że jego poprzednikiem była legenda w postaci Pottera, to jednak Tóth zauroczył mnie najbardziej podczas festiwalu. Jest artystą w pełnym tego słowa znaczeniu, oprócz muzyki dzieli się również niezwykłą energią. Jego kompozycje korespondują ze sobą, są odmienne, a zarazem pokrewne. Duchowość, wrażliwość i ekspresja Tótha ujęły mnie, a wrażenie, jakie zrobiła na mnie twórczość saksofonisty, nie mija do dziś.

Drugi dzień był kontrargumentem na to, co reprezentują artyści z pierwszego dnia. Tradycja przeciw współczesnemu rozumieniu muzyki im-



fot. Aya Lidia Al-Azab

prowizowanej, starcie, które budzi wiele refleksji – jak daleko artysta może zabrnąć w swoich poszukiwaniach, pozostając równocześnie wiernym gatunkowi. Ważnym punktem programu był specjalnie powołany z okazji Lublin Jazz Festiwal projekt **New Polish Jazztet**, będący reinterpretacją kultowego Polish Jazz Quartet, którego liderami byli Jan „Ptaszyn” Wróblewski i Wojciech Karolak. Niedzielny koncert był podróżą w czasie, a zarazem odświeżeniem i przekształceniem polskiego klasyku wśród płyt jazzowych. Odważnymi interpretatorami byli **Maciej Obara, Samuel Blaser, Michał Miśkiewicz, Max Mucha, Dominik Wania i Kuba Więcek**. Nowe aranżacje nie były profanacją legendarnych kompozycji, a raczej próbą ich odświeżenia i znalezienia w nich dodatkowej wartości.

Jak co roku, oprócz głównych koncertów w weekendy w Centrum Kultury, odbywały się również imprezy towarzyszące, a także „Jazz w mieście”, czyli jazz w różnych miejscach Lublina, wychodzący z muzycznym dobrem festiwalu na miasto. ●



fot. Piotr Szajewski

Armando's show



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

*Chick Corea Trio – Kraków,
ICE Centrum Kongresowe, 8 maja 2017 r.*

Tuż po wkroczeniu na scenę **Chick Corea** wyciągnął z kieszeni... telefon komórkowy i zrobił widowni zdjęcie. Żartobliwie potraktowany przez muzyka znak czasów stał się jednocześnie zaczątkiem budowania familijnej atmosfery koncertu, a Corea, poza tym, że jest mistrzem fortepianu, umie kapitalnie nawiązywać kontakt z publicznością. To nie pierwszy jego występ, na

którym udało mi się coś takiego zaobserwować. „Musimy się teraz zestroić, także z Wami, bo to ważne byśmy wszyscy razem byli dobrze zestrojeni” – kontynuował pianista i to też uczynił.

Quasi-solfeżowe strojenie publiczności płynnie przeszło w intro do *500 Miles High*, którym to utworem trio rozpoczęło wieczór. Program półtoragodzinnego koncertu

zbudowany był, co ciekawe, przede wszystkim z kompozycji innych autorów, w większości znanych z płytowych rejestracji zespołów Chicka Corei. I tak publiczność posłuchała między innymi *Alice in Wonderland*, *But Beautiful*, zapowiedziane przez **Eddiego Gómeza** i rozpoczęte jego dłuższym solowym wstępem *How Deep Is The Ocean*, gdzie z kolei wyróżniły się przepychanki wspomnianego basisty i **Briana Blade'a**.

Nie zabrakło oczywiście własnych kompozycji Corei jak *Humpty Dumpty*, *Anna's Tango* czy też zaordynowanego z widowni na bis, jednego z najpopularniejszych i najlepiej

rozpoznawanych jego utworów *Spain*, zakończonego ponownym wciągnięciem do zabawy widowni. Jeszcze tylko pamiątkowe selfie i zespół udał się do garderoby, żegnany owacjami na stojąco.

Niby nie było to nic nowego, nic niespodziewanego, nic odkrywczego. Nie sposób jednak nie docenić wysokiej formy całego tria, zarówno lidera (oczywiście), ale także będącego w świetnej dyspozycji Eddiego Gómeza oraz genialnego jak zwykle, młodzieniaszka w tym gronie, Briana Blade'a. Najważniejsze jednak jest to, że **Chick Corea Trio** dało w Krakowie kapitalny show. 90 minut przedniej rozrywki: świetnej muzyki w równie znakomitym wykonaniu. Corea często deklaruje jako swój cel, by jego twórczość była znacząca, wartościowa, przede wszystkim dla odbiorcy. 8 maja w Krakowie udało mu się to, bez wątpienia osiągnąć. ●



fot. Piotr Szajewski



fot. Katarzyna Stańczyk

Sytuacja Patowa



Katarzyna Stańczyk
kasia.stanczyk@gmail.com

Pat Metheny – Warszawa,
Arena Ursynów, 14 maja 2017 r.

Należy wierzyć słowom **Pata Metheny'ego**, który podczas warszawskiego koncertu stwierdził, że lubi odwiedzać nasz kraj. Robi to częściej niż jakikolwiek inny artysta jazzowy. Polacy zaś ową sympatię odwzajemniają i bilety na jego występy wykupują jak świeże bułeczki. Tak było i tym razem. 14 maja Arena Ursynów wypełniła się do niemal ostatniego miejsca.

An evening with Pat Metheny (pod takim hasłem odbywają się koncerty aktualnej trasy gitarzysty) rozpoczął się dokładnie tak, jak oczekiwaliśmy – od solowej improwizacji oraz utworu *Into The Dream*. wykonanych na 42-strunowej gitarze pikasso. W międzyczasie do artysty dołączyli pozostali członkowie zespołu: **Antonio Sánchez** na perkusji, **Linda Oh** na kontrabasie oraz

Gwilym Simcock na instrumentach klawiszowych, by już wspólnie zaczarować nas kompozycją *So May It Secretly Begin* z jednej z moich ulubionych płyt: *Still Life* (Talking). Zresztą całość koncertu obfitowała w przeboje artysty, takie jak: *First Circle*, *Phase Dance*, *Song for Bilbao* czy *Minuano*. Publiczność zaś wykazała się doskonałą znajomością twórczości Pata, gdyż już pierwsze nuty owych utworów wywoływały głośne owacje.

Tego wieczoru nie zabrakło też przestrzeni dla solowych partii muzyków towarzyszących gitarzyście. On sam zaś dał wyraz uznania dla ich kunsztu, grając duety z każdym z nich. Oczywiście wszystkie spotkały się z ciepłym przyjęciem, ale największe emocje wzbudził duet z Sánchezem. Energia, jaką stworzyli między sobą obydwaj artyści, była niemal namacalna. Ów pełen ekspresji i pozytywnego napięcia mariaż perkusji z gitarą był według mnie perełką tego koncertu.

Kilkuminutowe owacje po duetach zaowocowały bisem, który pozwolił rozgrzanej publiczności wyciszyć emocje. Usłyszeliśmy zaaranżowaną na gitarę klasyczną składankę wielu kompozycji – w tym *This Is Not America*. Sądzę, że nie tylko mi zakreśliła się łezka w oku na wspomnienie Davida Bowiego, który – jak wszyscy doskonale wiemy – razem z Patem Methenym ten utwór właśnie wykonywał.

Bardzo cenię Pata, za szacunek, jakim darzy on swoją publiczność. Rzadko zdarza się, by koncert trwał niemal trzy godziny, podczas których możemy w pełni nasycić się muzyką. Niestety na tym kończą się pozytywne wrażenia z tego wieczoru. Jak wspomniałam we wstępie, kwartet wystąpił w Arenie Ursynów, której walory akustyczne pozostawiają wiele do życzenia. Wysłuchałam koncertu na bocznych trybunach, gdzie zdecydowanie brakowało kryształowego brzmienia, a dźwięki zlewały się ze sobą. Poza nielicznymi sytuacjami nie miałam tego charakterystycznego dreszczyku emocji, który towarzyszy mi podczas spotkań z muzyką na żywo. Mogę się jedynie domyślać, że dla organizatora była to sytuacja patowa. Albo Arena Ursynów, albo nic. Doprawdy zatęskniłam za Salą Kongresową – paradoksalnie podczas ostatniego koncertu. na jakim tam byłam, grał właśnie Pat Metheny. I było wyśmienicie. ●





fot. Piotr Gruchala

Enjoy the Silence



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Dobry Wieczór Jazz: Moźdżer Danielsson Fresco
– Warszawa, Teatr Muzyczny Roma, 30 maja 2017 r.

Moźdżer Danielsson Fresco to odrębny muzyczny świat. Kontrabasi-
sta Avishai Cohen mówił kiedyś, że
jego słuchacze zauważają, że muzy-
ka śródziemnomorska w zadziwia-
jący sposób przywodzi skojarzenia
z muzyką skandynawską. Ja rów-
nież podpisałbym się pod tym co-
kolwiek nieoczywistym stwierdze-
niem. A jeśli dorzucić do tej fuzji
jeszcze słowiańską żarliwość i ro-
mantyzm, to powstaje nam unika-
towy, pozornie zróżnicowany, ale
niezwykle spójny, logiczny dźwię-
kowy kosmos, który tworzy wy-
żej wspomniany „dream team”.

Powiem na wstępie, że ta między-
narodowa formacja, jak również
sami panowie **Moźdżer** i **Daniels-
son** (z przeproszeniem i szacun-
kiem dla **Zohara Fresco**) zajmują
szczególne miejsce w moim mu-
zycznym sercu, o czym nie zamie-
rzam się rozpisywać, wynurzenie
to ma na celu tylko podkreślenie,
że koncert tria, o którym tu mowa,
był dla mnie czymś więcej niż zwy-
kłe „granie”.

Siedząc w Romie, jeszcze zanim wy-
brzmiał ze sceny pierwszy dźwięk,
przypominałem sobie moją niegdy-
siejszą recenzję płyty Moźdżera –

Jazz at Berlin Philharmonic III (2015, JazzPRESS – 4/2015), która nieszczerze mówiąc mnie porwała ze względu na swoją nieprzemyślaną dynamikę i wyczelowanie, co nie pozwalało mi poczuć autentyczności występu. Podówczas formuła polsko-szwedzko-izraelskiego ансамblu zdawała mi się wyeksploatowana do granic. Zastanawiałem się więc, czego można spodziewać się w Warszawie dwa lata później. Czy „bezpiecznie” zagranej wiązanki znanych „hitów” dla masowego, niekoniecznie o wysublimowanym guście odbiorcy? Czy nowego, nieznanego mi jeszcze kierunku?

Występ tria okazał się zmyślnym połączeniem obu tych koncepcji. Bo i wybrzmiały kapitalne, znane doskonale utwory o randze przebojów (między innymi Komedowskie *Svantetic*, *Suffering*, *Eden*, *Psalmem* Danielssona, *Easy Money*, *Incognitor* Możdżera). Powalającego coveru *Smells Like Teen Spirit* tym razem nie było, a rolę niespodzianki pełniło olśniewające zarówno w oryginale, jak i w interpretacji improwizatorów (bo jazzmanów to za mało powiedziane) *Enjoy the Silence*, zespołu Depeche Mode, rzecz jasna. Tak naprawdę tytuł *Enjoy the Silence* znakomicie oddaje idiom pod nazwą Możdżer Danielsson Fresco i po części atmosferę omawianego tu koncertu.

Piszę „po części”, gdyż de facto nie-
szczególnie głośne (chwała akusty-

kom!) granie tria różniło się znacznie dynamiką od grania na osławionych trzech pierwszych studyjnych płytach (wydanych przez Outside Music). Tę różnicę stanowiła zabawa formą. Muzycy z radością (emanującą na widownię) eksperymentowali z rytmem, tworząc perfekcyjne mikrostruktury dźwięków, jakby sprawdzając się nawzajem, czy koledzy nadążą, jak sobie poradzą z danym wybieniem. Dzięki temu nawet gładziutka *Africa* Danielssona była ciekawie poszatkowana staccatowym graniem i gęstymi frazami pianistycznej improwizacji. Sam Możdżer podtrzymywał swoje rozwijane od lat zainteresowanie preparowaniem fortepianu na różne sposoby, dzięki czemu w niektórych akompaniamentach odzywał się jakby czwarty, dodatkowy instrument a nawet wdzięczny odgłos kosiarki. Szczęśliwie Polak nie posługiwał się tym razem żadnym dodatkowym syntezatorem, co mogłoby przynieść, moim zdaniem, niekorzystny efekt (jak na nagraniu CD/DVD *Live* z 2007 roku). Szwedzki kontrabasista także pozwalał sobie na drobniutkie modyfikacje brzmieniowe, tworząc

fot. Piotr Gruchala



elektroniczne uzupełnienia brzmienia tak subtelne, że niemal niewyczuwalne. Ot, skandynawska powściągliwość!

Zohar Fresco, jako trzeci element tej muzycznej symbiozy, nie tylko naddawał całości pokomplikowaną oprawę rytmiczną, ale też wykonywał uroczne wokalizy (przepiękna *Asta* czy *Weeks/Shavuot*) nadając całości bliskowschodni sznyt i uszlachetniając już i tak udane tematy niczym u Metheny'ego niegdyś Pedro Aznar. Jego solowe partie (połączone z wokalizami à la Trilok Gurtu) wywoływały żywiołowe reakcje widowni zgromadzonej (frekwencja 100 procent) w Teatrze Roma.

Ta ostatnia w ogóle nader ciepło przyjęła propozycje tria, nagradzając pracę muzyków owacją na stojąco, na co ci odpowiedzieli dwukrotnym bisem. Cieszę się, że mogłem w tym wszystkim uczestniczyć, bo poczułem na własnej skórze, że trio jest w dobrej formie, jawi się jako gotowe do przekraczania swojej strefy komfortu, przy jednoczesnym zachowaniu wypracowanego stylu. Artyści – jako indywidualni instrumentalisci i jako team – nie stoją w miejscu, z rozważą i klasą rozwijają katalog swoich środków wyrazu i w mniej sterylnych warunkach decydują się oferować znacznie więcej, niż świadczą o tym czasem ich nagrania realizowane dla wielkich wytwórni.



Co najważniejsze, tego wieczoru nie tylko powróciły mi dobre wspomnienia z czasów moich pierwszych fascynacji warsztatem kompozycyjno-wykonawczym Leszka Możdżera, koncert pozostawił mnie także totalnie wyluzowanym, rozbawionym – bo była to, oprócz złożoności, subtelności i kunsztu, świetna rozrywka. ●



fot. Piotr Gruchała



Wesołe funky fusion

MaBaSo, Jazz dobry nad Dolinką – Warszawa,
Służewski Dom Kultury, 19 maja 2017 r.

Andrzej Kowalczyk
andrzej.kowalczyk@radiojazz.fm

Dawno temu pewien znajomy muzyk, słuchając aranżacji zrobionej przez **Bernarda Maselego** na płycie debiutującej wówczas Anny Serafińskiej, powiedział: „no przecież wesoły człowiek nie robi tego na smutno!”. I to charakteryzuje najlepiej całą twórczość Maselego – człowieka z jednej strony o niespotykanym ładunku pozytywności i otwartości, a z drugiej zaś wybitnego instrumentalistę i wirtuoza, znakomitego aranżera, a także wykładowcę z tytułem profesorskim. Brał udział w niezliczonej licz-

bie projektów, od pięciu lat oczkiem w jego głowie jest trio MaBaSo, tworzone wspólnie z **Michałem Barańskim** i **Danielem Šoltisem**. Koncert w Służewskim Domu Kultury odbył się w dzień po premierze nowego krążka i był drugim na promocyjnej trasie *We Will Rock U*. Koncerty MaBaSo odzwierciedlają charakter lidera – są żywiołowe, energetyczne, z jednej strony pełne radości muzykowania, z drugiej zaś najwyższego kunsztu wykonawczego, muzycznie otwarte i – jak na jazz – głośne. Rockowa dynami-



ka jest usprawiedliwiona cytata mi muzycznymi. Na poprzedniej płycie było to *Sunshine of Your Love*, teraz jest to *We Will Rock You*. Ale nawet bez kontekstu muzyki rockowej MaBaSo gra głośno. Wynika to chyba z energii i emocji tworzonej przez muzyków. Ale bez obaw. Ta muzyka dopiero w takiej dynamice wchodzi tak, jak powinna.

Wesołe funky fusion trio serwuje półtorej godziny wspaniałej rozrywki, urozmaiconej pogodną i dowcipną konferansjerką Maselego. Każdy z muzyków ma swoje przysłowiowe pięć minut – choć w rzeczywistości jest to znacznie więcej – by pokazać wirtuozerski kunszt wykonawczy. Nie przesłania to jednak muzyki i nie sprawia, że staje się ona pretekstem do popisów.

Żałuję tylko, że na koncercie w SDK nie pojawiło się solo na kalimbie, ale niezależnie od tego niewątpliwie przy następnej nadarzającej się okazji powtórzę doświadczenie koncertowe z MaBaSo. ●





Jam session gwiazd

Cały ten jazz! w Noc Muzeów, Koncert Plakatów
– Warszawa, PROM Kultury Saska Kępa,
20 maja 2017 r.

Andrzej Kowalczyk
andrzej.kowalczyk@radiojazz.fm

Już po raz czwarty w PROMIE Kultury Saska Kępa odbyło się podsumowanie cyklu koncertowego *Cały ten jazz!* stworzonego przez Jerzego Szcherbakowa (konceptcja artystyczna, prowadzenie) i Agnieszkę Sobczyńską (autorka plakatów). Jak co roku można było obejrzyć wystawę wszystkich prac Sobczyńskiej (78 plakatów) oraz uczestniczyć w jazzowej celebrze – spontanicznych występach gwiazd, które w ciągu czterech lat występowały w tym miejscu.

W tym roku organizatorom udało się zebrać śmietankę polskiej sceny – lista poniżej – i przez trzy godziny bez chwili przerwy byliśmy świadkami mistrzowskiego jam session. Na scenie pojawiały się z towarzyszeniem sekcji zupełnie niespodziewane składy: kwartet saksofonowy – **Baron, Miśkiewicz, Kądziela, Więcek**; trio – **Wilczyńska, Namysłowski, Miśkiewicz** czy kwartet wokalistek – **Zaryan, Serafińska, Lubowicz, Wilczyńska**. Lineup godny dużych festiwa-



li, ale atmosfera panująca na scenie – i widowni – była daleka od nabożnego skupienia, a wieczór upłynął pod znakiem dobrej zabawy w atmosferze standardów i jazzu.

Na scenie PROMU Kultury Saska Kępa pojawili się (w kolejności alfabetycznej): Piotr Baron, **Mariusz Bogdanowicz**, **Artur Dutkiewicz**, **Sebastian Frankiewicz**, **Mateusz Gawęda**, **Krzysztof Herdzin**, **Maciej Kądziera**, **Sławomir Kurkiewicz**, **Nika Lubowicz**, **Henryk Miśkiewicz**, **Michał Miśkiewicz**, **Zbigniew Namysłowski**, **Anna Serafińska**, **Grzegorz Wasowski**, **Kuba Więcek**, **Agnieszka Wilczyńska**, **Aga Zaryan**. ●





Improwizacje w Świetlicy

Mikołaj Trzaska & Jacek Mazurkiewicz
– Warszawa, Pardon, To Tu, 14 maja 2017 r.

Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com

Koncert duetu **Trzaska / Mazurkiewicz** był jednym z pierwszych jakie odbyły się w nowej, tymczasowej siedzibie klubu Pardon, To Tu – w Świetlicy warszawskiego Nowego Teatru (dla niezorientowanych – mieszczącego się w rewelacyjnie na ten cel zaadaptowanej, dawnej bazie MPO). Niewielki, surowy budek świetlicy w niedzielny wieczór wypełnił się po brzegi. Wielu zawiedzionych odchodziło od kasy

z kwitkiem. Pocieszeniem dla nich mógł być jedynie bar, który w nowym wcieleniu klubu znajduje się na zewnątrz.

Muzycy, których sylwetek nie trzeba chyba nikomu przedstawiać, nagrali dwa lata temu w duecie płytę *Nightly Forester*. Program koncertu utrzymany był w zbliżonej stylistyce, to znaczy składał się głównie z improwizowanych dialogów kontrabas i saksofonu lub klarnetu





basowego **Mikołaja Trzaski**. Myślę, że w porównaniu z płytą było nieco bardziej żywiołowo, energetycznie – ale to może być po prostu kwestia wykonania na żywo.

Koncert rozpoczął się niezwykle żarliwym solem saksofonowym, które według mnie miało coś z ducha Coltrane'a. Jak się potem okazało, nie był to jedyne moment, kiedy Trane dał o sobie znać w dźwiękach płynących ze sceny. Ale nie wyprzedzając wydarzeń – do saksofonu dołączył równie energetyczny kontrabas, z którego **Jacek Mazurkiewicz** wydobywał potężne brzmienie za pomocą smyczka. Po chwili utwór nieco się wyciszył, co nie oznacza, że zmniejszyła się emocjonalność muzyki. Ta została na najwyższym poziomie do samego końca koncertu.

Trzaska zmieniał instrumenty – po alcie pojawił się klarnet basowy, potem jeszcze baryton. Obaj muzycy wykorzystywali całe spektrum technik gry na swoich instrumentach, dowodząc nie tylko swojej wirtuozerii, ale także niezwyklej inwencji improwizatorskiej. Fragmenty, oparte wyłącznie na swobodnej improwizacji, potrafiły się nagle zmienić w melodyjne motywy i odwrotnie – podany na początku czytelny temat przemieniał się w zupełnie free i tylko przez krótkie przebiegi dawał o sobie przypomnieć w dalszej części utworu. Mimo licznych

zmian tempa, dynamiki, nastroju muzyka była pełna skupienia. Czasem, niemal miażdżyła słuchaczy swą siłą, a czasem jej delikatne dźwięki potrafiły budzić melancholię. Na każdym kroku czuć było niezwykle silne porozumienie pomiędzy improwizatorami.

Pomiędzy utworami Trzaska bawił publiczność konferansjerką. Dużo (i zabawnie) było na temat alergii, która mocno go zaatakowała, ale było też na temat książki *Coltrane według Coltrane'a*. Stało się to pretekstem do wykonania utworu mistrza *Peace on Earth*.

Tylko dwóch muzyków, a tyle muzyki! Tak świetny koncert dobrze wróży dalszym poczynaniom klubu Pardon, To Tu. Już wiadomo, że plany na najbliższy czas zapowiadają się ekscytująco! ●



fot. Mateusz DREWNIK



Teatralne laboratorium dźwięków i słów

Rafał Gorzycki – Warszawa,
Teatr Syrena, 30 maja 2017 r.

Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm

Garstka publiczności zebrana na teatralnej scenie, zasunięta kurtyna, na której wyświetlane są towarzyszące muzyce taneczne wizualizacje. Rozstawione instrumenty, do których przydałoby się co najmniej trzech muzyków. Ale jest tylko jeden – podążający coraz dalej ścieżką introspekcji Rafał Gorzycki.

W ostatnich latach w dyskografii Rafała Gorzyckiego szala ewidentnie przechyliła się na rzecz kooperacji coraz bardziej minimalistycznych. Dobieranych pod kątem eksplorowania przez bydgoskiego perkusistę własnego świata wewnętrznego i wykorzystywanych przy tym do jego muzycznej auto-





fot. Katarzyna Stańczyk

terapii. Po duetach z Sebastianem Gruchotem (*Experimental Psychology*, 2013) i Jonathanem Dobiem (*Nothing*, 2015) ten ważny nurt twórczości Gorzyckiego zwieńczył w tym roku solowy album *Syriusz*. Lider Ecstasy Project musiał wykazać się w tym przypadku dużą odwagą i zarazem pewnością siebie. Sam stworzył bowiem całą materię dźwiękową dzieła, używając do tego instrumentów, które nie były jego domeną, a nawet na których, jak na fortepianie, dopiero zaczynał naukę. Dodatkowo deklamując jeszcze poezje Krzysztofa Gruse. Skonstruowanie stonowanego, łagodnie przebiegającego słuchowiska, jakim de facto jest *Syriusz*, to jedno. Jeszcze większej odwagi trzeba było jednak do zaprezentowania tego materiału na żywo.

Jak trudna to sztuka, można było się przekonać 30 maja podczas koncertu w warszawskim Teatrze Syrena. *Syriusza* wypełniają miniatury skonstruowane z niewielu dźwięków przebiegających w linearnych melodiach, zagranych na różnych in-

strumentach, między innymi na fortepianie, instrumentach klawiszowych, perkusji, wibrafonie, harmonijce. Zastosowanie w wersji finalnej wielu ścieżek i skondensowana forma sprawiły, że wykonanie tej muzyki na żywo, w taki sam sposób jak na płycie, stało się niemożliwe bez zatrudnienia dodatkowych muzyków. Na co autor, oczywiście, się nie zdecydował, bo takie rozwiązanie zmieniłoby istotnie osobisty, introwertyczny charakter projektu. Elektroniczne zapętlenie niektórych dźwięków mogło pomóc tylko w niewielkim stopniu, na tyle, by nie zburzyć delikatnej struktury drobnych utworów.

W efekcie bardzo wiele było podczas tego koncertu przemiesz-

czania się między instrumentami i przygotowywania się w ciszy do zagrania kolejnej części na kolejnym muzycznym rekwizycie. Przy bardzo krótko trwających miniaturach, jakimi są poszczególne kompozycje z *Syriusza*, można było odnieść wrażenie, że przerw między dźwiękami jest niemal tyle samo co muzyki. Okazało się jednak, że publiczności zupełnie to nie przeszkadzało. Występ spotkał się z bardzo gorącym przyjęciem. Muzyk wielokrotnie wywoływany był do bisów, dzięki czemu miał okazję do zagrania kilku utworów, które ostatecznie nie zmieściły się na albumie.

Rafał Gorzycki w tych teatralnych okolicznościach zaprezentował coś w rodzaju laboratorium, z którego powstała płytowa wersja *Syriusza*. Jaki będzie jego kolejny krok? Czy artysta nadal będzie podążał w tym samym kierunku - jeszcze bardziej uprości harmonie, ograniczy ilość dźwięków, poszuka nowych słów korespondujących z taką muzyką? A może to idealny moment, aby dokonał zwrotu i nawet nie odchodząc zbyt daleko, zdecydował się, na przykład, na płytę wyłącznie z perkusją solo. Z większą dawką żywiołowości i intensywnej improwizacji. Mam nadzieję, że jest to prawdopodobne, bo właśnie perkusyjne fragmenty warszawskiego „*Syriusza live*” zabrzmiały najbardziej przekonująco i ciekawie. ●



fot. Katarzyna Stańczyk



Zniknął z polskiej sceny muzycznej w latach osiemdziesiątych, żeby rozwijać swój talent za oceanem, między innymi w Drummers Collective Mike'a Clarka i u Jaco Pastoriusa. Choć jego najnowsza płyta z NAK Trio, określana jako „wyrafinowany jazz akustyczny”, a inspirowana klasyczną muzyką współczesną, wydaje się być bliższa Charlesa Ivesa niż wymienionego wcześniej słynnego basisty, deklaruje nieprzemijającą miłość do funku. Ćwiczenie na perkusji zaleca zarówno wszystkim instrumentalistom, jak i „cywilom”. Nie zadam mu mojego ulubionego pytania (co to jest jazz?), bo uważa, że od definiowania jest Wynton Marsalis...

Pierwotna ludzka powinność

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Basia Gagnon: Perkusja nie jest twoim pierwszym instrumentem?

Jacek Kochan: Zaczynałem jako basista. Moim sąsiadem przez płot był Krzysiek Ścierański. Znamy się od szóstego roku życia i wspólnie doszliśmy do muzyki. Krzysiek grał wtedy na gitarze, tak jak jego brat, ja grałem na basie, Paweł Valde-Nowak na bębnach. Mieliśmy wspaniałe czeskie instrumenty, jedyne jakie można było wtedy dostać, a perkusję zrobiliśmy sami, z cierpliwie moczzonej płyty pilśniowej, bo nie było nas stać na bębny. Potem Krzysiek zaczął grać z bratem, a ja poszedłem w stronę sztuk plastycznych, ale nie porzuciłem muzyki. Z basu przeszed-

łem na gitarę, a z gitary na perkusję. Moje pierwsze bębny kupiłem od świętej pamięci Andrzeja Zauchy – który był świetnym perkusistą, o czym pewnie mało kto wie – i zacząłem ćwiczyć, równoległe ze studiami na ASP.

Jaki kierunek wybrałeś?

Studiowałem komunikację wizualną.

Co to właściwie znaczy?

Temat mojej pracy dyplomowej brzmiał: *Wizualna interpretacja wybranych pojęć muzycznych*. Chodziło mi o edukację. Stworzyłem system tłumaczenia muzyki przy

pomocy znaków graficznych, który może kiedyś będzie wykorzystany. Wtedy nie było jeszcze internetu, a taki graficzny obraz można było wysłać nawet pocztą. Rytm istnieje zarówno w muzyce, jak i w sztuce w ogóle. To pierwotna ludzka powinność. Rytm wychodzi z natury: krople deszczu, rytm serca. Nie można być na to głuchym. Potem się pojawiły szumy, czyli harmonie, wycie wiatru, śpiew ptaków, czyli melodia, i powstała muzyka. Taka jest kolej rzeczy.

Czyli muzyka pojawiła się przed językiem?

Myszę, że tak. Dziecko komunikuje się znakiem i dźwiękiem, zanim może powiedzieć: „Boli mnie po lewej stronie poniżej śledziony”, po prostu jęczy i pokazuje! Tak samo kiedy jesteś u Eskimosów czy w Afryce, możesz pokazać, że cię boli, lepiej niż wytłumaczyć. Na tym opierała się moja praca.

Rytm wychodzi z natury: krople deszczu, rytm serca. Nie można być na to głuchym

Są teorie, według których język narodził się z naśladowania zwierząt.

Zwierzęta się komunikują własnymi językami. Rośliny też. To tylko my ich nie rozumiemy!

Perkusja to odważny wybór – chyba trudniej jest być liderem będąc perkusistą?

Liderowanie rozwinęło się u mnie wtórnie. Po prostu najbardziej kręciło mnie granie na bębnach. Wtedy po raz pierwszy pojechałem do Stanów i Kanady, tam zacząłem kolekcjonować płyty i spotkałem muzyków, którzy grali funk. Ta muzyka była dla mnie pierwsza – Tower of Power, James Brown, Aretha Franklin. Równocześnie, kiedy wróciłem do Polski, załapałem się na trzy miesi-

ce do Dżambli. Wtedy niewiele było w Polsce r'n'b i to było dopełnienie szczęścia! To był pierwszy polski zespół, który grał „nie po polsku”. Niestety po trzech miesiącach wrócił ich perkusista i byłem trochę podłamany. No, ale miałem za sobą wspaniały epizod. Po powrocie ze Stanów zacząłem samodzielną edukację, przywiozłem sobie książki, mnóstwo płyt. Przeszedłem przez takie zespoły jak Stump Wojtka Groborza, który robił ciekawe aranże. Z Krzyśkiem Ścierańskim mieliśmy August Trio, gdzie graliśmy bardziej jazzowo-funko-

we wersje standardów. Wtedy też zacząłem tworzyć własne kwartety, z którymi grałem wielokrotnie na festiwalach Jazz nad Odrą. To była fenomenalna szkoła – festiwale w latach siedemdziesiątych trwały tydzień i grało się wszędzie. We wszystkich klubach były całonocne jamy – gdzie tylko poszedłeś, grali polscy giganci: Zbyszek Namysłowski, Szakał, moi mistrzowie. To trwało do rana, i czasem udało się z nimi zagrać. Wracało się mleczarkami [śmiech]. Wrocław był nieprawdopodobny, no i Jazz Jamboree w Warszawie, gdzie ludzie

spali na schodach przed Kongresową. To były wspaniałe lata nauki. Wtedy już poważnie zajmowałem się muzyką. Grałem w trio z Jarkiem Śmietaną i Markiem Janickim, poza moimi składami. I wtedy też dostałem ofertę, żeby pojechać na tournée polskich gwiazd estrady do Stanów Zjednoczonych, a w tamtych czasach, w moim wieku, to było jak wygrana na loterii. No i przedłużyłem sobie pobyt w Nowym Jorku. Zacząłem chodzić na prywatne lekcje do Robbiego Gonzaleza (perkusisty Ala Di Meoli) i Mike'a Clarka (perkusisty Herbiego Hancocka). Wtedy też powstawało The Drummers Collective. Wieczorami jeździłem na przesłuchania do zespołów, jakich się tylko dało, także country & western. Musiałem z czegoś żyć. Bilet do metra kosztował, w przeliczeniu, 150 zł w jedną stronę, więc chodziłem czasami na kilka dniennie i w końcu załapałem się do zespołu typu showband, grającego w klubach disco.

Jakiego rodzaju muzykę graliście?

Covery, ale muzykę, którą kocham – Chaka Khan, James Brown, Aretha Franklin, Rufus, Average White Band.

To może się wydawać dość odległe od ostatniej płyty, ale, moim zdaniem, tę fascynację funkiem i r'n'b słysząc w twojej muzyce,



fot. Piotr Banasik

nieważne, jak bardzo by była eksperymentalna, to ma nieomylny groove. To świadomy zabieg?

Ta muzyka jest mi najbliższa i zawsze mnie kręci – jak słyszę Tower of Power to... [śmiech].

W Nowym Jorku zacząłem też nagrywać pierwsze rzeczy, cały czas chodząc na różne lekcje, może do mniej znanych muzyków, ale cały czas się uczyłem. Potem przeprowadziłem się do Edmonton (Kanada) i od razu zacząłem studiować muzykę w Grant MacEwan Music College, wybrałem specjalizację jazzową, ale też kompozycję. Bardzo szybko udało mi się nadrobić zaległości i przeskakiwałem klasy dzięki doświadczeniu. Grałem też często ze swoimi profesorami.

Grałeś na innych instrumentach?

Oczywiście fortepian był obowiązkowy, ale wybrałem też wibrafon, specjalnie żeby móc eksplorować melodykę i harmonię. Wibrafon to fortepian w powiększeniu, z tą różnicą, że nie da się na wibrafonie zagrać ośmiu dźwięków naraz. Studiowałem wszystkie instrumenty samobrzmiące, od marimby poczynając na ksylofonie kończąc.

Grasz jeszcze na tych instrumentach?

Skądże! Jak tylko poznałem skale i harmonię, to skupiłem się na perkusji, bo „bębny” zawsze były najważniejsze.

Czy ciągnęło cię do instrumentów perkusyjnych?

Zestaw perkusyjny jest dla mnie zupełnie wystarczający. Ma taką sonorystykę – można uderzać w różne części, na przykład, obręcz, korpusy, statywy, itd. Ja lubię kolorystykę, tego nauczyła mnie Akademia (Sztuk Pięknych). Dała mi poczucie formy, kompozycji, przestrzeni, dynamiki, i to wszystko jest w perkusji. Generalnie sztuka, czy to sztuki wizualne, taniec czy muzyka, jest jednym językiem ekspresji, realizowanym różnymi narzędziami.



Rzeczywiście inne instrumenty są bardziej „linearne”, perkusja jest najbardziej przestrzenna...

Przestrzenna, a poza tym jest sercem zespołu. Kiedy słucham zespołu bez bębnów albo instrumentów perkusyjnych, to wytrzymuję maksimum 15 minut, potem zaczynam się nudzić do łez. Jak dodasz dobrego bębniarza do byle jakiego zespołu, to jego muzyka zaczyna brzmieć. A jak masz świetnych muzyków, a perkusista nie radzi

kim ludziom, w każdym wieku. Szczególnie starszym, bo to świetna gimnastyka umysłu.

Oprócz tradycyjnego zestawu stworzyłeś własny – co to jest „papersonix”?

To bardzo proste. Zamiast instrumentów perkusyjnych, które mają własną dynamikę, używam kartonowych pudeł i innych papierowych akcesoriów, które adaptuję tak, że po wytłumieniu mają niższą głośność. Zaczęło się od zaproszenia na festiwal Musica Electronica Nova we Wrocławiu, festiwal muzyki elektroniczno-akustycznej. Zaproponowałem tam, żeby dodać ten instrument do dwóch for-

tepianów i elektroniki. Ten pomysł z kolei ewoluował w kierunku mojego następnego projektu Third of Three, z Dominikiem Wanią na fender rhodes i Jonem Balke na fortepianie. Ten ukłon w stronę muzyki współczesnej przekształcił się w jazzowe nagranie płyty Third

Kiedy słucham zespołu bez bębnów albo instrumentów perkusyjnych, to wytrzymuję maksimum 15 minut, potem zaczynam się nudzić do łez

sobie najlepiej, to już jest kłopot... Uważam, że wszyscy muzycy powinni ćwiczyć perkusję. Tak samo jak perkusiści powinni znać inne instrumenty, żeby poznać terytorium, na które wchodzi. „Cywile” tak samo, bo jest to rodzaj medytacji, jak joga albo mantra. Wspaniale oczyszcza umysł. Kiedy zaczynasz powtarzać i komplikować różne rytmy, to odlatujesz. Ja mam układ z moją żoną, że jak ćwiczę, to zanim wejdzie do studia, miga światłem, bo gdy jestem w transie, to mogę dostać zawału! Perkusja jest wspaniała. Polecam ją wszyst-

of Three (Mauro Schiavone – fortepian, Dominik Wania – elektryczne piano, Jacek Kochan – perkusja, papersonix, trashonix, electronix).

Wróćmy do twojej muzycznej edukacji – po Edmontonie był Montreal?

Tak. Grant MacEwan College, teraz to jest Uniwersytet MacEwan. W Edmontonie byłem dwa lata, grałem w różnych zespołach, aż postanowiłem pojechać na wschód, do Toronto. Ale jakoś tak jechaliśmy okrężnie, że dotarliśmy do Montrealu. Montreal wspominam bardzo miło, bo był wspaniałym miksem kultur. Jak w Krakowie czy Nowym Jorku (mam na myśli oczywiście Manhattan), możesz godzinami iść pieszo i coś ciekawego się dzieje...

Jak długo tam byłeś?

Mniej więcej po równo – po sześć lat w Montrealu i w Toronto.

Jak wszedłeś na tamtejszą scenę muzyczną?

Pierwszą orkiestrą, do której się dostałem, był brazylijski septet Strictly Tabu. Świetnie go wspominam, bo był jak rodzina. Spotkaliśmy się rok temu i zagraliśmy cały program z pamięci, jakbyśmy widzieli się dzień wcześniej! Poźniej razem z gitarzystką Kathleen „Kat” Dyson, która potem wylądowała u Prince’a, następnie u Cyndi Lauper, a obecnie gra z Zucchero, założyliśmy zespół r’n’b Funk U. Montreal w tym czasie był genialnym miejscem. Mieszkania były wielkie i wynajmowało się je w kilka osób. W ogromnej kuchni zawsze były jakieś próby, ale nikt nie narzekał. Mieszkaliśmy w samym centrum, gdzie mieszkania były tanie i w związku z tym mieszkali tam sami artyści! Teraz oczywiście jest na odwrót, bo tak zawsze się dzieje z ciekawymi, barwnymi miejscami, jak na przykład krakowski Kazimierz. Z czasem czynsze rosną i wprowadzają się tam deweloperzy, a społeczność artystyczna znika. Tak też stało się w Plateau-Mont-Royal. Wtedy było jeszcze inaczej – gdy tylko się wyszło, spotykało się kolegów: muzyków, tancerzy, malarzy. Było dużo klubów i wiele grania. Grałem tam bardzo dużo, właściwie cały czas, w kilku jazzowych, brazylijskich i funkowych zespołach.

Robiłeś też projekty związane z tańcem?

Zawsze mnie kręciła różnorodność. Kiedy zacząłem już pisać, bardzo mnie to pochłonięło i przypomina-

ły mi się moje wizualne studia, łączenie ruchu, koloru i przestrzeni w muzyce. Ja w ogóle w dużej mierze widzę muzykę w ten sposób – jako ruch, przestrzeń, kolory, wszystko ogarnięte w formę.

Miałam okazję być na Montreal Jazz Festival w 1994 roku i nigdy tego nie zapomnę – gdziekolwiek się obejrzałam, grała jakaś gwiazda! Występowałeś na nim?

Tak, trwał dwa, a nawet trzy tygodnie, codziennie po kilkanaście koncertów. Pamiętam, że na jednym festiwalu miałem dwadzieścia cztery grania, czasem kilka razy dziennie. W Montrealu zacząłem grać prawdziwą brazylijską muzykę – kompletnie inne rytmy. Jak zagrałem parę taktów „po europejsku”, to koledzy krzyczeli, żeby im tego nie grać! Grałem też z Cubaneros i muzykami z Karaibów

Wszyscy muzycy powinni ćwiczyć perkusję. „Cywile” tak samo, bo jest to rodzaj medytacji, jak joga albo mantra. Wspaniale oczyszcza umysł

w Young Latinos, czyli zespole, którego nazwa wzięła się od Karen Young. To z kolei była salsa, cumbia i soca, zupełnie co innego niż sam-



fot. Władysław Lemm

ba czy maracatu. Jak woda i olej, chociaż często wrzuca się tę muzykę do jednego worka jako „latynorską”. Grałem z muzykami z Afryki, a to już zupełnie inna historia. W Montrealu wszystkie te grupy etniczne świetnie ze sobą funkcjonowały, dzięki czemu powstawały przeróżne fuzje muzyczne.

Trochę inaczej było w Stanach. Nigdy nie zapomnę mojej nowojorskiej przygody, kiedy odpowiedziałem na anons funkowej grupy Lock. Pojechaliśmy z żoną do New Jersey, najpierw do West Orange, potem przez rzeczkę do East Orange (przedmieścia zamieszkiwane

przez Afroamerykanów) i nagle czujemy, że chyba znaleźliśmy się nie tam, gdzie trzeba. Dzwonię z budki telefonicznej do basisty, Craiga, a on mówi, żeby poczekać, to zaraz po nas przyjadą. Jak podjechali białym cutlassem i odkręcili szybę, to nie wiedziałem, czy zostać, czy wiać. Ale że jestem góral, to też opuściłem szybę i słyszę: „Dżej-cyk?”, mówię: „Yes”, a oni: „OK, follow me”. No to pojechaliśmy. Układ był bardzo ciekawy, bo ja byłem imigrantem, czyli miałem niski status społeczny, oni jako Afroamerykanie też. Dzięki temu, chociaż byłem biały, łatwiej było nam się skomunikować, a potem już byłem „swój”. Przeszedłem wtedy prawdziwą szkołę funk, ale też szkołę życia. Wchodzę do klubu – sami czarni, i od razu: „What the fuck are you doing here, white boy?”, ale jak tylko odpowiedziałem, że gram w Lock na perkusji, to od ra-



fot. Piotr Banasik

zu był drink i pomoc w noszeniu bębnów. Przywi-
lejem było wejście w tę kulturę i funkcjonowanie
na równych prawach. Jak na przykład poszedłem
do kościoła posłuchać chóru gospel i kapeli w sty-
lu Earth, Wind & Fire, to też najpierw był szok, bo
byłem jedynym białasem, ale zaraz mnie przed-
stawiali i jakbym miał glejt. A to wszystko zasłu-
ga muzyki. Dostałem ksywę „Light skin” (jasna skó-
ra) i byłem „prawie” jednym z nich. Dlatego niena-
widzę tego podziału na białych i czarnych, bo dla
mnie on dawno przestał istnieć.

Byłeś tam jeszcze w innych grupach tego typu?

Potem te same rzeczy graliśmy z Kat Dyson w Funk
U, zresztą z bardzo dużym powodzeniem, też
u afroamerykańskiej publiczności. To była zawodo-
wa kapela z rurami. Wszyscy do tego śpiewali, na-
wet ja śpiewałem chórki [śmiech]. Z tymi muzyka-
mi dalej utrzymujemy kontakt, ciągle próbujemy
się spotkać, żeby coś razem pograć, ale niełatwo do
tego doprowadzić, bo Kat mieszka teraz w Los An-
geles i często podróżuje z Zucchero.

Kanada jest zupełnie inna, absor-
buje imigrantów, nie ma tam et-
nicznych gett, te grupy się miesza-
ją i integrują. Nie ma takich dziel-
nic, jak polski Greenpoint w No-
wym Jorku czy arabskie enklawy
we Francji.

Któreś z kanadyjskich znajomości przetrwały do dziś?

W Montrealu poznałem też Sylwię
Sweeney, siostrzenicę Oscara Peter-
sona, producentkę muzyczną i fil-
mową. Jest to niesamowita osoba,
z którą przyjaźnię się i często współ-
pracuję do dziś. Razem pracowali-
śmy przy realizacji filmu o Oskar-
rze Petersonie (*In The Key Of Oscar*),
kilkakrotnie pisałem muzykę do jej
produkcji realizowanych w Toronto,
Montrealu i Rio de Janeiro.

Tam też napisałem swoją pierw-
szą partyturę orkiestralną dla Ka-
ren Young, znanej kanadyjskiej
wokalistki. To bardzo popular-
na w Montrealu wokalistka popo-
wa, znana z nietypowych projek-
tów. Ona zaprosiła mnie do nagra-
nia, które było moją pierwszą pły-
tą. Karen poprosiła mnie o napisa-
nie utworu na dużą orkiestrę sym-
foniczną, wtedy nie było Sibeliusa
(program komputerowy do zapisu
nutowego – przyp. red.) i pisałem to
przez tydzień z pomocą przyjacie-
la. Powstał utwór *Labirynth*, które-
go wielką partyturę przechowuję
do dzisiaj.

Na Uniwersytecie MacGill miałem bardzo fajną sytuację. Było tam studio nagrań, z którego korzystałem za darmo, by dostarczać studentom materiału do nagrywania. Byłem w siódmym niebie – gdzie mógłbym pozwolić sobie na nagranie orkiestry! Wtedy poważnie wziąłem się za komponowanie.

Potem przeniósłem się do Toronto, a tam dostałem się do założonego przez muzyków co-opu (spółdzielni) Jazz Partners. To było coś niesamowitego. Płaciło się kilkadziesiąt dolarów i miało się dostęp do

MacLeod na trąbce, Jerry Bergonzi na tenorze i sopranie, Dave Restivo na klawiszach i Jim Vivian na basie. Plus mała sekcja dęta.

Na jakim instrumencie komponujesz?

Na czym się da [śmiech]. Jeżeli jestem w samolocie, to na appce jak GarageBand, a jak jestem w domu, to mam wszystko, co potrzeba: keyboard, komputer. Kiedy coś skomponuję, to pierwszym testem jest próba. Jeśli „zażre”, to znaczy, że jest szansa, że odbiorcy też się spodoba. Jeśli na próbie nie ma entuzjazmu, to są dwie możliwości: albo zespół jest zły albo utwór jest zły [śmiech]. Poza tym nie pisze się tylko dla siebie, ale dla muzyki, muzyków i słuchaczy.

Z jednej strony funk, z drugiej muzyka współczesna, do tego jazz i muzyka etniczna. Ja lubię zaskoczenie – nieprzewidywalność

studia, gdzie można było nagrać płytę bardzo niewielkim kosztem, za jakieś 100 dolarów za dzień studia. Tam nagrałem swoje pierwsze trzy płyty: *Visitor* z Patem LaBarberą, *Corporate Highlanders* z Johnem Abercrombie i *Tomorrow's Dream* z Kennym Wheelerem i Donem Thompsonem. Już na pierwszej płycie były smyczki.

Potem był *Grey Angel*?

Tak. Też bogate instrumentarium – John Abercrombie na gitarze, John

za, dźwięk... Miałem kiedyś taki czajnik, który nieprawdopodobnie pięknie gwizdał – za każdym razem inaczej. Albo na przykład sąsiadująca budowa i dźwięki dźwigów, maszyn [imituje dźwig] – coś fantastycznego!

Podczas pobytu w Stanach i Kanadzie miałeś pewnie znacznie lepszy dostęp do płyt. Jakie odkrycia z tamtych czasów cenisz sobie najbardziej?

Płyty zacząłem kolekcjonować w Nowym Jorku. Był tam sklep, na St. Mark's Place, gdzie sprzedawali ledwo używane lub nawet nieotwarte najnowsze płyty za niższe ceny. Chodziłem tam co tydzień. Potem był czas na biblioteki, w każdym z miast, w któ-

A w takim razie, co cię inspiruje do tworzenia?

Nie mam pojęcia, jak to się dzieje. Czasem nie mogę spać w nocy i coś przychodzi mi do głowy, a czasem to jest po prostu jakiś usłyszany motyw, fra-

rych mieszkaliśmy, wyrobiliśmy sobie karty do bibliotek publicznych i co kilka dni pożyczalem po dwadzieścia płyt – po kolei, od A do Z. I tak przerebiłem całą historię jazzu. W Nowym Jorku od wielu lat mieszka Andrzej Maik (dla wtajemniczonych „Fafik”), z którym od dawna się przyjaźnię. Miał już wtedy poważną kolekcję płyt. Będąc u niego, zaliczałem półkę po półce.

W Montrealu grałem w zespole klasycznego skrzypka Helmuta Lipskiego, który prowadził jazz-rockowy zespół Melosphere. Dzięki temu poznałem muzykę Ligetiego, Messiaena, Varèse’a. Wcześniej dość dobrze znałem dodekafonistów i modernistów, lubiłem Schoenberga i Weberna, ale też Bartóka, Szymanowskiego i mojego idola Strawińskiego. Oczywiście wszystkiego nie da się zapamiętać, ale melodyka, harmonia zostają w głowie.

Jak ważna jest, według ciebie, tradycja?

Nie jestem za ortodoksją – uważam, że trzeba znać korzenie i zasady sztuki, którą się zajmujesz. Dobrze jest poznać te wszystkie techniki, style, dowiedzieć się, jak się rozwijały, jak tworzył się coraz lepszy warsztat, coraz bogatsze dzieła, skąd wziął się zwrot do minimalizmu, skąd barok i bogactwo, potem ortodoksja itd... Ta różnorodność wiedzy sprawia, że tylko zyskujesz, bo masz bogatszy słownik. Zamiast „zreć” możesz powiedzieć: „jeść” albo „spożywać”, w zależności od kontekstu. Musisz się nauczyć podstaw: kompozycji, formy, i dopiero jak to umiesz, możesz deformować. Picasso był największym deformatorem jakiego znamy, ale popatrz na jego wczesne rysunki i obrazy – jak on umiał rysować!

Kategoryzowanie sztuki jest według mnie rzeczą podejrzaną. Wszystko zależy od „punktu widzenia czy słyszenia”. Jest to bardzo subiektywne. Nie da się opowiedzieć precyzyjnie komuś koloru czy smaku.

Jak w takim razie opisać twoją muzykę – eklektyczna, różnorodna, przestrzenna? Na ostatniej twojej płycie są utwory, które zaczynają się prostą melodią, żeby w sekundę zamienić się w burzę z piorunami. Taka różnorodność jest w twojej muzyce właściwie od początku.

Nazywaj, jak chcesz. Nie mam z tym problemu. A wynika to chyba z wysłuchania dużej ilości muzyki. Z jednej strony funk, z drugiej muzyka współczesna, do tego jazz i muzyka etniczna. Ja lubię zaskoczenie – nieprzewidywalność.

Może się wydawać, że świat jest chaotyczny – nic podobnego. Świat jest przepięknie uporządkowany

Myślisz, że trzeba mieć wykształcenie, muzyczne czy artystyczne, żeby odbierać sztukę?

Raczej nie, bo czy musisz mieć wykształcenie, żeby podziwiać las albo zachód słońca?

Może trzeba nie mieć kompleksów?

Chyba tak... może trzeba się otworzyć? Może się wydawać, że świat jest chaotyczny – nic podobnego. Świat jest przepięknie uporządkowany! To jest tylko kwestia czasu, bo forma może być bardzo długa i my jej nie widzimy i nie słyszymy jako całości, tylko jakiś ułamek i dlatego wydaje nam się chaotyczny.

Przeraża mnie, jak spłycona jest dzisiejsza kultura. Ludzie, którzy za nią odpowiadają, mają obowiązek w każdej dziedzinie życia podnosić poprzeczkę.

Masz na myśli gusta? To, że nie odbiorca odpowiada za poziom kultury?

Nie chodzi o to, żeby wszyscy jedli żabie udka, ale żeby była różnorodność. Współczesna sztuka zaczęła w pewnym momencie wydziwiać. Coś robione na siłę niekoniecznie jest wspaniałe. Każdy z nas ma intuicję i naturalną tęsknotę do piękna. Jak się przyzwyczaisz do jednego rodzaju piękna, to może następnym razem spróbujesz innego?

Mogę mówić tylko o sobie, ale dla mnie to jest cudowne, jak wszystko się ciągle zmienia, transformuje. Wiadomo, że wszyscy będziemy kiedyś starzy i to jest kiepskie, ale cała ta podróż i jej różnorodność, wszystko ma swój powód, i sztuka też powinna mieć swój powód. Ko-

muś może wystarczyć patrzenie na las, dla niego to jest najwyższa forma sztuki. A my to imitujemy.

Mamy taką potrzebę?

Tak, ale trzeba to kultywować. W Skandynawii dzieci już w szkole muszą grać w zespołach, niezależnie od talentu, próbują, jak potrafią. Uczą się, co można zrobić lepiej, zwłaszcza gdy pracują w grupie. I to można odnieść do każdej współpracy ludzi.

Można zaryzykować stwierdzenie, że gra w zespole to szkoła życia. À propos zespołów – wolisz ascetyczną formę trio czy większy ensemble?

Trio, dla mnie, jest formacją najbardziej mobilną i najłatwiejszą w komunikacji. Nawet jak masz kwartet czy kwintet, to w czasie solówki gra trio, solista, bas i bębny. A kolejny instrument, na przykład fortepian, wtedy albo pomaga, albo przeszkadza.

Kiedy komponujesz, to wychodzisz od składu czy muzyki?

Różnie, czasem od składu, czasem od muzyki. Lubię eksperymentować z sonorystyką. Czasami nagry-



fot. Władysław Lemm

wam ten sam utwór w różnych składach. Miałem okres, kiedy dublowałem instrumenty – na przykład dwie trąbki, bas i bębny (*Another Blowfish*), lub dwa sopran, bas i bębny (*Monorain*). Ostatnio nagrałem płytę, która wyjdzie w lecie. Projekt nazywa się *musicConspiracy* i to jest generalnie kwartet, otoczony rozbudowanymi partiami na instrumenty dęte i smyczkowe.

Skąd się wzięło *Another Blowfish* – lubisz nurkować?

Nie, ale dużo czytam i lubię ciekawe tytuły. To moja pasja. Mam taki zeszyt, w którym je kolekcjonuję, ktoś coś powie i myślę: „będzie fajny tytuł”. Albo znajomi, którzy o tym wiedzą, podrzucają mi ciekawe zwroty. *Another blowfish* wzięło się od *Fugu*...

Utworu, który napisałeś w 1992 roku i wróciłeś do niego na najnowszej płycie.

Lubię do niego wracać. „Fugu” znaczy „blowfish”, więc żeby się nie powtarzać – *Another Blowfish*. Zafascynowało mnie to, że ludzie są w stanie ryzykować życiem, żeby mieć taką jazdę, bo oprócz walo-

rów smakowych to jest adrenalina, czy to cię zabije, czy nie? Trochę jak skok na bungee.

A co znaczy *Third of Three*?

Tutaj chodziło o to, który z tych trzech. Tak jak masz na podium: 1-2-3, trzeci, a nie pierwszy, niby ten gorszy.

Masz na myśli to, że perkusja jest często niedoceniana?

Bez perkusji dla mnie nie ma zespołu. Są artyści, którzy jej nie znoszą, jest wiele takich nagrań bez niej... i niech tak będzie.

Ale czy nie jest tak, że w tych nagraniach inny instrument przejmie rolę perkusji, bo bez rytmu nie ma muzyki?

Tak, tylko po co? Jak jesteś wegetarianinem, to nie jesz mięsa. Wtedy po co udawać, że to tofu, które jesz jest o smaku kurczaka czy wołowiny? Jak masz na nią ochotę, to ją zjedz! Tak samo klepanie na basie i udawanie perkusji – to co, ja będę na bębnach udawał bas? Po to są różne instrumenty, które mają swoją określoną charakterystykę, żeby była różnorodność. Tak samo jak masz przyprawy w jedzeniu i kolory w sztuce.

Kolejną twoją fascynacją jest chyba elektronika. Kiedy zacząłeś się interesować na poważnie elektroniką?



fot. Piotr Banasik

Moja przygoda z elektroniką zaczęła się z *Double Life Of A Chair* (wyd. Gowi – 2002 rok, Universal 2016). Wtedy pierwszy raz wszedłem poważniej w ten temat w sensie generatorów dźwięków elektronicznych i różnego rodzaju syntetyzatorów. Zaczęło się od zaproszenia mnie przez Krzysztofa Knittla do Darmstadt, do projektu Sharing Spaces. Byli tam Adam Pierończyk, Agata Zubel, oczywiście Krzysztof (Knittel) i wielu artystów z Europy. Tam poznałem ludzi, którzy zajmowali się elektroniką – nie mówię tu o synte-

fe Of A Chair. Następna płyta to była *New Expensive Head*, na którą zaprosiłem wietnamskiego trębacza Cuonga Vu, saksofonistę Skerika z Waszyngtonu, i norweskiego gitarzystę Eivinda Aarseta. To już były pobocza jazzu, nazwałbym je „błotnym jazzem”. Następnie było *One-Eyed-Horse* z Gregiem Osby na alcie i Franzem Hautzingerem na ćwierćtonowej trąbce. Nagrałem z nim też *Yearning*. Potem wydarzyła mi się płyta *Wagon 8* z norweskim gitarzystą Tellefem Øgrimem, gdzie już powróciłem do akustyki.

Tak jak na ostatniej płycie, bo uważasz klawisze Rhodesa i Wurlitzera za instrumenty akustyczne?

Ze względu na konstrukcję, rhodes i wurlitzer są jak najbardziej instrumentami akustycznymi.

Przeraża mnie, jak splotycona jest dzisiejsza kultura. Ludzie, którzy za nią odpowiadają, mają obowiązek w każdej dziedzinie życia podnosić poprzeczkę

zatorach dla popu i jazzu, ale dla muzyki współczesnej.

Tak jak kiedyś zafascynowała mnie muzyka współczesna, tak wtedy zafascynowała mnie muzyka elektroniczna. Oczywiście zakupiłem od razu cały sprzęt [śmiech] i zacząłem sam to robić. Zaprosiłem Palle Mikkelborga, gitarzystę Davida Tronzo, saksofonistę Brigana Kraussa, skrzypka Henryka Gembalskiego, pianistów – Sławka Jaskułke i Anthony'ego Alexandra. Tak powstała płyta *Double Li-*

Bardzo długo byłem zadeklarowanym wrogiem elektronicznego beatu, bo zawsze wydawał mi się mechaniczny, i uważałam, że zawsze rozpoznam „żywego” perkusistę...

[śmiech] Zdziwiłabyś się!

Wyleczył mnie z tego John B. Arnold, świetny nowojorski perkusista, którego często zaprasza Adam Pierończyk. On jest wielkim fanem elektroniki, rozmawialiśmy o nowojorskim trendzie „udawania” elektronicznych beatów na perkusji. To jest coś, co cię interesuje?

Jest mnóstwo ciekawych beatów, które się wzięły na przykład z trip hopu. Jednak mnie zawsze interesowały bardziej fakturalne brzmienia. Kazimierz Serocki już w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych komponował znakomite utwory, używając taśm magnetofonowych.

Masz na myśli Warszawską Jesień?

Tak, zagrałem tam ze swoim projektem w 2006 roku, to było dla mnie wielkie przeżycie.

Wielkim przeżyciem musiało być też spotkanie Jaco Pastoriusa?

O tak. Człowiek, który był jednym z wielkich, a przy tym zupełnie normalny gość. Ważne było też dla mnie spotkanie Oscara Petersona, u którego często bywałem – i w domu, i w studiu. Napisał mi świetny list rekomendacyjny, gdy starałem się o stypendium. Potem było jeszcze kilka takich spotkań muzycznych, między innymi z Johnem Abercrombim, Kennym Wheelerem, Davem Liebmanem i wieloma innymi.

Masz swój panteon muzyczny? Davis czy Coltrane?

Ja ich stawiam na równi. Coltrane ze względu na duchowość. Kosmos. Davis.... Komponował w trakcie koncertu. Był doskonałym producentem.

Miał niewiarygodną umiejętność znajdowania najlepszych muzyków i kompletowania zespołu. Oczywiście Zawinul i Weather Report jest w tym panteonie. Zawinul przeszedł przez całą europejską tradycję, melodykę i harmonię, a potem poszedł dalej i tworzył swoje fenomenalne utwory.

Absolutnie się z tobą zgadzam – *Birdland* czy *Mercy*, *Mercy*, *Mercy* to majstersztyk kompozycji, a jednocześnie melodie, których nie sposób zapomnieć. Myślę, że tobie też to się udaje – w czym tkwi sekret?

Tak, piękna melodia, ale zobacz, co jest pod spodem – same niespodzianki! On w Wiedniu przerobił wszystko od początku, a jak przyjechał do Nowego Jorku, usłyszał, a potem zaczął grać „prawdziwy” bebop i hard bop. W tym było też słyszeć jego muzykę. Harmonie, które tworzył, są tak niebanalne, tak zaskakujące... [nuci początek *Corner Pocket*]. Ta ostatnia nuta jest poza skalą! Jak ja to usłyszałem to pomyślałem: „skubaniec”. Nie poszedł tam, gdzie zawsze, ale od razu – odlot!

Ale jednocześnie to jest tak niewiarygodnie chwytliwe?

Współczesna sztuka zaczęła w pewnym momencie wydziwiać. Coś robione na siłę niekończennie jest wspaniałe

Ale po rozpisaniu na orkiestrę to byłyby Warszawska Jesień [śmiech].

Ale nie jest. I każdy potrafi zanucić.

Bo ten skurczybyk tak to genialnie zrobił. To był geniusz. Weather Report to był jeden z najważniejszych zespołów, tak samo jak akustyczny kwintet Milesa i kwartet Coltrane’a. To są trzy zespoły, które mnie ukształtowały, jeśli chodzi o jazz.



fot. Piotr Banasik

Nie lubisz elektronicznego Milesa?

Wiesz, że nie? Tam mi brakowało tego, co miał Weather Report. U Milesa było dużo chuligaństwa, które jest może magiczne, ale... Zresztą oni się zawsze o ten prymat z Zawinulem kłócili, ale ja uważam, że to Zawinul był pierwszy. Miles był bardzo sprytny, jeśli chodzi o dobór muzyków – nie wziął sobie bluesmana, tylko takiego Billa Evansa, intelektualistę, który słuchał Debussy'ego, Schönberga i Ravela, i nagle się pojawia *Kind of Blue*. Te przewroty, które on grał, były zu-

pełnie inne. Geniusz Milesa właśnie na tym polegał. Może bez tego nie wiedzielibyśmy, kto to był Bill Evans?

Wracając do Panteonu – oczywiście Wayne Shorter. Żyjąca instytucja. Ja go poznałem przez Weather Report, dopiero potem wróciłem do akustycznych rzeczy i okazało się, że ten gość był zupełnie inny niż cała reszta, bo on zaczął eksplorować kwestie harmoniczne i melodyczne, które wychodziły z muzyki współczesnej, tak samo zresztą jak Coltrane, który studiował Slonimsky'ego. To był kompozytor i dyrygent, który potrafił dyrygować dwie różne partytury o różnych tempach. Niemożliwe! Frank Zappa też był jego fanem.

A z polskich muzyków?

Zbigniew Namysłowski i Tomasz Szukalski to światowi muzycy. To, co Namysłowski zrobił dla muzyki i jazzu, jest niesamowite. Jego kompozycje i sposób grania są wyjątkowe. Każdy, kto przeszedł przez jego zespół, jest dziś znanym muzykiem. No i Szukał jako instrumentalista, z tą ekspresją i siłą... Granie z tymi wielkimi artystami było dla mnie zaszczytem.

A czego teraz słuchasz?

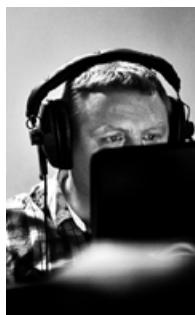
Wszystkiego. Łatwiej powiedzieć, czego nie słucham. Mało słucham popu, lubię pop z lat siedemdziesiątych, może to jest nostalgia, ale może to fakt, że te piosenki wychodzą z kanonu standardu jazzowego: jest AABA albo ABAB-C. Disco polo to jakbym pralki słuchał. Hip-hopu słuchałem na początku, kiedyś to było ciekawe rytmicznie...

Niedawno grałem w Brazylii i nigdy nie zapomnę tej radości grania i słuchania muzyki, jakiej tam doświadczyłem. Muzycy i publiczność kołysali się razem jak ocean. Taka powinna być muzyka. ●



Deborah Brown – urodzona w Kansas City wokalistka jazzowa, obywatelka świata, ma na swoim koncie kilkanaście wyśmienitych albumów, nagranych w towarzystwie wielu światowych gwiazd jazzu. Po raz pierwszy śpiewała z polskimi muzykami w 1989 roku, nagrywając album *Double Trouble*, ze Zbigniewem Namysłowskim. Jesienią ubiegłego roku ukazała się jej najnowsza płyta, nagrana z zespołem Sylwestra Ostrowskiego i gościnnym udziałem Kevina Mahogany'ego. Jest wielbicielek Ivie Anderson, nagrywała w duecie z Joe Beckiem, na niemożliwej do zdobycia płycie *Jazz 4 Jazz* towarzyszą jej: Horace Parlan, Red Mitchell i Ed Thigpen. Jej muzycznym idolem jest Johnny Griffin. Kiedy nie koncertuje, uczy śpiewu młode pokolenia jazzowych wokalistek i wokalistów. Równie dobrze czuje się w Europie jak i w USA.

Jazz – niełatwy sposób na życie



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński: Jak to się stało, że po raz kolejny znalazłaś muzyczną drogę do Polski i do nagrania z polskimi muzykami – tym razem z Sylwestrem Ostrowskim?

Deborah Brown: Oprócz śpiewania zajmuję się muzyczną edukacją, dużo uczę jazzu w szkołach muzycznych. Jednemu z moich absolwentów udzieliłam dobrych rekomendacji i w ten sposób, kiedy

znalazł się w Nowym Jorku, mógł uczyć się pod okiem jednego z największych współczesnych kontrabasistów. Teraz jest dyrektorem wydziału jazzu na jednej z holenderskich uczelni. Zaprosił tam ponad 30 topowych amerykańskich muzyków do poprowadzenia zajęć z teorii muzyki, kompozycji i warsztatów instrumentalnych. Tam się poznaliśmy z Sylwestrem, któ-

Wiem, że muzycy raczej nie oglądają się za siebie, ale moim zdaniem wielu fanów czeka na reedycję.

Warto byłoby do tego doprowadzić, ale to skomplikowana sprawa. Jeśli miałabym wydać reedycję, wszystko musiałoby być dobrze zorganizowane, z zachowaniem wszelkich praw wydawców. Często jest kłopot ze zlokalizowaniem taśm matek i namierzeniem właścicieli praw. Nie patrzę często w przeszłość, raczej wolę myśleć o przyszłych nagraniach.

Jeśli grasz jazz, to naprawdę jest coś! Trzeba się napracować, zanim można tak o sobie powiedzieć.

ry wtedy był jednym ze studentów. Okazało się, że kiedy był nastolatkiem słuchał moich płyt. Znał *Double Trouble*.

Ten album jest w Polsce legendarny. Niełatwo zdobyć egzemplarz w dobrym stanie – ludzie, którzy kupili tą płytę w latach dziewięćdziesiątych, często jej słuchali. Najlepsze egzemplarze osiągają wysokie ceny. Twoje pozostałe albumy, szczególnie te starsze, również nie są łatwe do zdobycia.

To prawda, rozbiegły się po świecie, były wydawane między innymi w: Japonii, USA, Wielkiej Brytanii i innych miejscach.

To zła wiadomość dla kolekcjonerów, ale z pewnością warto się rozglądać za nowymi albumami.

Czasem zastanawiam się nad wydaniem jakiejś składanki,

ale to znowu oznacza problemy z prawami do nagrań.

Nie rozważałaś kontraktu z jakąś wielką światową wytwórnią, co mogłoby pomóc w dotarciu do większej liczby słuchaczy?

[śmiech] To przecież jest jeden z ważniejszych celów dla każdego artysty. Rozmawiałam z różnymi wydawcami, ciągle rozważam różne opcje, jednak na razie jest jak jest. To są sprawy nie tylko muzyczne, ale też biznesowe, ale to już inna historia.

Zostawmy zatem biznes. Dużo koncertujesz i podróżujesz po świecie. Publiczność na koncertach pewnie chętnie kupiłaby nie tylko twój najnowszy album...

Sprzedajemy sporo płyt na koncertach. Jednak faktem jest, że moje albumy są trudno dostępne, nawet w sklepach z używanymi płytami. Widocznie lu-

dzie się ich nie pozbywają, mam nadzieję, że to dlatego, że im się podobają, a nie dlatego, że o nich zapomnieli... Zglądałam czasem na eBay i jestem zaskoczona wysokimi cenami moich albumów. Części swoich płyt sama nie mam.

Odczuwasz kulturowe i językowe różnice w odbiorze twoich piosenek w różnych krajach?

Jazz to wyjątkowa rzecz, nie trzeba dopasowywać się do publiczności. Ludzie przychodzą słuchać jazzu, który jest uniwersalnym językiem. Kiedyś w Nowym Jorku jeden z moich przyjaciół, doskonały pianista, grał w Blue Note. Byłam na tym koncercie, muzyka brzmiała fantastycznie. Roger grał swoje własne kompozycje. To z pewnością był jazz, ale nie taki, którego wtedy oczekiwałam. Moja młodość – lata pięćdziesiąte – przypadła na dobry jazzowy czas. Kocham muzykę z tych lat, Milesa Davisa, uwielbiam *So What*. Kiedy ludzie przychodzą na moje koncerty, chcą słuchać muzyki, którą uwielbiam.

A co z tekstami, ważnym elementem jazzowych standardów? Co, jeśli publiczność nie zna angielskiego?

Najwięcej śpiewam jazzowych standardów, ludzie znają ich teksty. Publiczność, która chce słuchać jazzu, najczęściej zna angielski w jakimś stopniu. Kiedy nie śmieją się z moich żartów, myślę czasami, że może nie znają języka... Wtedy skupiam się na scenie tylko na muzyce.

Śpiewałaś z wieloma wielkimi muzykami. Kogo zapamiętałaś szczególnie? Kto miał na ciebie największy wpływ?

Trudno powiedzieć, lubię ich za różne rzeczy. Moim mentorem był Johnny Griffin, śpiewam dużo jego kompozycji. Ceniłam w nim to, że potrafił skłonić mnie do trzymania się prawidłowych zmian akordów. Bardzo o to dbał. Grał z Thelonio-usem Monkiem, był z takiej szkoły. Duży wpływ miał na mnie też Horace Parlan. Śpiewam dużo jego piosenek. Zawsze powtarzał, że winnam nauczyć się jeszcze więcej

Najlepiej najpierw zarobić trochę pieniędzy, a dopiero później zająć się jazzem.

bluesa, on cały był bluesem, grał go w sposób odmienny od wszystkich innych, z którymi śpiewałam. Kochał bluesa i grał go w sposób, który chwyta za serce, niestety zmarł niedawno. Był niezwykły.

Kiedy zaczynałaś swoją przygodę z muzyką, to od początku był nią jazz?

Jazz nie jest łatwym sposobem na życie. Często powtarzam to moim studentom. Jeśli grasz jazz, to naprawdę jest coś! Trzeba się napracować, zanim można tak o sobie powiedzieć. Poza tym najlepiej najpierw zarobić trochę pieniędzy, a dopiero później zająć się jazzem.

W początkowym okresie śpiewałam wszystko: rock and rolla, piosenki pop – wszystko, co możesz sobie wyobrazić. Moja mama była koncertującą pianistką klasyczną. Tata kochał puzon, ale pracował dla rządu. Moja babcia uczyła gry na fortepianie. Moje korzenie tkwią głęboko w muzyce klasycznej. Chciałam zostać śpiewaczką operową albo śpiewać na Broadwayu, ale w czasach mojej młodości to nie było łatwe dla czarnych. Dziś jest zupełnie inaczej. Kiedy po raz pierwszy zaśpiewałam jazz na scenie, nie było już powrotu.

Jaką muzykę znajdziesz na twoim smartfonie?

Wszystkie gadżety są gdzieś obok mnie, ale ciągle słucham muzyki z płyt CD. Kocham Milesa Davisa, uwielbiam Phineasa Newborna, on potrafił zagrać wszystko, mógł grać w każdym barze, dla każdej publiczności. Z nowszych rzeczy interesujący jest Robert Glasper, gra standardy w bardzo osobisty sposób. To fascynujące. Jest wielu świetnych muzyków. Lubię głos Nancy King. Przynoszę dużo muzyki moim studentom, żeby ich inspirować i otworzyć. Choćby wspólne nagrania Reda Mitchella i Clarka Terry'ego. Wracam do Johnny'ego Griffina, o którym już wspominałam. Ciekawym gitarzystą jest Joe Beck, z którym nagrałam płytę.



fot. Piotr Gruchała

Gdzie właściwie czujesz się u siebie?

To nie ma dla mnie znaczenia, mieszkałam już w tylu różnych miejscach. Nie tęsknię za żadnym z nich, nie oglądam się za siebie, cieszę się chwilą. Mogę się ciągle przeprowadzać, czuję się szczęśliwym obywatelem świata.

Widzisz w kimś przyszłość jazzowego śpiewania? Następców wielkich mistrzyń?

Madeleine Peyroux – bardzo przypomina mi Billie Holiday. Cécile McLorin Salvant – wygrała konkurs wokalny, imienia Theloniousa Monka. Dziś, żeby



fot. Piotr Gruchala

się wyróżnić, trzeba robić coś odmiennego, raczej nie ma powrotu do klasycznego śpiewania jazzowych standardów w starym stylu. Nie spodziewamy się nowej Elli, czy Sarah. Nowe czasy oznaczają zupełnie nowe historie do opowiedzenia. Na świecie dzieją się różne rzeczy. Z pewnością są powody do tworzenia niezwykle emocjonalnych tekstów o strasznych wydarzeniach. Ja wolę raczej pozytywne historie. Nigdy nie zaśpiewam *Strange Fruit*. Refleksja i chęć do wyrażania emocji przychodzi z wiekiem. Wszyscy dojrzewamy.

Mam czasem wrażenie, że współczesne historie opowiadane przez wokalistów nie są prawdziwe, pokazują raczej świat jaki chcieliby widzieć, niż ten, który ich otacza.

Jednak zawsze warto być sobą. Posłuchaj Gregory'ego Portera...

Wiem co masz na myśli, rozmawiałem z nim kilka tygodni temu...

Jest fascynujący, ma duży wpływ na moje własne utwory. Jest niezwykle ciepłą osobą, choć nigdy go nie spotkałam, tak go odbieram.

Mogę potwierdzić, taki właśnie jest. Jak widzisz przyszłość muzyki jazzowej za, powiedzmy, 20 lat?

Jazz przetrwa wszystko, to forma osobistej ekspresji, wyrażenia samego siebie. Jest czymś niepowtarzalnym. W epoce technologii ludzie trochę mniej rozmawiają, ale zawsze będą potrzebować możliwości wyrażenia emocji.

Jakie masz najbliższe plany?

Planuję oczywiście nowe nagrania. Sama siebie pytam raczej, gdzie mam nagrywać. W USA jest komfortowo, w Europie są doskonałe studia i wyśmienici muzycy. Nic jeszcze nie zdecydowałam, choć to kwestia wyborów, przede wszystkim muzycznych, ale też trochę organizacyjnych i biznesowych. Sama zajmuję się organizacją wszystkiego, organizuję sobie koncerty, podróże, czasem korzystam z lokalnej pomocy. Życie w trasie, to coś, do czego trzeba przywyknąć, wczesne pobudki, podróże, hotele. Uwielbiam koncertować, więc nie narzekam. W najbliższym czasie gramy w: Polsce, w Wiedniu, w Ystad w Szwecji. Lubię letnie trasy koncertowe. ●



Max Andrzejewski – berliński perkusista i kompozytor. Jedną z najciekawszych postaci jazzu młodego pokolenia zza Odry. Grywa z własnymi zespołami freejazzowymi i rockowymi, komponuje dla teatru i dla performerów. Wydał dwie płyty z chórem. Często współpracuje z polskimi muzykami jazzowymi.

Czczę dobry posiłek

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl



Krzysztof Komorek: Twoje nazwisko sugeruje, że jesteś jednym z członków polskiej diaspory muzycznej w Berlinie. Jednak pomimo polskich korzeni znany jesteś jako muzyk niemiecki. Jaka jest twoja rodzinna historia?

Max Andrzejewski: Mój dziadek był Polakiem, pochodził z Szamotuł. W czasie drugiej wojny świa-

towej był niemieckim jeńcem. Początkowo trzymano go w więzieniu, ale po pewnym czasie skierowano do pracy w gospodarstwie rolnym niedaleko Bonn. Było to gospodarstwo rodziny mojej babci. Babcia miała wtedy 17 lat. Tak się złożyło, że zakochali się w sobie, pobrali się i zdecydowali pozostać w Niemczech. Historia z pozoru romantyczna, ale też trochę



fot. Dovile Sermokas

smutna, ponieważ dziadek po wojnie już tylko raz odwiedził Polskę. Później zbyt obawiał się podróży do Szamotuł, nie wiedział czy będzie mógł wrócić. Niestety nie nauczył mojego ojca języka polskiego i ja sam też nie miałem okazji żeby się polskiego nauczyć. Może teraz powinienem zacząć.

Mogłoby się to ci przydać, ponieważ masz dużo kontaktów z polską sceną jazzową. Grasz w zespole Marka Pospieszalskiego, a także z Ksawerym Wójcińskim w triu Charlesa Gayle'a. Jak to się stało, że zacząłeś współpracować z polskimi muzykami?

Zawsze pragnąłem współpracować z polskimi muzykami. Odzywały się tu, jak sądzę, moje rodzinne

powiązania z Polską. Zresztą zawsze w Polsce dobrze się czułem. Spotkałem Maksa Muchę w czasie, kiedy mieszkał w Berlinie i zaczęliśmy razem grać w trio z Eliaszem Stemesederem. Potem poznałem Marka i tak ta moja współpraca z polskimi muzykami rozwijała się. Nagraliśmy z Markiem Pospieszalskim płytę (*Marek Pospieszalski gra piosenki, które śpiewał Frank Sinatra* – przyp. red.), która właśnie się ukazała. Poza tym Maciej Obara zaprosił mnie i Maksa Muchę na trasę koncertową po Indiach. Tak więc rzeczywiście udało mi się dużo pracować w polskim gronie.

A jak znalazłeś się w triu Charlesa Gayle'a?

Zaprosił mnie agent Charlesa, który mieszka w Berlinie. Stąd moja współpraca z nim i z Ksawerym Wójcińskim.

Jak się pracuje z Charlesem Gaylem?

Charles jest niesamowity. To jedyne muzyk, z jakim miałem okazję pracować, który wywodzi się ze środowiska free jazzu lat sześćdziesiątych. On cały czas podtrzymuje tamtą oryginalną duchowość, idee, które zapoczątkowały free jazz.

Ksawer Wójciński wspominał swoje pierwsze spotkanie z Char-

lesem Gaylem, kiedy ten dowiedział się, że Ksawery jest z Polski, zaczął grać, popularną polską piosenkę z lat trzydziestych – *Umówiłem się z nią na dziewiątą*.

Nie znam, niestety, starych polskich piosenek, więc nie mam po-

Nie chciałem mieć piosenek stricte religijnych, o miłości do Boga i wymyśliłem, że teksty będą o miłości do jedzenia

dobnych doświadczeń. Ale Charles rzeczywiście potrafi zaskoczyć takimi niespodziankami. Uwielbiam na przykład, kiedy nagle zaczyna śpiewać stare gospelowe utwory.

W kwietniu ukazała się nowa płyta twojego zepołu Hütte (Max Andrzejewski's HÜTTE and The Homegrown Organic Gospel Choir – recenzja w numerze 5/2017 JazzPRESSu – przyp. red.) Bardzo oryginalna, ponieważ zaprosiłeś do nagrań chór gospel, a także bluesową i gospelową wokalistkę Dorrey Lin Lyles. Jaka była geneza powstania tego projektu?

Uwielbiam śpiewać i bardzo lubię stare big-bandu z lat trzydziestych i czterdziestych, z wokalistami i chórkami. Pomyślałem więc, że połączę moje freejazzowe Hüt-

te z chórem. Napisałem trochę muzyki, taki stylizowany rollercoaster i wydaliśmy pierwszy album (Max Andrzejewski's HÜTTE und Chor – Traumton Records, 2014 – przyp. red.) z małym, pięcioosobowym składem wokalnym. W ubiegłym roku postanowiłem rozwinąć ten pomysł i szukałem jednorodnego stylu, na jakim moglibyśmy się skupić. Uznałem, że gospel będzie dobrym wyborem, że

zrobimy freejazzowo-gospelowy album. Z większą liczbą śpiewaków i z prawdziwą gospelową wokalistką. Dlatego teraz mamy na płycie chór składający się z dwunastu osób i właśnie Dorrey Lin Lyles. Udało nam się zrobić nagranie w berlińskim Ra-

diu RBB i otrzymać wsparcie senatu Berlina, co umożliwiło realizację mojego pomysłu.

Teksty na płycie nie są chyba typowo gospelowe?

Tak. Nie chciałem mieć piosenek stricte religijnych, o miłości do Boga i wymyśliłem, że teksty będą o miłości do jedzenia.

Skąd taki pomysł?

Zastanawiałem się z Sylvaną Seddig, o czym mogą opowiadać gospelowe piosenki. Ona wtedy powiedziała: „Max, ty ciągle mówisz o jedzeniu, napiszmy więc teksty właśnie o jedzeniu.”. Pomyślałem, że to fantastyczny pomysł. W dzisiejszych czasach jedzenie jest dla wielu osób pewnego rodzaju substytutem religii. Temat jedzenia, różnorodnych diet, wegetarianizmu, weganizmu ciągle przewijają się wokół nas. Albo kwestie bycia szczupłym, a także sprawy dotyczące produkcji żywności. Intensywność, z jaką te tematy pojawiają się i egzystują w naszym

świecie stwarza właśnie wrażenie traktowania ich niczym religii, a poza tym rodzi problemy takie jak religia.

Teksty napisała właśnie Sylvana oraz Thomaspeter Goergen.

To był jej pomysł, więc poprosiłem właśnie Syvanę o napisanie tekstów. No i Thomaspetera, który jest poetą i dramaturgiem.

Oboje znasz ze swojej aktywności okołoteatralnej. Pracowaliście razem.

Pracowałem z Syvaną, która jest aktorką i tancerką, przy projekcie napisanym dla dwojga tancerzy i dwóch perkusistów. Natomiast Thomaspetera znam ze współpracy przy sztuce *Tyrannis*, którą on napisał, a ja skomponowałem muzykę do tego przedstawienia.

Muszę przyznać, że miałem wątpliwości, czy ta koncepcja albumu, z jedzeniem jako motywem przewodnim, jest żartem, czy też rzeczywiście na serio chcieliście skierować uwagę odbiorcy na wspomniany, skądinąd ważny problem naszych czasów.

Nie, to nie jest żart. Wierzę w piękno dobrego jedzenia i rzeczywiście mogę rozmawiać o tym na okrągło. Uwielbiam, wręcz dosłownie czuć dobrego posiłek. Dlatego niektóre z piosenek to właśnie oddanie czci jedzeniu. Jednak dla mnie ważne jest także by rozmawiać o negatywnych stronach związanych z tym tematem. O zaburzeniach, problemach związanych z produkcją żywności. To chyba największa różnica w stosunku do ory-

ginalnego gospel, że opowiadamy także o sprawach właśnie negatywnych.

Ten album miał dość nietypową, jak na taką muzykę, promocję. Nagraliście wideo, które miało premierę w prestiżowej stacji telewizyjnej 3sat.

W pewnym momencie pojawiła się dość niezwykła okazja. Pracowałem z Ersanem Mondtagiem, który jest wschodzącą gwiazdą niemieckiego teatru, a przy okazji fanem Hütte. To on zaproponował i zaofiarował mi nakręcenie wideo. Uda-

W dzisiejszych czasach, jedzenie jest dla wielu osób pewnego rodzaju substytutem religii

ło mi się zorganizować nagranie w supermarkecie Metro, nocą. Dyrekcja sklepu bardzo nam pomogła. W nagraniu opowiedzieliśmy historię ludzi, którzy żyją w ukryciu właśnie w supermarkecie i wychodzą tylko nocą, by czcić jedzenie. Jednak nie wolno im nic zjeść. Bardzo to pasowało do tekstu tego utworu.

Współpraca z teatrami jest znaczną częścią twojej muzycznej działalności?



Tak, komponuję często dla teatrów. Dość często pracuję właśnie z Ersanem Mondtagiem, który reżyseruje bardzo interesujące, eksperymentalne sztuki w najważniejszych niemieckich teatrach. Czasami dość radykalne. Ersan zostawia mi dużo swobody przy komponowaniu. Tak więc zdarza mi się napisać coś na kwartet smyczkowy, a czasem tylko na marimbę i głosy. Mam okazję napisać muzykę, której prawdopodobnie inaczej nie miałbym szansy stworzyć. Ta praca także wpływa na moje kompozycje przygotowywane dla Hütte. Może nigdy bym nie wpadł na pomysł napisania pozytywnie brzmiącego utworu, który opowiada o tak

strasznej przypadłości jak anoreksja. To taki dziwny na pierwszy rzut oka, teatralny sposób zwrócenia uwagi na jakiś problem. Lekko abstrakcyjny, może trochę cyniczny. To jak podłożenie walca Straussa do sceny pełnej przemocy u Stanleya Kubricka.

Powiedz jak w ogóle zaczęła się twoja przygoda z muzyką. Skąd takie zainteresowania i dlaczego wybrałeś jazz?

Zainteresowałem się jazzem już kiedy miałem 14 lat. To zasługa nauczyciela w szkole, który zapoznał mnie z jazzowymi nagraniami, pokazał mi na przykład Coltrane'a. Pisał także musicale, które potem były wystawiane w szkole. Na początku słuchałem wiele nagrań funkowych, ale lubiłem także Pata Metheny'ego. Moje zainteresowania zmieniły się jednak i to dość drastycznie, kiedy rozpo-



fot. Konrad Żelazo

czałem studia. Poznałem i polubiłem wtedy free, stałem się wielkim fanem Ornette'a Colemana.

A jakiej muzyki słuchasz teraz?

Bardzo różnej. To może być György Ligeti, a za chwilę mój ulubiony zespół rockowy Deerhoof albo nagrania Paula Motiana. To ważne, żeby być otwartym na różnorodności stylistyczne. Tyle jest pięknej muzyki do poznania i do odkrywania. I to się nigdy nie kończy.

Stylistyczne zróżnicowanie widać nie tylko w twoich fascynacjach, ale także w twórczości. Wspominałeś już o kompozycjach dla teatru, oczywiście

o Hütte, ale poza tym masz też zespół właśnie rockowy.

Tak. Pranke to duet, który jest moim drugim głównym projektem muzycznym obok Hütte. Gramy eksperymentalny, awangardowy rock. Tak to można określić. Gram na perkusji, syntezatorach i śpiewam, a drugim muzykiem w zespole jest islandzki gitarzysta i wokalista Daniel Bodvarsson. W przyszłym roku ma się ukazać nasza płyta, mamy już zaplanowaną sesję nagraniową.

Jakie jeszcze muzyczne plany masz na nadchodzące miesiące?

Pracuję obecnie nad kompozycją zamówioną przez A•DEvantgarde Festival. To festiwal muzyki współczesnej w Monachium. Z Hütte i The Homegrown Organic Gospel Choir koncertujemy z programem z naszej najnowszej płyty. Mam nadzieję, że uda nam się zaprezentować ten projekt także w Polsce. Koncertuję także z Pranke, z gitarzystą Kalle Kalimą. Mam także plany związane z innym awangardowym rockowym projektem – Expressway Sketches. Mam też w planach muzykę dla Münchner Kammerspiele – teatru w Monachium – do sztuki o skandalach związanych z niemieckimi neonazistami. ●



Jacek Mazurkiewicz, kontrabasista, kompozytor i eksperymentator. Opowiada o potrzebie niezdefiniowania, o byciu racjonalnym radykałem, różnicach pomiędzy wzorowaniem się a inspirowaniem oraz o potrzebie pasji w tworzeniu.

Cały ten jazz! MEET! – Jacek Mazurkiewicz

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Jerzy Szczerbakow: Spotykamy się w cyklu *Cały ten jazz*, ale pamiętam jak kiedyś na swoje zdjęcie podpisane „kontrabasista jazzowy” zareagowałeś komentarzem „niejazzowy”. Czym jest, więc dla Ciebie jazz i jak go definiujesz?

Jacek Mazurkiewicz: Dzisiejsze spotkanie odbywa się pod hasłem „MEET!” Dla mnie jazz to właśnie mit.

Prowadzę te spotkania już od kilku lat i przez niemal każdego gościa jazz jest definiowany inaczej; słowo „jazz” w każdym wypadku nabiera innego znaczenia. Mnie ciekawi, co ono oznacza dla Ciebie: improwizację, harmonię, standardy, czy może swingowanie?

Myślę, że należy spojrzeć na ten problem wielopłaszczyznowo. Nie

potrafię, bowiem zdefiniować jazzu jako czego oczywistego, ponieważ jazz jest dość szerokim zjawiskiem muzycznym. Możemy powiedzieć, że jazzem jest muzyka swingowa, szeroko rozumiana, mnie natomiast wydaje się, że każda epoka jazzowa, czy przed swingiem, czy po swingu, rządzi się swoimi prawami i właśnie te wszystkie zjawiska zawiera w sobie termin jazz. Każdy może się w nim odnaleźć na swój sposób i zawsze będzie w tym jazz, chociaż zupełnie czym innym, w moim rozumieniu, jest jazz lat czterdziestych, czym innym ten z pięćdziesiątych czy siedemdziesiątych. U mnie ta kwestia również ewoluuje. Miałem okres, w którym słuchałem bardzo dużo muzyki jazzowej – przeróżnej, naprawdę przeróżnej. Z kolei teraz słucham bardzo wielu piosenek. Nie jazzowych, tylko po prostu piosenek, takich zwykłych: zwrotka-refren-zwrotka-refren i jest mi z tym bardzo dobrze. O tym, czym jest jazz można by rozmawiać, podejrzewam, jeszcze przez wiele spotkań, bo według mnie jest terminem zagarniającym zjawiska muzyczne, których jest niezliczona ilość.

Pytałem, bo chciałem zrozumieć, kim się czujesz w kontekście jazzu, skoro nie czujesz się muzykiem jazzowym.

Myślę, że wiele płyt, które nagrywam można by nazwać jazzowymi, jednak według mnie nie mamy w nich do czynienia z jazzem, takim jak ja go rozumiem. Możliwe, że trzeba się podporządkować pewnym ramom, które się zmieniały z każdą kolejną dekadą, ale tym jest styl w muzyce. Blues ma wiele odsłon przez wiele lat również ewoluował, ale ludzie, którzy są zaznajomieni z tym gatunkiem, bardzo łatwo potrafią rozgraniczyć, co się działo w blu-

esie w latach 1930, 1950, 1990 czy 2000. I zawsze mówimy o bluesie, chociaż ta forma jest nieco węższa w stosunku do tego, na co możemy sobie pozwolić w muzyce jazzowej. I to jest pewnie również rzecz, która definiuje jazz. Kiedyś jeden ze słynnych jazzmanów powiedział, że jazz jest w zasadzie podejściem

Nie potrafię zdefiniować jazzu jako czego oczywistego, ponieważ jazz jest dość szerokim zjawiskiem muzycznym

do muzyki, wykonaniem jej w pewien określony sposób. Korzystaniem z pewnych ram, w których ktoś może powiedzieć, że mam do czynienia z muzyką jazzową, choć ona przecież może być bardzo różnorodna.

Naprowadziłeś mnie na taką myśl: próbujesz umknąć tym ramom mówiąc, że nie jesteś muzykiem jazzowym, że wolałbyś być niezdefiniowany.

Zdecydowanie wolałbym być niezdefiniowany i nie definiować mojej muzyki.

Jesteś mocno związany ze sceną improwizowaną, a w słowie improwizacja kryje się brak powtarzalności.

Niekoniecznie, bo przecież możesz improwizować fajną zupę w kuchni, korzystając wielokrotnie z tych samych przypraw. Gdybyś miał za każdym razem improwizować z innych przypraw, w końcu zostałaby tylko woda. W muzyce także korzystamy z pewnych powtarzalnych rzeczy nawet w obrębie jednego utworu. Zjawisko, o którym mówimy, nazywa się dokładnie *instant composition*, czyli kompozycja w czasie rzeczywistym i jest czymś, co jak najbardziej odbywa się w ramach improwizacji, ale generuje pewną powtarzalną myśl. Jest formą improwizacji, którą najbardziej lubię, którą poszerzam i zgłębiam. Improwizacja jest bardzo popularnym terminem w dzisiejszych czasach. Mamy kuchnię improwizowaną, wiele innych przykładów, gdzie coś jest nazwa-

ne improwizacją, choć nie zawsze nią jest. Można przecież powiedzieć, że jazz również jest muzyką improwizowaną, ale w moim rozumieniu jazz jest muzyką, która zawiera elementy improwizacji, ale niekoniecznie jest muzyką improwizowaną. We wspomnianej *instant composition* element powtarzalności jest wręcz wskazany, ale i tak kompozycja w czasie rzeczywistym cały czas zawiera się w terminie muzyki improwizowanej. Choć podlega pewnym regułom tak jak zjawisko, które możemy nazwać jazzem. Proszę, tak bardzo nie chciałem być określony gatunkowo, a nagle się okazało, że utknąłem w gatunku *instant composition*.

Czyli wpadliśmy trochę w pętlę. Jak w takim razie mieszczą się w twojej działalności z jednej strony właśnie improwizacja, a z drugiej choćby piosenki zespołu Limboski?

Już ze sobą nie gramy, ale przez kilka lat rzeczywiście graliśmy i nagraliśmy trzy płyty. Natomiast gram też od kilku lat w zespole z Jackiem Kleyffem. Gramy piosenki: zwrotka, refren, zwrotka, refren.

fot. Agnieszka Sobczyńska





fot. Agnieszka Sobczyńska

Oczywiście powstają cały czas nowe zwrotki i nowe refreny, ale ta muzyka właśnie wymaga absolutnej powtarzalności.

Dla ciebie, więc kwestia powtarzalności nie stoi w sprzeczności z twoją wizją otwartości w improwizacji. Z jednej strony jest Jacek Mazurkiewicz – artysta, który komponuje na żywo i robi bardzo otwarte projekty muzyczne, a z drugiej jest muzyk w zespołach grających piosenki.

Po prostu gram muzykę i lubię w niej dużo różnych rzeczy. Nauczyłem się, a w zasadzie uczę się cały czas, takiego podejścia, żeby czerpać taką samą przyjemność z grania absolutnie powtarzalnych piosenek, jak i z muzyki improwizowanej. Tak więc biorę udział w projektach, które lubię i gram tylko taką muzykę, która mi odpowiada.

Czyli nie warto zadawać ci pytania czy zagrałbyś za duże pieniądze muzykę, która by ci się nie podobała?

Funkcjonuję również, jako muzyk sesyjny i pojawia się w bardzo wielu projektach, pod którymi nie podpisuję się nazwiskiem w sensie mojej twórczości. Nie gram tam oczywiście anonimowo, ale jestem współuczestnikiem. Jestem w wielu przeróżnych zespołach, jednak wszystkie są bardzo przyjemnymi, przyjaznymi sytuacjami i osobiście czerpię z występów z nimi ogromną przyjemność.

W twoim podejściu do muzyki kryje się radykalizm artystyczny, rozumiany jako tworzenie wyłącznie tego, co ci się podoba i nie pochylanie się nad rzeczami popularnymi. Potrafisz jednak znaleźć wartości w rzeczach popularnych?

Jestem racjonalnym radykałem. Gdy trzeba być radykalnym to taki jestem, a gdy nie trzeba, wtedy jestem otwarty i uśmiechnięty, więc wiele zjawisk muzycznych się do mnie przykleja – naprawdę przeróżnych: potrafię grać musicale z aktorami z Teatru Muzycznego Roma, potrafię grać muzykę dla dzieci.

I cały czas realizujesz siebie artystycznie?

Jak najbardziej. Chodzi o moją filozofię grania muzyki. Wolę raczej czerpać, inspirować się tym wszystkim, co nas otacza, nie tylko zresztą w muzyce, i przekładać

to na własny grunt, filtrować przez moje spojrzenie, może czasem – powiedzmy sobie – łamiące pewne zasady, ale bywa i tak, że absolutnie się im podporządkowujące. Odnajduje się w różnych rolach, dzięki temu nie nudzę się. Muzyka improwizowana ma bardzo często ciemny kolor. Tak, jakby padał deszcz, dach przeciekał. Bo nie tylko pada, deszcz może padać też

Wolałbym być niezdefiniowany i nie definiować mojej muzyki

u Stinga, ale u nas właśnie przecieka dach, w piwnicy już jest woda, ściany się walą, śnieg pada w maju... Gdybym cały czas miał grać taka muzykę, wtedy po dwóch latach miałbym zaliczone chyba wszystkie możliwe stadia depresji. Bardzo podziwiam artystów, którzy grają tylko jeden rodzaj muzyki, ale dla mnie pojedynczy koncert potrafi być wyczerpujący, bo wbrew pozorom nie ma przerw w koncentracji. Możemy sobie założyć najlepszą solówkę, a nagle się okaże się, że zespół wymyśli sobie coś zupełnie innego i muszę coś w tym momencie wykombinować. Więc w zasadzie lepiej nic nie zakładać, tylko być w miarę elastycznym i otwartym. Biorąc przykład Limboskiego: mogliśmy grać trzygodzinne koncerty i mieć z tego frajdę, a po 40-minuto-

wym koncercie improwizowanym jestem zmęczony i wyeksploatowany. Zresztą większość słuchaczy też, ponieważ ta muzyka wymaga skupienia.

Teraz zapraszam na spotkanie z doktorem Jackiem Mazurkiewiczem. Przyjmuje pan doktor razem z doktorem Patrykiem Zakrockim w Gabinecie masażu ucha wewnętrznego.

Incydentalnie.

Sesje trwają około 20 minut. Jacek razem z Patrykiem założyli wspomniany Gabinet masażu ucha wewnętrznego by grać koncerty dla pojedynczych osób.

Tylko i wyłącznie.

Wybraliście odwrotność grania na stadionach – mniejszych koncertów już nie da się zagrać.

Kiedy grasz dla jednej osoby, wtedy masz największy stadion świata.

Możesz przybliżyć ideę tego projektu i co wam przyświecało przy jego tworzeniu?

Zjawisko muzyko-profilaktyki, czyli świadomego używania muzyki w życiu codziennym. Jak wiadomo muzyka jest wszechobecna, choć nie chciałbym się teraz skupiać na tym aspekcie, ale tylko dlatego, że za bardzo go lubię i mógłbym mówić długo na ten temat. Muzyka jest, więc wszechobecna i ma wielki wpływ na nasze samopoczucie, wystarczy przeanalizować chociażby taką, którą słyszymy w centrach handlowych. Reklamy zawierają muzykę i świadome stosowanie muzyki może tylko polepszyć sytuację, ponieważ są gatunki czy utwory,

które mają na nas korzystny wpływ. Nie mówię tutaj o jakiejś filozofii czy czarach, tylko o tym, co lubimy. Jeżeli podobają się nam The Beatles, a jest nam źle, wtedy włączenie ich nagrań może spowodować, że pocujemy się lepiej. Wtedy mamy do czynienia z muzyko-profilaktyką. Można skupiać się na terapii, jednak stwierdziłem, że mamy na tyle wiele problemów codziennych, że naprawdę trzeba mieć sporą – nazwijmy to – pojemność, żeby jeszcze zajmować się kłopotami innych. Wolę rozpowszechniać zjawisko profilaktyczne. Tak, jak lubimy sobie popatrzeć na widok, który nas odpręża, czy obejrzeć film, który spowoduje, że pocujemy się zrelaksowani, tak samo możemy świadomie słuchać muzyki, która jest ogólnodostępna i wszechobecna. Na tym polega muzyko-profilaktyka w moim rozumieniu, bo sam termin, jako taki nie jest jeszcze rozpowszechniony. Generalnie mamy do czynienia z w miarę nowym zjawiskiem. Przynajmniej na poziomie zdefiniowania, natomiast Gabinet sam w sobie sprowadziliśmy do minikoncertów dla jednej osoby, dlatego że istotna jest w moim rozumieniu intencja. Fajnie jest grać dla was wszystkich, ale jeszcze fajniej jest grać dla was z osobna. Dlatego założyliśmy Gabinet masażu ucha wewnętrzznego, który otwieramy przy okazji różnych festiwali. Oczywiście jesteśmy poważnymi doktorami, więc mamy szereg narzędzi i metod diagnostycznych. Zajmujemy się odszumianiem, oczyszczaniem z hałasu robot drogowych, usuwamy złoże akustyczne, wydajemy recepty na muzykę, a także mikstury dźwiękowe. Potrafiliśmy nagrywać nasze sesje i przekazywać od razu karty pamięci z muzyką. Robimy mnóstwo różnych rzeczy, żeby pokazać, że muzyka jest fajna, że można się napęłnić muzyką, można się spowolnić, ale można też

się zdenerwować. W Guantanamo Amerykanie stosowali tortury muzyczne, co jest kolejnym dowodem na moc muzyki. Oczywiście gabinet jest nieco parateatralnym zjawiskiem, ale jak najbardziej jest zjawiskiem muzycznym. Gramy tam na poważnie i wymasowaliśmy już chyba 450 osób. Wszystko w ramach indywidualnych wizyt. Robiliśmy również sesje zbiorowe, aczkolwiek stwierdzaliśmy, że nie osiągamy wtedy takiej skuteczności, a nie chcemy stawiać na ilość tylko na jakość. Powróciliśmy więc do sesji indywidualnych. Dodam, że wszystkie 450 wizyt odby-

Biorę udział w projektach, które lubię i gram tylko taką muzykę, która mi odpowiada

ło się nieodpłatnie. Czy może być coś piękniejszego niż danie komuś muzyki, koncertu dla jednej osoby i to jeszcze za darmo. Wtedy nie ma się żadnych oczekiwań i można po prostu przyjąć to, co dajemy, czy się podoba czy nie.

Czy zdarzyło się, że ktoś powiedział, że mu się nie podoba i wyszedł w trakcie?

Myślę, że tak, aczkolwiek szpieczy mówią nam, że mamy całkiem dużą skuteczność. Potrafiliśmy łamać

naprawdę najtwardsze lody Antarktydy, potrafiliśmy usypiać niemowlaki. Nigdy nie wiemy, kto do nas przyjdzie. Jest robiona lista, mamy nasza recepcjonistkę i wszystko jest bardzo poważną sprawą. Może to brzmi zabawnie, ale pisałem z tego moją pracę, studiując muzykoterapię i podchodzę do tego niby śmiesznego zjawiska w bardzo poważny sposób.

To teraz przeskoczmy na zupełnie inny temat. Wiem z naszych prywatnych rozmów, że dźwięk i jego jakość są dla ciebie bardzo istotne. Drugą kwestią jest stosunek do używania, bądź nie, elektroniki do jego przetwarzania, opozycja pomiędzy brzmieniem akustycznym a elektronicznym. Ty sam grywasz również na gitarze basowej, która przez większość kontrabasistów jest uznawana za niegodnego młodszego brata kontrabasu...

Jestem troszkę takim świrem, jeżeli chodzi o zagadnienia techniczne czy technologiczne. Zawsze mnie bardzo interesowały i pociągały. Rzeczywiście w większości zespołów jazzowych korzystamy z brzmienia akustycznego. Dobrze jest jak instrument może w miarę możliwości zabrzmieć jak najwierniej. Chociaż spotkałem także takich, którzy potrafią czasem nie przywiązywać do tego wagi. W studiu, nagrywając płytę na-



fot. Agnieszka Sobczyńska

głaśniają się fenomenalnie, cudownie i tam dbają o brzmienie, a na koncertach już nie. Sam mam do tego trochę inne podejście. Do studia wchodzi my na jeden dzień, a koncertów gramy setki i co z tego, że zabrzmiemy pięknie w studiu, jak na koncertach będzie dużo gorzej. Wprawny słuchacz raz, dwa coś takiego wyłapie. Nie jestem w tej kwestii jakimś radykałem, bo potrafiłem korzystać z naprawdę z przedziwnych rozwiązań, by nagłaśniać

mój instrument, ale słuchałem również chyba setki koncertów innych muzyków i uważam, że ma znaczenie, w jaki sposób nagłaśniamy instrumenty. Bo, na jakich instrumentach gramy to inna sprawa, istotne jest, żeby je dobrze nagłośnić.

Instrumenty mogą być najgorsze. Jest taki artysta, którego jestem wielkim fanem – Seasick Steve. Bluesman z Kalifornii, surfujący i pijący mnóstwo wina. On gra na gitarach, które kupuje za 20 dolarów albo robi je sobie z puszki po cygarach, a więc te gitary nie mają prawa brzmieć idealnie, ale w jego rękach stają się pełnoprawnym instrumentem. W duecie z perkusistą gra koncerty dla kilkudziesięciu tysięcy ludzi i dźwięk jest wystarczający, a nawet w pewnym sensie przewyższa bardzo drogie instrumenty, bowiem wprowadza zupełnie nową jakość. Tak więc, ujmując rzecz z technicznego punktu widzenia, sposób nagłośnienia instrumentu jest bardzo istotny, a sam instrument jest już tylko narzędziem w rękach muzyka.

Co z kwestią brzmienie akustyczne versus elektronika?

Dzisiaj mam niebieskie buty, jutro mam zielone. Zagrałem całkiem sporo koncertów, używając elektroniki, ale ostatnio nie chce mi się tego wszystkiego nosić ze sobą, podłączać. Po prostu mam ochotę wziąć kontrabas i grać. Tymczasem, jak przyjeżdżam na koncert, od razu słyszę pytanie, gdzie jest moja elektronika.

Właśnie, gdzie jest ta twoja elektronika?

Nie ma. Tu jest tak fajnie, więc pomyślałem, że nie będę zawracał głowy sobie i państwu tymi kabelkami i urządzeniami, chociaż kocham to



fot. Agnieszka Sobczyńska

i uwielbiam. Właśnie przygotowuję się do nagrania trzeciej solowej płyty i będzie tam mnóstwo wszelakich kabelków i przeróżnych urządzeń zniekształcających i przetwarzających mój dźwięk. Teraz skupiam energię, żeby pograć sobie akustycznie. Cały czas się uczę, cały czas wydobywam jakąś nową jakość z instrumentu. Mam wrażenie, że nie ma powtarzalności w graniu, co chwila gramy coś innego, co chwila podchodzimy do instrumentu w inny sposób.

Szkoła jazzowa zawiera w sobie pewną grupę wykonawczą, jeże-

temu jest bardzo bogatym źródłem inspiracji. Kiedy czytałem książki sławnych muzyków, wielokrotnie okazywało się, że grając przez całe życie tylko i wyłącznie jazz, jednocześnie doświadczali przeróżnych rzeczy, nie tylko muzycznych. A w muzyce też nie skupiali się na słuchaniu tylko jednego gatunku. Jeden fascynował się muzyką etniczną, inny fizyką, jeszcze inny z kolei filozofią itd. Potem przelewali wszystko na grunt własnej twórczości.

Przypomniała mi się moja lektura książki *Coltrane według Coltrane'a*, z której wyłania się zupełnie inny, od powszechnie znanego, obraz Coltrane'a: raczej poszukiwacza absolutu w świecie niż muzyka jazzowego.

Odnajduje się w różnych rolach, dzięki temu nie nudzę się

li chodzi o dźwięki, szkoła klasyczna także, ale w wąskim zakresie. Z kolei muzyka etniczna, folklor, czy muzyka miejska, zawierają niezliczoną ilość technik wykonawczych, które co jakiś czas są przemycane do jazzu, do muzyki klasycznej i do wielu różnych gatunków. Im coś jest węższe, tym bardziej jest zdefiniowane. Muzyka folkowa także jest bardzo określona, jednak jest tyle różnych gatunków muzycznych, etnicznych, z różnych stron świata, że można z każdego zaczerpnąć coś ciekawego: inne podejście do instrumentu, inną technikę wykonawczą. Dzięki

W jednej z gazet muzycznych zauważyłem nagłówek, którym był właśnie fragment z tej książki mówiący – przytoczę sens, a nie dokładny cytat – jedyne, co wiem, to że nic nie wiem. Myślę sobie,

że musiał John Coltrane powiedzieć coś takiego, żeby ktoś wrzucił taki nagłówek. A przecież coś takiego powinno być oczywiste, przez całą ścieżkę muzyczną. Po prostu szukasz i szukasz. Cały czas. Jesteś coraz lepszy w tym, co robisz. Dobrze, że pojawiają się takie książki. Jest wiele tytułów które powinny być dawane muzykom, chociażby na pierwszym roku na studiach muzycznych czy artystycznych. Natomiast z niewiadomych przyczyn tam ich nie ma.

Jakie są twoje ulubione kooperatywy?

Ostatnio Pedro Costa, właściciel wydawnictwa Clean Feed Records z Portugalii, powiedział mi, że bardzo lubi moją płytę nagrałą z Robem Brownem i Danielem Levinem (Brown / Levin / Mazurkiewicz – *Day In The Life Of A City* – Multikulti, 2014). Tutaj w Polsce



fot. Agnieszka Sobczyńska

przeszła ona prawie bez echa, a jest jednym z moich ulubionych momentów muzycznych. Staram się mocno identyfikować z tym, co robię, a dzieje się sporo. Od dwóch sezonów pracujemy na przykład nad projektem, który niebawem będzie prezentował swój debiut, w którym gramy w dziesięcioosobowym składzie znane i lubiane utwory popowe z lat osiemdziesiątych, w rytmach jamajskich, tanecznych. Tylko i wyłącznie imprezy taneczne wchodzi w grę.

Parokrotnie myślałem, że może zająłbym się czymś innym, ale robię same ulubione rzeczy i tak po prostu jest dziwnie rezygnować z czegoś, co jest ulubione. Te projekty cały czas się zmieniają, powsta-

ją nowe, ale wszystkie są samymi ulubionymi. Oczywiście jest przy tym cała masa pracy, bo jestem także takim „nagrywaczem wielokrotnym”, czyli nagrywam sporo różnych sesji własnych, ale i nie moich, produkuję płyty, czasem zajmuję się promocją, chociaż już powoli nie starcza mi sił. Tego jest mnóstwo. Nie zajmuję się na szczęście grafiką i tego typu zagadnieniami.

Jedna z osób przed spotkaniem powiedziała, że fajne jest, że zapraszam ludzi, którzy mają pasję. Ale jakoś sobie nie bardzo wyobrażam bycia muzykiem i robienia tego bez miłości, bez serca. U ciebie cały czas widoczna jest pasja do grania i do muzyki.

Myślę że po prostu tak mam. Gdybym pracował w sklepie z bułkami pewnie podobnie bym podchodził do tematu. Chociaż chyba wolałbym być piekarzem, który robi te bułki, niż tym, który je sprzedaje. Po prostu jak w coś wpadam, to na całego. Wpadłem w muzykę i jestem już, powiedzmy sobie, za stary, żebym rezygnował i zajmował się czymś innym. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

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!

Szlachetny konserwatyzm



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

Dobiegający pięćdziesiątki tenorzysta Eric Alexander nie jest u nas raczej przesadnie popularny, ale w Ameryce cieszy się już od dawna sporą estymą. Najlepszym dowodem jest to, że nagrywa swoje płyty dla prestiżowej wytwórni HighNote i współpracuje z takimi legendami, jak na przykład Pat Martino. Mam kilka krążków firmowanych jego nazwiskiem, ale napiszę o *Dead Center*, ponieważ było to pierwsze dzieło Alexandra, z jakim się zetknąłem i które z miejsca polubiłem. Płyta ukazała się w 2004 roku, a na okładce widnieje informacja, iż nie kto inny jak Rudy Van Gelder odpowiadał za rejestrację, miksowanie i mastering, a to znaczy, że krążek uchodzić może za audiofilski.

Wszystko zaczęło się od pamiętnego, międzynarodowego konkursu im. Theloniousa Monka w 1991 roku. Eric Alexander zdobył wtedy drugie miejsce, ale ciekawsze było to, z kim przegrał i wygrał w finale. Otóż pierwszą lokatę zajął wówczas Joshua Redman, a trzecią Chris Potter! Gdyby spojrzeć teraz na dorobek całej trójki z perspektywy minionego ćwierćwiecza, to jeśli chodzi o samą popularność i sze-

rokie uznanie, Eric pozostał w tyle za swoimi znakomitymi kolegami z ówczesnego konkursowego podium. Być może dlatego, że jest spośród nich najbardziej – by tak rzec – oldschoolowy i najmniej eklektyczny.

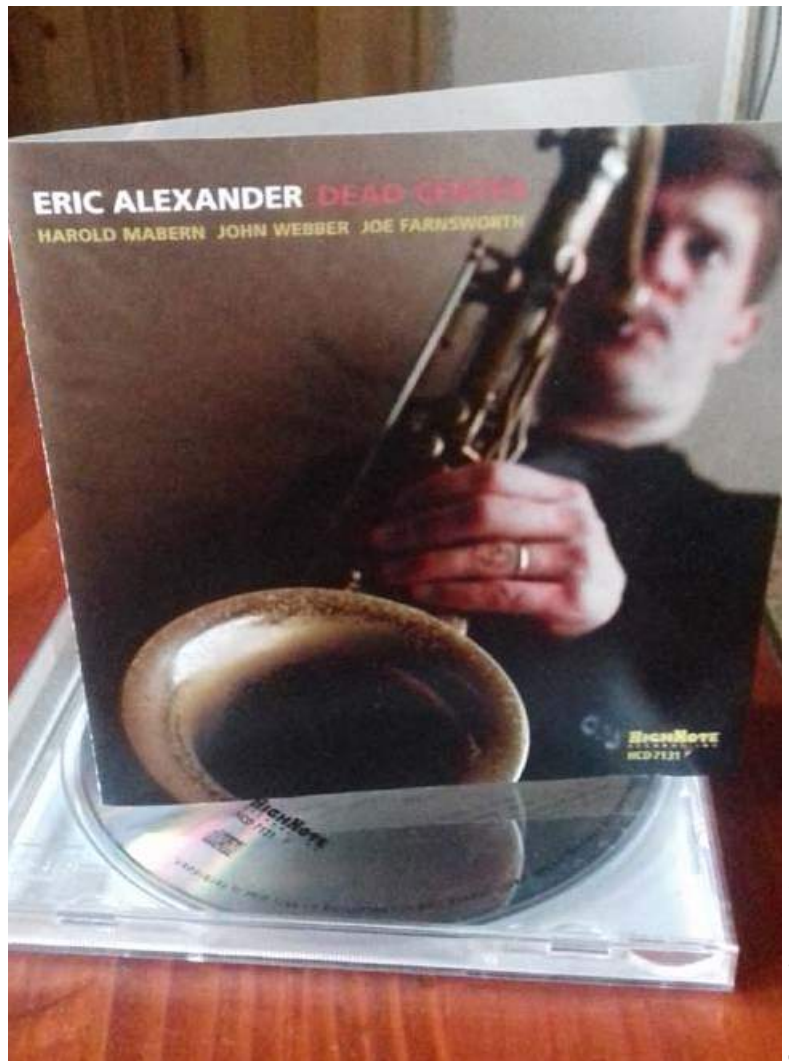
Patrząc na opisy jego płyt, widać, że lubi muzykować w niewielkim gronie nowojorskich kolegów, częściej w małych klubach (w rodzaju Smoke) niż na wielkich europejskich festiwalach. Ma to pewne znaczenie, ponieważ kiedy się tych płyt słucha, od razu wyczuwa się chemię pomiędzy instrumentalistami. Najwyraźniej mówią oni tym samym dialektem i grają to, co po prostu lubią. Innymi słowy, nie są to projekty typowo producenckie (zza biurka), co jest wyraźną – według mnie – bolączką dzisiejszego jazzu.

Co najważniejsze: Eric i jego koledzy, tacy jak perkusista Joe Farnsworth i basista John Weber, uwielbiają jazz z lat sześćdziesiątych XX wieku, a zwłaszcza ten bluenote'owski sound. Kiedy się słucha *Dead Center* można ulec wręcz złudzeniu, że mamy do czynienia z inkarnacją Hanka Mobleya z czasów *Soul Station*. Jednak

nie jest to bynajmniej jedynie stylizacja, ponieważ na fortepianie gra mentor Erica i całego tego, nowojorskiego środowiska: Harold Mabern. Nie muszę chyba wspominać, że ten weteran ma na koncie współpracę z wieloma legendarnymi postaciami jazzu, aby wymienić tylko Wesa Montgomery'ego, Freddie'ego Hubbarda czy Georga Colemana. I to jest chyba najszczęśliwsza i najzdrowsza w muzyce sytuacja – młodzi grają razem ze starszymi i uczą się od siebie nawzajem.

Mabern należy do grona bardzo zasłużonych pianistów – jak George Cables czy nieodżałowany Cedar Walton, których działalność na niwie tak zwanego głównego nurtu jazzu jest nie do przecenienia. Choć jak to bywa z szarymi eminencjami, pozostają oni w cieniu i nie są rozpieszczani przez publiczność, tudzież krytyków, posiadają w środowisku wielki autorytet. To dzięki nim pewne trwałe wartości – idiom jazzu – przekazywane są następny generacjom.

Osobną kwestią, na którą warto zwrócić uwagę, jest zjawiskowe brzmienie saksofonu tenorowego Erica Alexandra. Gra on na starym



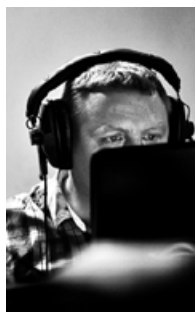
fot. Jarosław Czaja

Eric Alexander – *Dead Center*
HighNote, 2004

selmerze z lat sześćdziesiątych (Mark VI), którego ton jest przydymiony i lekko zamglony, jak u wspomnianego Mobleya. Dawno temu w jakimś wywiadzie Joe Henderson powiedział, że najważniejsze w jazzie jest brzmienie, bo to ono dochodzi pierwsze do słuchacza. Święta racja!

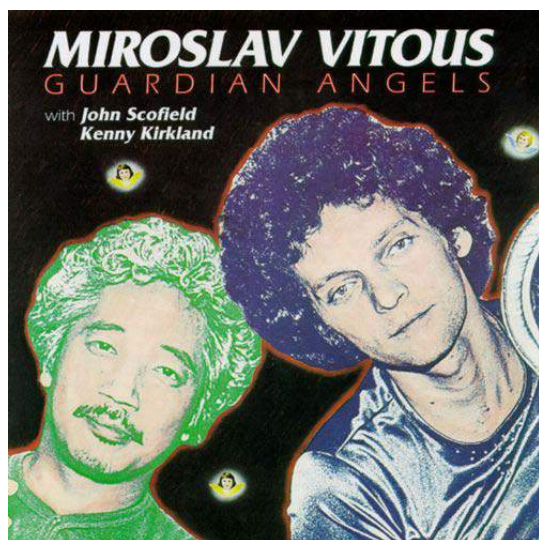
Jeszcze słowo o repertuarze. Dobrano bardzo starannie standardy (*Almost Like Being In Love*), nośne tematy Herbiego Hancocka (*Sonrisa*), McCoya Tynera (*Search For Peace*), Pata Martino (*Dead Center*) i oryginalne utwory Alexandra (*One For Steve*) oraz Maberna (*A Few Miles From Memphis*). Wyszła znakomita całość, od której trudno się oderwać. Niedługo klasyka! ●

Miroslav Vitouš – *Guardian Angels*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Trio Records, 1979

Znam ludzi, którzy krzywią się na myśl o tym albumie. Ja uważam, że jest dobrym dokumentem swoich czasów. Pokazuje wartość japońskiej sceny jazzowej końcówki lat siedemdziesiątych i wielkie, czekające jeszcze wtedy na odkrycie talenty Kenny'ego Kirklanda i Johna Scofielda. Przy okazji pozwolę sobie na przypomnienie, że jedną z pierwszych poważnych prac Kenny'ego Kirklanda była, w 1977 roku, europejska trasa koncertowa z zespołem Michała Urbaniaka.

Album *Guardian Angels* powstał w 1978 roku w Tokio. Jest właściwie wybornym przykładem ambitnego jazz rocka właściwego końcówce lat siedemdziesiątych. Dźwięki na nim zawarte są bliższe jazzowej stro-

nie czegoś, co w swoim czasie nazywano fusion. Dziś pewnie specjaliści od marketingu nazwaliby płytę globalnym projektem, wielokulturowym spotkaniem wzajemnie inspirujących się artystów. Wtedy było to zwyczajne spotkanie w studiu ludzi, którzy chcieli ze sobą zagrać, bo mieli akurat czas i ochotę. Uczestnicy nagrania zarejestrowanego w Tokio to rzeczywiście muzycy reprezentujący różne muzyczne źródła inspiracji. Liderem tego dnia był czeski kontrabasista, Miroslav Vitouš, postać ważna dla początków Weather Report i zespołu Jana Hammara i oczywiście, jak każdy świetny basista, uczestnik niezliczonych sesji największych postaci jazzowego świata. Do tego silna reprezentacja Ameryki w postaci Johna Scofielda, młodego wtedy muzyka, który rok wcześniej wydał swoją pierwszą płytę i miał już doświadczenia z zespołu Billy'ego Cobhama. Drugim reprezentantem ojczyzny jazzu jest na płycie Kenny Kirkland, dla którego to z pewnością jedna z pierwszych poważnych sesji. Do tego reprezentacja gospodarzy – na perkusji zagrał George Ohtsuka, a na saksofonach Mabumi Yamaguchi.

Co wyróżnia *Guardian Angels* wśród wielu podobnych produkcji tego okresu? Można i trzeba wskazać co najmniej trzy takie unikalne cechy. Po pierwsze – mimo użycia wielu modnych w swoich czasach brzmień elektronicznych – muzyka nie brzmi plastikowo i tandetnie. To już duży plus i jednocześnie zasługa doskonałej sekcji rytmicznej. Druga z nich, to wyborna gra nieczęsto słyszanego w podobnej stylistyce Kenny’ego Kirklanda, który jest odpowiedzialny za większość wspomnianych już elektronicznych brzmień. To jedno z jego pierwszych profesjonalnych nagrań studyjnych. Wszystko to, za co podziwiamy cały jego twórczy dorobek, jest lepiej słyszalne, kiedy gra na akustycznym fortepianie, jednak jego elektroniczne instrumentarium wytrzymało dobrze próbę czasu. Trzeci wyróżnik, to zupełnie zjawiskowa, zważywszy okoliczności, gra mało znanego japońskiego perkusisty George’a Ohtsuki. Jedyne nagrania, poza tą płytą, jakie przypominam sobie z jego udziałem, to *Maracaibo Cornpone* z jednym z moich ulubionych japońskich pianistów – Masabumim Kikuchim, Miroslavem Vitoušem i Johnem Abercrombiem.

Na specjalne wyróżnienie zasługują: kompozycja tytułowa lidera i świetna ballada autorstwa Kenny’ego Kirklanda – *Inner Peace*. *Guardian Angels* jest utworem napisanym przez lidera pierwotnie na kontrabas solo, tutaj wzbogacony surrealistycznym podkładem elektronicznym, co zapowiada jego niewiele późniejsze solowe projekty dla ECM. *Inner Peace* jest jednym z nielicznych na płycie fragmentów, w których Kenny Kirkland gra na akustycznym fortepianie, jakby chcąc pokazać, że dalej będzie kierował swoją muzyczną karierę raczej w stronę estetyki braci Marsalisów, niż Weather Report.

W *Off To Buffalo* i *Eating It Raw* – kompozycjach Johna Scofielda, w roli głównej występuje jego gitara i świetny rockowy puls perkusji wspomnianego już George’a Ohtsuki. Te utwory z powodzeniem mogłyby znaleźć się na wydanych o wiele później znakomitych płytach ich autora.

Guardian Angels pozostaje do dziś aktualna, czego nie da się napisać o wielu innych płytach fusion z lat siedemdziesiątych. Nie ma tu chwytliwych melodii, są za to świetni muzycy w dobrej formie, dobre jazzowe kompozycje i coś szczególnego, co sprawia, że tworzą zespół, mimo że w takim składzie spotkali się pewnie tylko ten jeden jedyny raz w czasie kilkudniowej sesji.

Tego albumu raczej nie kupicie w każdym sklepie. Dla wielbicieli fusion to pozycja ważna i obowiązkowa. Dla pozostałych fanów jazzu może być dobrym wstępem do dalszych poszukiwań i odkryć związanych z tą niewątpliwie ciekawą, acz mniej przebojową, za to bardziej improwizowaną stroną mieszaniny jazzu z rockiem. ●

Wielkie przerwy wielkich muzyków – część druga



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl

Miesiąc temu pisałem o wielkich muzykach, którzy wycofali się z działalności nagraniowej. Inaczej, ale równie zadziwiająco wyglądały decyzje o zrezygnowaniu z grania koncertów przed publicznością. Z wspomnień ważnych muzycznych postaci wiemy jak wielkim obciążeniem może być dawanie całego siebie na scenie, przed tłumem obcych ludzi. Dla osób o wielkiej wrażliwości bywa to niekiedy niemożliwe do udźwignięcia.

Vladimir Horowitz

Vladimir Horowitz, urodzony w 1903 roku, do końca nie wiadomo, w Kijowie lub Berdyczowie, zyskał sławę najpierw w Związku Radzieckim. Od 1926 występował regularnie za granicą, osiedlił się ostatecznie w 1940 roku, w Stanach Zjednoczonych. Ożenił się z córką innego giganta wykonawstwa muzyki klasycznej – Arturo Toscaniniego. To właśnie pod batutą Toscaniniego dokonał swoich pierwszych, legendarnych nagrań: najpierw z towarzyszeniem New York Philharmonic Orchestra koncertów fortepianowych Beet-

hovea, później z NBC Symphony Orchestra – koncertów Brahmsa i Czajkowskiego.

Jego gra słynęła z brawurowej szybkości, potęgi i zarazem niespotykanego indywidualizmu, który, chociaż nieraz trudny do zaakceptowania, jednocześnie przyczyniał się do jego niezwyklej charyzmy. Niezwykle kapryśny, cierpiący na depresję, wycofywał się kilka razy z działalności koncertowej. Najdłuższa, najbardziej pamiętna przerwa, trwała przez 12 lat, od nagłego załamania u szczytu sławy w 1953 roku. Zakończona została jego słynnym recitałem w nowojorskiej Carnegie Hall, 9 maja 1965 roku. Na ten koncert widzowie ustawili się w kolejce, ciągnącej się przez całą przecznicę i na sprzedaż biletów oczekiwali całą noc. Przerwy w występach zdarzały się u Horovitz'a jeszcze kilkakrotnie, najdłużej w latach 1969-1974 i 1983-1985, ale artysta żył, koncertował i nagrywał dostatecznie długo, aby publiczność do takich epizodów zdążyła się przyzwyczaić. Zmarł nagle 5 listopada 1989, w Nowym Jorku, nagrywając do ostatnich dni.



The Beatles

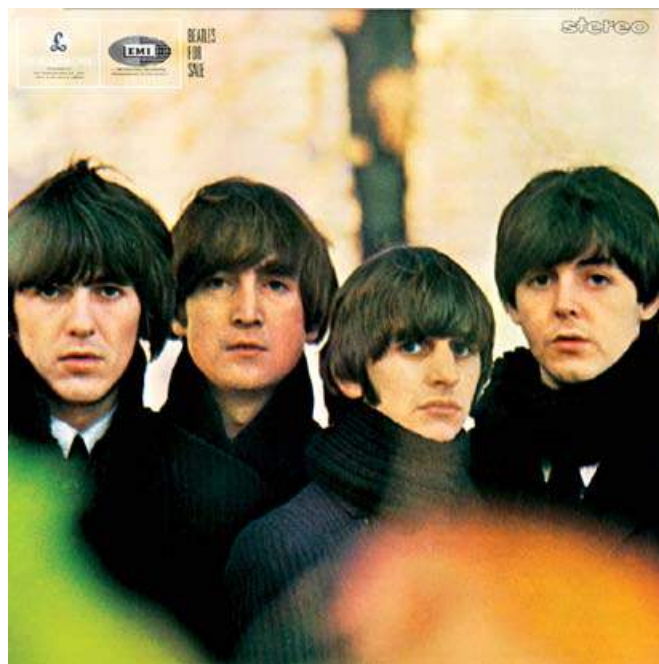
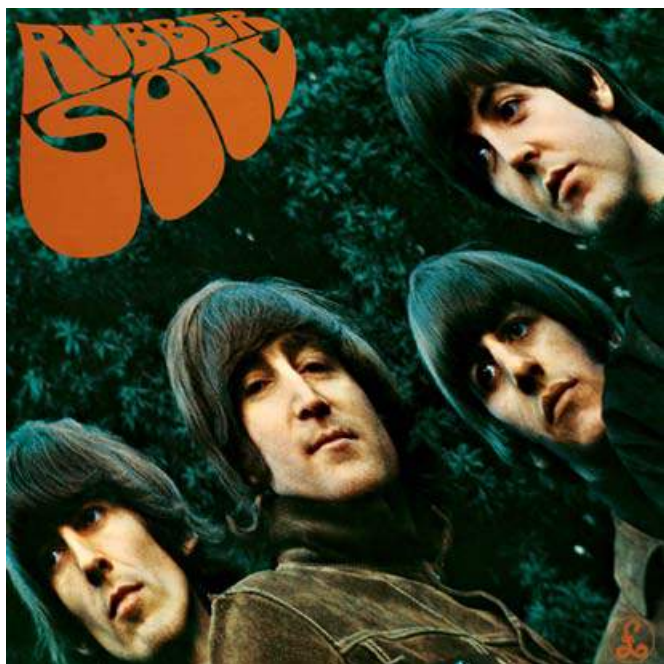
Wydaje się, że nikomu, albo prawie nikomu nie udało się osiągnąć takiej popularności jaka stała się udziałem Beatlesów. Przez kilka lat ciężko pracowali, grając kilka godzin dziennie, najpierw w małych pubach, w rodzimym Liverpoolu, potem w lokalu, w portowej dzielnicy Hamburga. Po powrocie do Liverpoolu zyskiwali coraz większą popularność, ale prawdziwy wybuch *beatlemani* nastąpił na początku 1963 roku.

Chyba każdy muzyk marzy o sukcesie o takiej skali. Bałwochwalcze uwielbienie tłumów, dziesiątki tysięcy widzów na koncertach, miliony sprzedanych płyt, setki tysięcy dolarów dochodu. Przykład Beatlesów jednakże dobitnie pokazuje, że prawdziwy sukces jest owocem niezwykle ciężkiej pracy. Malcolm Gladwell, jeden z najbardziej wpływowych pisarzy biznesowych, po-

daje właśnie Beatlesów jako ilustrację tezy o nakładzie pracy, wysiłku i czasu, który potrzeba, by osiągnąć prawdziwe mistrzostwo.

Beatlesom bardzo szybko przyszło zaznać popularności na prawdziwie niespotykaną skalę, kiedy wystąpili w Stanach Zjednoczonych. Wcześniej nikt w Stanach nie był zainteresowany muzykami z Europy, Beatlesi byli pierwszymi i otworzyli ten rynek dla wykonawców ze Zjednoczonego Królestwa. Koncerty podczas tras po Stanach odbywały się na stadionach, a w Wielkiej Brytanii w mniejszych, zamkniętych salach z widownią na dwa do czterech tysięcy widzów. Koncertu na stadionie Shea w Nowym Jorku słuchało ponad 55 tysięcy osób.

Zachwyceni i z początku zachłyśnięci nieoczekiwaną i niewyobrażalną sławą muzycy z Liverpoolu wpadli w morderczy kierat nagrań i tras koncertowych. Nawet nie zdawali sobie sprawy jak wysoką cenę przyjdzie im za tę sławę zapłacić. Jeździli w trzy długie trasy koncertowe – po Wielkiej Brytanii, po Stanach Zjednoczonych i po innych krajach. Wydawali też w ciągu roku średnio jedną płytę długogrającą oraz trzy single. W większości, lub wyłącznie, były to ich kompozycje. Planowali kręcić też jeden film rocznie, ale po wypuszczeniu dwóch: *A Hard Day's Night* i *Help!* poddali się i zrezygnowali z dalszych, aż do 1967 roku. Cała otoczka takiej popularności zaczęła męczyć muzyków, którzy wciąż pozostawali normalnymi młodymi ludźmi. John Lennon nie znosił spotkań towarzyskich, imprez i prezentacji, w których zmuszeni byli uczestniczyć – nie cierpiał sztuczności ludzi ze świata show-biznesu, korporacji i polityki.

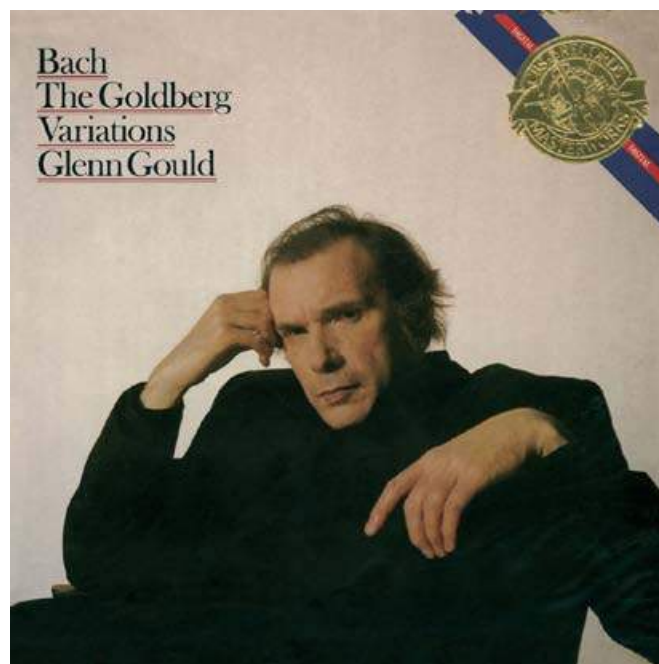
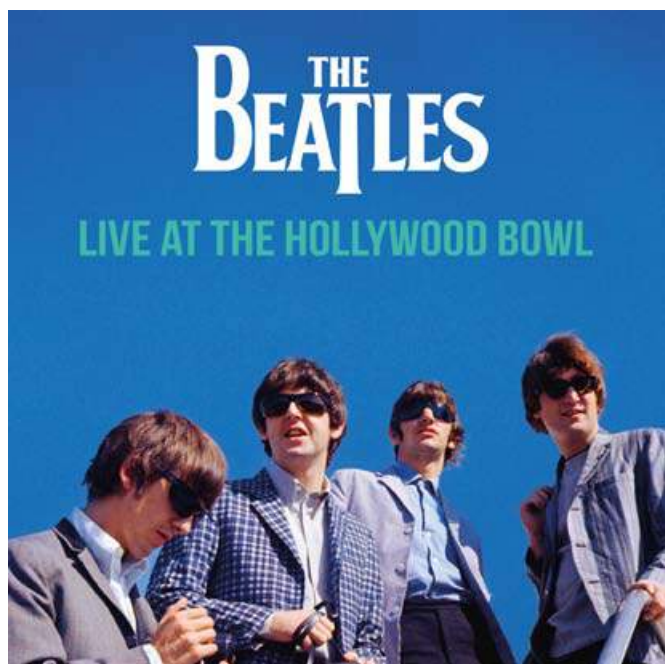


Z czasem zaczęło dochodzić do incydentów, zagrażających ich życiu. Raz zapalił się samolot, którym lecieli. Innym razem kobieta, której jako wróżce udało się zapowiedzieć śmierć Johna F. Kennedy'ego ogłosiła, że Beatlesi zginą w Stanach, na pokładzie samolotu. Znowu w Stanach Zjednoczonych, w Cow Palace, napierający tłum zmiażdżył ich limuzynę. Na szczęście dla zespołu, tym razem, jak w wielu innych miejscach, przemycani byli na koncert wewnątrz karetki. Na Filipinach zostali pobici przez policję, gdyż przeoczyli, że zostali zaproszeni przez żonę prezydenta.

Kiedy do Stanów Zjednoczonych dotarł wyrwany z kontekstu fragment wypowiedzi Lennona, rzeczywiście, delikatnie mówiąc, niefortunnej, o większej popularności grupy niż Jezusa, demonstranci w Nashville i członkowie Ku-Klux-Klanu w południowych stanach palili kukły przedstawiające Beatlesów. Rozważano nawet odwołanie tam występów, ale menedżerowie i lokalni oficjele przekonywali, że znacznie więcej kłopotów mogą sprawić fani, gdy dowiedzą się o takiej decyzji.

Nawet po powrocie do hotelu otaczała ich tłumnie obsługa prosząca o autografy. Tułaczka po świecie

zaczęła muzyków wyczerpywać. Lennon wspominał: „Gdy mieliśmy chwilę przerwy od koncertowania, czuliśmy się jak na wakacjach. Przez jakiś czas nie musisz robić zupełnie nic i wraca beztroska. Potem nawet zaczynasz trochę tęsknić, do czasu, aż wracasz i znowu masz dość. To tak jak w wojsku: jakkolwiek tam jest. Jedna wielka monotonia, przez którą musisz przebrnąć. Wszystko się zlewa. Nie pamiętam żadnej z tras. Mieliśmy definitywnie dość koncertowania”. Co gorsza, Beatlesi zdawali sobie sprawę, że na takim stylu życia zaczyna cierpieć ich muzyka. Rzeczywiście, ich czwarta płyta, pod znamienym tytułem *Beatles for Sale*, jest najsłabszą w ich karierze. Przestali lubić grania koncertów, które stały się do siebie łudząco podobne. Członkowie ich ekipy, odpowiedzialni za organi-

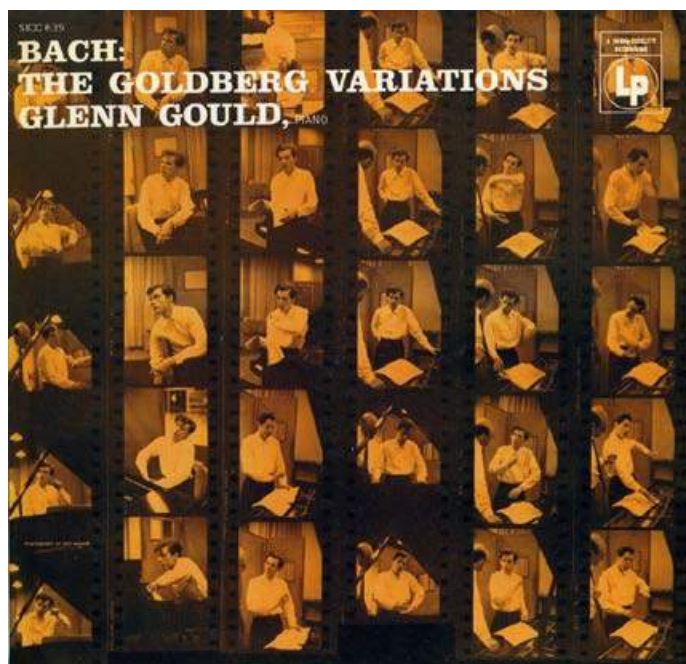


zację tras, nie mogli znieść nieodłącznie związanych z nimi spieć i bałaganu. Muzycy czuli, że zaczynają popadać w rutynę. Jak mówił George Harrison: „Robiliśmy ciągle to samo – nie odczuwaliśmy żadnej satysfakcji. Nikt nikogo nie słyszał – otaczał nas jeden wielki hałas. Grając wciąż te same starocie, nie rozwijaliśmy się jako muzycy”. Ringo Starr: „To wszystko odbijało się na graniu. Ludzie wszystko zagłuszali. Doszło do tego, że grałem nierówno. Przez połowę koncertu w ogóle się nie słyszałem, nawet z odsłuchów. Zdarzało mi się wchodzić w złych momentach, bo zupełnie nie wiedziałem co się dzieje. Bywały wieczory, kiedy czuliśmy, że poszło nam fatalnie, nic z siebie nie daliśmy. Wtedy postanowiliśmy z tym skończyć, zanim innym też przestanie się to podobać”.

W grudniu 1965 roku Beatlesi wyruszyli w swoją, jak się miało okazać, ostatnią trasę po Wielkiej Brytanii. Jeszcze wtedy decyzja nie była podjęta. Ostatni koncert w ojczystym kraju zagrali 1 maja 1966 roku na Wembley. W sierpniu 1966 roku wyruszyli na swoją ostatnią trasę po Stanach. Ostatnim koncertem epoki *beatlemanii* był, zamykający amerykańską trasę, koncert 9 sierpnia 1966 roku.

Koniec koncertów The Beatles tak skomentował biograf zespołu, Hunter Davies: „Zrezygnowanie z tego, co przyniosło im wielką sławę, było dość odważnym posunięciem. W show-biznesie tylko nieliczni decydują się wycofać, będąc na szczycie. Zwykle mawiają, że zamierzają się wycofać, zanim zrobi to publiczność, ale najczęściej robią to za późno. Beatlesi się nie wahali – dla nich miał to być koniec pierwszego rozdziału. Naiwni i prostoduszni nie podejrzewali, co przyniesie rozdział drugi. Wiedzieli jedynie, że nie ma w nim miejsca na trudy koncertowania i niedogodności *beatlemanii*”.

Skończyła się pewna epoka. Oprócz świetnych, radosnych piosenek, Beatlesi, w pierwszych latach swojego istnienia, stali się bezprecedensowym zjawiskiem socjologicznym. Jeszcze w czasie morder-



czych trudów życia koncertowego zdołali nagrać pierwszą swoją, prawdziwie wielką płytę, *Rubber Soul*. Potem, już po zaprzestaniu tras i skoncentrowaniu się na pracy w studio, wydali szereg płyt, które miały zmienić oblicze muzyki.

Glenn Gould

10 czerwca 1955 roku 22-letni pianista z prowincjonalnego, jak dla Nowojorczyków, Toronto w dalekiej Kanadzie, pojawił się w renomowanym studio nagraniowym Columbii, przy 30 ulicy na Manhattanie. Doświadczeni inżynierowie studyjni, pracujący wcześniej z wieloma gwiazdami największego formatu, zarówno muzyki popularnej jak i klasycznej, musieli się uzbroić się w bezprecedensową cierpliwość i wyrozumiałość dla nikomu nieznanego młokosa, który dopiero co podpisał z ich firmą kontrakt na wyłączność.

Po pierwsze, pianista postanowił zagrać *Wariacje Goldbergowskie* Bacha, kompozytora praktycznie w tym czasie nie grywanego. Poza tym młody wirtuoz bezwzględnie egzekwował swoje szczególne wymagania – temperatura w studio, pomimo

czerwca, musiała być maksymalnie wysoka. Sam artysta nagrywał ubrany w płaszcz i czapkę, przystosowane do kanadyjskiej zimy. 20 minut przed nagrywaniem rozgrzewał przedramiona i dłonie, trzymając je w misce gorącej wody. Musiał siedzieć dokładnie 14 cali nad podłogą i używał tylko i wyłącznie krzesła zrobionego przez swojego ojca.

Pomimo tego ekscentryzmu, sam muzyk swoją jasną wizją i determinacją zjednał sobie jednak sympatię wszystkich, nie tylko pracowników, którym przypadło współpracować z nim podczas nagrania, ale również nawet kierownictwa szacownej Columbii. Płyta, ukazując się jeszcze w tym samym roku, wywołała piorunujące wrażenie i skrajne emocje. Szalone tempo, niezwykła precyzja i całkowicie nowa wersja, odmienna od

jakiegokolwiek przedtem interpretacji, zyskała większość pochlebnych recenzji i przychylność melomanów. Zyskała również zachwyt szalonej młodzieży lat pięćdziesiątych, nawet tej, która wcześniej w ogóle nie słuchała tak zwanej muzyki klasycznej. Przy okazji warto wspomnieć, że zbliżoną popularność zyskało później, dopiero w 1989 roku, nagranie *III Symfonii* Henryka Mikołaja Góreckiego.

Gould koncertował od szóstego roku życia. Mając trzynaście lat wystąpił jako solista, z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej z Toronto. W wieku piętnastu lat miał pierwszy recital solowy, a pierwszego nagrania dla kanadyjskiego radia CBC dokonał, będąc osiemnastolatkiem. Nagranie *Wariacji Goldbergowskich* zapewniło Glenowi Gouldowi natychmiastową światową sławę i kariera pianisty potoczyła się odtąd lawinowo. Rozpoczął intensywne życie koncertowe. Stał się pierwszym północnoamerykańskim pianistą, który wystąpił po drugiej wojnie światowej w Związku Radzieckim, w 1957 roku. W czasie tej trasy wykonywał muzykę kompozytorów dotąd tam

zakazanych (gdyż nie polubił ich Józef Stalin), takich jak Schönberg i Berg.

Koncertował później na całym świecie. Cały czas pozostawał nieprzewidywalny i kapryśny. Miał szczególne wymagania odnośnie pozycji fortepianu, nieprzerwanie – swojego słynnego krzesła, warunków scenicznych, a również dotyczących temperatury w sali. Drobiazgowy wobec swoich oczekiwań potrafił wielokrotnie odwołać swój występ w ostatniej chwili lub nawet bez zapowiedzi nie pojawić się na scenie. Równie bezkompromisowy był Gould wobec swojej wizji wykonawczej. Często stosował zupełnie odmienne od zapisu kompozytora lub tradycji wykonawczej tempa i inną dynamikę. Słynna jest, dostępna na nagraniu, wypowiedź dyrygenta Leonarda Bernsteina, przed wspólnym wykonaniem *I Koncertu d-moll* Johannesa Brahmsa, w której legendarny dyrygent odcina się od interpretacji Goulda i od odpowiedzialności za końcowy efekt. A jednak nagranie to, kompletnie odmienne od innych, zalicza się do najlepszych w historii.

Gouldowskie wykonania, zarówno koncertowe, jak i nagrania, były zawsze niekonwencjonalne, niezwykle oryginalne, głęboko osobiste. Cechowały je konsekwentne rytmy, niekiedy ekstremalne tempa, nieprzewidywalne frazowanie, a przy tym skupienie, przy niespodziewanym, oszczędnym liryzmie. A jednak Gould nie znosił występów publicznych i uważał je za źródło wszelkiego zła. Raz powiedział: „Celem sztuki nie jest krótkotrwały wyrzut adrenaliny, ale stopniowe osiągnięcie, trwającego przez całe życie, stanu cudowności i wyciszenia”.

Ku zaskoczeniu wszystkich, u szczytu swojej kariery wykonawczej, ogłosił definitywne wycofanie się z życia koncertowego. Ostatni publiczny występ Goulda miał miejsce 10 kwietnia 1964 roku w Wiltshire Ebell Theater, Los Angeles, kiedy to wykonał między innymi fragmenty ostatniego dzieła Bacha – *Die Kunst der Fuge*.

Odtąd skoncentrował się na intensywnej działalności nagraniowej, gdzie oprócz wykonawstwa przywiązywał coraz większą wagę do techniki nagraniowej. Ponadto prowadził bardzo bogatą twórczość pisarską w dziedzinie publicystyki muzycznej oraz popularyzatorską w programach telewizyjnych i radiowych. W 1981 roku, w opustoszałym i przeznaczonym do zamknięcia studio CBS przy 30 ulicy, gdzie rozpoczął swoją legendarną karierę (ale gdzie dokonano także największych nagrań w historii jazzu – Milesa Davisa, Theloniousa Monka, Billie Holiday, Duke'a Ellingtona i Dave'a Brubecka), nagrał jeszcze raz, w o wiele wolniejszym tempie niż 36 lat wcześ-

niej, *Wariacje Goldbergowskie*. Latem 1982 roku dokonał pierwszego nagrania jako dyrygent. 27 września 1982 roku, kilka dni po swoich pięćdziesiątych urodzinach, doznał masywnego udaru mózgu. Nie odzyskawszy przytomności, zmarł 4 października 1982 roku.

Tak więc załamanie i długotrwałe wycofanie się z kariery stało się udziałem nie tylko Milesa Davisa. Emocjonalna cena za sławę, nieustanną twórczość i przecieranie nowych szlaków może być bardzo wysoka. Nawet wielkie i silne osobowości miewają trudności z udźwignięciem ciężaru swojego sukcesu. ●

Cytaty w tekście pochodzą z książki Huntera Davisa – *The Beatles. Jedyna autoryzowana biografia*. Tłumaczenie: Aleksandra Machura. Sine Qua Non, Kraków, 2013.

www.radiojazz.fm

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego
od poniedziałku do piątku

godz.
14:45

radioJazz.fm

24 kwietnia 2017 roku odbyło się
NADZWYCZAJNE WALNE ZGROMADZENIE CZŁONKÓW PSJ

poniżej przedstawiamy krótkie sprawozdanie z obrad zgromadzenia:

Prezes Zarządu PSJ Piotr Rodowicz przedstawił sprawozdanie za ostatni rok działalności Stowarzyszenia. Zwrócił uwagę na: uporządkowanie spraw organizacyjnych PSJ, weryfikację członków PSJ w zakresie danych kontaktowych, (PSJ posiada 850 członków, ale do 300 brak aktualnych danych adresowych), przyjęcie nowych młodych muzyków, oddłużenie PSJ za sprawą działań adw. Andrzeja Hermana i Henryka Malesy za co im podziękował, utworzenie profesjonalnej strony internetowej www.psjjazz.pl, organizację kilku koncertów w teatrze Capitol na rzecz muzyków, złożenie 16 wniosków Gloria Artis dla zasłużonych muzyków jazzowych, interwencję w sprawie przywrócenia dotacji dla Jazz Forum i JazzPress, przygotowanie obchodów 60-cio lecia jazzu w Polsce serią koncertów, reaktywację klubu jazzowego Akwarium, organizację nowego lokalu na biuro PSJ oraz działalność PSJ na rzecz muzyków i upowszechnianiu muzyki jazzowej poprzez

Przewodniczący prezydium zjazdu Henryk Malesa przedstawił zmiany wprowadzone w Statucie PSJ w stosunku do dotychczasowego brzmienia Statutu, obejmują one m. in.

- W nowym statucie uwzględniono przepisy znowelizowanego Prawa o Stowarzyszeniach,
- Nowe konstituowanie się Zarządu PSJ, Zarząd na swym pierwszym posiedzeniu wybiera ze swego grona Prezesa, dwóch Wiceprezesów i Sekretarza Zarządu.
- Zmianę kadencyjności władz z 5-ciu na 3 lata,
- Wprowadzeniu do Statutu możliwości powoływania Oddziałów PSJ, które tworzone są uchwałą Zarządu, Oddział musi liczyć co najmniej 15 członków zwyczajnych PSJ.
- Powołanie Rady Programowej PSJ, która jest kolegialnym organem doradczym PSJ realizującym bieżące obowiązki wobec Zarządu PSJ
- Członkami PSJ mogą być także osoby nieposiadające obywatelstwa polskiego

W nowym statucie określone zostały cele PSJ:

- Skupianie muzyków, organizatorów oraz publicystów zajmujących się jazzem w organizację działającą na rzecz rozwoju muzyki jazzowej i jej pozycji w polskiej kulturze.
- Upowszechnianie twórczości muzycznej oraz dbanie o jej należyty poziom artystyczny.
- Dbanie o etyczne i zawodowe kwalifikacje swoich członków.
- Sprawowanie edukacyjnej opieki nad różnorodnym ruchem jazzowym.
- Organizowanie różnych form pomocy koleżeńskiej.
- Reprezentowanie i ochrona twórczych, i społecznych interesów członków PSJ.
- Kształtowaniu polityki kulturalnej w Polsce związanej z muzyką jazzową i gatunkami pokrewnymi.

Henryk Malesa przedstawił także treść nowego Regulaminu Walnego Zgromadzenia Członków Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego.

Przewodniczący przedstawił rezygnację dwóch członków Zarządu, Marcina Jacobsona i Grzegorza Piotrowskiego z pełnienia swych funkcji, powołano w ich miejsce Henryka Malesę i Piotra Matłę.

Wybrano także nowy organ czyli Radę Programową, w skład której weszli:

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| • Grzegorz Piotrowski, | • Jerzy Więckowski, |
| • Piotr Baron, | • Jerzy Szczerbakow, |
| • Adam Kowalewski, | • Krzysztof Woliński, |
| • Lora Szafran, | • Krzysztof Wilski |
| • Mariusz Bogdanowicz | • Marek Gaszyński. |
| • Janusz Szrom, | |

Paweł Kwiatkowski przedstawił informację na temat zaawansowanych prac związanych z reaktywacją Klubu Jazzowego Akwarium.

Bogusław Dziekański przedstawił działalność Małej Akademii Jazzu i planowanego panelu dyskusyjnego oraz premiery książki autorstwa dr Andrzeja Białkowskiego zawierającej badania socjologiczne Małej Akademii Jazzu. W imieniu Rady Miasta Gorzowa Wielkopolskiego wręczył Jerzemu Więckowskiemu Odznakę Honorową Miasta Gorzowa przyznaną w podziękowaniu za pracę na rzecz Małej Akademii Jazzu.

Waldemar Deska zaproponował wystosowanie listu do Ministra Kultury w sprawie sytuacji w Polskim Jazzie. Po odczytaniu treści, przekazał list do Zarządu z prośbą o rozpatrzenie.

W czasie zjazdu dzięki niezwykle sprawnym głosowaniom przyjęto 16 stosownych uchwał za co podziękowania należą się Henrykowi Malesie i Mateuszowi Zarembowiczowi.

Jazzem malowane



Piotr Rytowski

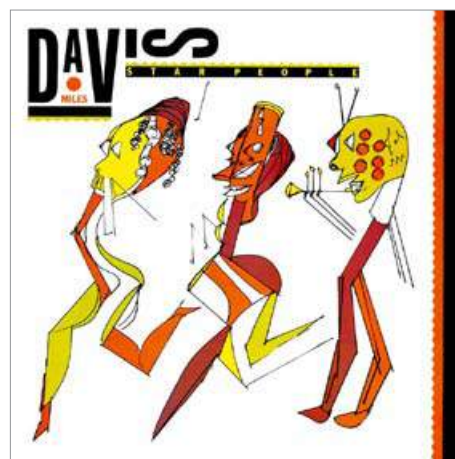
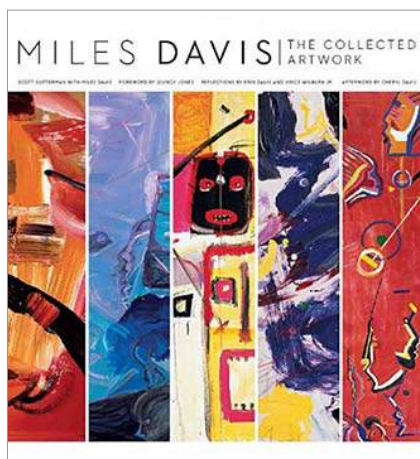
rytowski.jazz@gmail.com

Związki jazzu i sztuk plastycznych możemy odnaleźć na bardzo wielu płaszczyznach. Znamy malujących muzyków i muzykujących malarzy. Obrazy inspirowane muzyką i muzykę, która powstała pod wpływem obrazów. Mamy plakaty koncertowe i wreszcie płyty – medium, gdzie okładka i muzyka stanowią integralną całość. Zagadnienie przebogate i niemal niemożliwe do wyczerpującego przedstawienia – stąd poniższy, zdecydowanie subiektywny przegląd tematu.

W historii muzyki nie brakuje zależności pomiędzy muzyką a malarstwem. Modest Musorgski po śmieci przyjaciela – malarza i architekta Wiktora Hartmanna – wielokrotnie oglądał wystawione w Petersburgu jego obrazy. Pod ich wpływem powstały słynne *Obrazki z wystawy*. Na kanwie cyklu obrazów Williama Hogartha, XVIII-wiecznego brytyjskiego malarza, zatytułowanego *Żywot rozpustnika* Igor Strawiński napisał operę pod takim samym tytułem. Od dawna działało to także w drugą stronę. Wassily Kandinsky namalował swoją *Impresję III* pod wpływem jednego z koncertów Arnolda Schönberga.

Trzeba przyznać, że muzyka atonalna i malarstwo abstrakcyjne mają wiele wspólnego. Ideę zespolenia dźwięku i kolorów starał się wcielić w życie Aleksander Skriabin. Jego *V Symfonia*, zatytułowana *Prometeusz: Poemat ognia* (1909-10), została napisana na orkiestrę, fortepian, chór i... fortepian świetlny. Urządzenie jego pomysłu miało wiązać określone wysokości dźwięku z konkretnymi kolorami (na przykład dźwięk c miał roztaczać przed oczami słuchacza głęboką czerwień, a dźwięk d – kolor żółty). Oddziaływanie na wiele zmysłów słuchacza, a w zasadzie w tym wypadku także widza, miało zwiększyć sugestywność muzyki. Premiera *Prometeusza* z zastosowaniem „świetlnego fortepianu” miała miejsce dopiero po śmierci kompozytora – w 1915 roku w Nowym Jorku.

Najlepszym łącznikiem, aby przejść z wątku historycznego do jazzowego, jest bez wątpienia Jazz Henri Matisse’a. W 1941 roku z powodów zdrowotnych 74-letni Matisse nie mógł malować ani rzeźbić. Nie mogąc pogodzić się z twórczą bezczynnością, wziął się za „wycinanki” (cut-outs), z których ro-



bił kolaże i dekupaże. W ten sposób w ciągu dwóch lat powstał cykl dwudziestu prac zatytułowany *Jazz*. Początkowo prace artysty miały być okładkami francuskiego magazynu o sztuce Verve. Nikt nie mógł wtedy przypuszczać, że słowa „jazz” i „verve” kilkanaście lat później będą miały ze sobą bardzo wiele wspólnego – za sprawą Verve Records, dla której nagrywali między innymi: Ella Fitzgerald, Charlie Parker, Bill Evans, Stan Getz, Billie Holiday, Oscar Peterson, Ben Webster i Lester Young.

Wracając do lat czterdziestych – w rezultacie prace Matisse’a zostały wydane w 1947 roku jako artbook w limitowanej edycji. Kolaże charakteryzujące się żywą kolorystyką i opatrzone pisanymi ręcznie przemyśleniami Matisse’a przedstawiają motywy związane między innymi z cyrkiem i podróżami malarza. Tytuł *Jazz* został zaproponowany przez wydawcę i spodobał się artyście, ponieważ sugerował związek jego sztuki z muzyczną improwizacją.

Malarstwo bywa też odskocznią dla muzyków, dziedziną za pośrednictwem której w nieco inny sposób realizują swoje twórcze zapędy. Czasem jest to tylko hobby, ale czasem sięgnięcie po pędzel może mieć bardzo konkretne powody. Miles Davis swoje zdolności artystyczne odkrył wychodząc z nałogu. Kiedy nie mógł jeszcze w pełni powrócić do grania, większość wolnego czasu spędzał na rysowaniu i malowaniu. Pomogło mu to przywrócić sprawność ręki. Do najbardziej rozpoznawalnych obrazów Milesa należą *New York City By Night*, *Spider Web*, *Basin Street Blues* oraz *The Kiss*. Jego grafiki możemy znaleźć na okładkach płyt – między innymi *Star People* czy *Amandla*.

Zupełnie inna droga zaprowadziła do malarstwa Johna Lurie. Zachorował on w 1994 roku na boreliozę. Kilka lat później choroba rozwinęła się na tyle, że praktycznie wyłączyła artystę z aktywności w świecie muzyki i filmu. Choć artysta malował od dawna, teraz musiał definitywnie zamienić saksofon na pędzel. Jego pierwsza autorska wystawa odbyła się w 2004 roku, w nowojorskiej Anton Kern Gallery. Później jego prace gościły między innymi w Monachium, Zurychu, Amsterdamie, Los Angeles, Bazylei, Tokio i Warszawie (Galeria Zachęta, 2015). W stałej kolekcji prace Johna Lurie ma nowojorska MoMA. Możemy też w każdej chwili zapoznać się z nimi



za pośrednictwem strony JohnLuriePrints.com. W wywiadzie dla magazynu Vice Lurie wyznał, że malowanie stało się tym, czym kiedyś była dla niego muzyka – radością, sensem, sposobem na życie.

Inaczej rzecz się miała w przypadku Mikołaja Trzaski. Artysta w końcu lat osiemdziesiątych rozpoczął studia na ASP w Gdańsku na wydziale malarstwa, w pracowni Włodzimierza Łajminga, jednak pod wpływem fascynacji muzyką Coltrane’a i Colemana rozpoczął samodzielnie naukę gry na saksofonie. Znajomość z Tymonem Tymańskim sprzyjała rozwojowi jego muzycznych fascynacji. W 1991 roku Trzaska porzucił ASP, całkowicie oddając się muzyce. Dokąd ta decyzja zaprowadziła młodego malarza, nie trzeba chyba nikomu tłumaczyć.

Podobnie Peter Brötzmann, który od wczesnej młodości interesował się sztukami plastycznymi. Został asystentem Nam June Paika, jednej z czołowych postaci ruchu Fluxus. Obrazy Brötzmanna wystawiały galerie w Niemczech i Holandii. Zafascynowany jazzem, przez pewien czas



łączył malarstwo, pracę w reklamie, która dawała mu utrzymanie, i muzykę. Z czasem postanowił się skoncentrować na muzyce. Do malarstwa jednak powrócił w ostatnich latach.

Zupełnie odrębny temat na styku muzyki i sztuk wizualnych mogłyby stanowić okładki płytowe. Może warto będzie do niego jeszcze kiedyś wrócić, tym bardziej, że w tym zakresie mamy też światowe sukcesy polskich twórców. Kończąc materiał na ten temat, kłaniam się Agnieszce Sobczyk i Jarosławowi Czai – myślę, że czytelnicy JazzPRESSu wiedzą dlaczego. ●



Vic Spencer & Big Ghost – *The Ghost Of Living*

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Tego albumu na pewno nie usłyszycie w porze obiadowej w Radio-JAZZ.FM, chyba że w wersji instrumentalnej (o ile takowa zostanie kiedykolwiek wydana). Już na wejściu zaznaczam: *The Ghost of Living* to nie jest płyta dla osób wrażliwych na niecenzuralne słowa. Ale za to muzycznie... taka poezja, że Słowacki wysiada.

Chyba każdy miewa dni, kiedy od rana wszystko go irytuje. Masz ochotę dźgać odłamkami lustra sąsiadów w windzie, rzucać w przechodniów suzuki smartami i butować drzwi odjeżdżającego autobusu miejskiego. W takie dni ścieżkę dźwiękową zapewniają agresywni, nieliczący się z konwencjami, mający ochotę nagrywać całe albumy skierowane do słabych raperów na przykład M.O.P. czy Sean Price.

Ducha tego ostatniego szczególnie czuć w rapie Vica Spencera – jednego z najbardziej perspektywicznych raperów młodego pokolenia z Chicago. W przeciwieństwie do swojego ziomka (w starym, jak i nowym tego słowa rozumieniu) – Chance’a the Rappera – Vica kompletnie nie interesuje pozytywny przekaz i uśmiechy. Spencer to ra-

per z gatunku muzycznych Dolphów Lundgrenów – rapujących, jakby cały czas mieli groźną minę przyklejoną do twarzy, plujący z pogardą na słabych MC i „miękkich” koleś. O ile umieją oni rapować, szanują kulturę, w której uczestniczą, i wiedzą, jak o nią dbać – są potrzebni (musiałem wypisać warunki, żeby wykluczyć z rozmowy takich „twórców” jak Chief Keef czy Fredo Santana). W czasach Drake’a i kilku innych płaczliwie śpiewających o dzwonieniu po pijaku do byłych dziewczyn tacy raperzy, chociaż często sprawiają karykaturalne wrażenie, przywracają równowagę scenie.

Vic Spencer nie ukrywa swojej silnej inspiracji zmarłym kilkanaście miesięcy temu Seanem Pricem. Nie najgorszy wzór do naśladowania, jeśli potrafi się to robić. Price miał tendencję do ignorowania schematów twórczych w specyficzny sposób – mianowicie gdy dostawał bit, sprawiał wrażenie, jakby nie myślał nad refrenem, tematem ani koncepcją. Po prostu – stawał przed mikrofonem pełen arogancji i charakterystycznej, statecznej charyzmy, wypływał z siebie wersy, najczęściej



dotyczące swoich umiejętności i obrażające innych. Kochaliśmy go za to – Sean Price był esencją ignorancji, stanowiącej świetną rozrywkę dla słuchaczy.

Vic Spencer, podobnie jak Price, niemal nigdy nie przyspiesza, nie podśpiewuje i, broń Boże, nie próbuje być wrażliwy. Czasami jego styl jest nieco zbyt podobny do wymienionego wcześniej zmarłego wzoru, szczególnie gdy na koniec wersu wydaje z siebie nonszalanckie prychnięcie – czegoś takiego nie robił chyba nikt poza Seanem Pricem. Tym niemniej – Spencera słucha się bardzo dobrze. Ma wystarczająco dużo charakteru i charyzmy, dobry głos i po prostu jest przekonujący. Teksty dotyczą niełatwego życia młodego człowieka na chicagowskich ulicach – cechuje je poczucie humoru, surowość i duża wulgarność językowa, oraz umiejętna zabawa słowem.

Vic rapuje swoje zwrotki w naturalny, swobodny sposób – jakby nie sprawiało mu to większego problemu – i to jest w moich oczach jego największą zaletą jako rapera. Nie goni za bębniami, trafia w rytm tak zrelaksowany, że w międzyczasie

się mógłby wydychać dym z jointa – sprawia wrażenie, że rapowanie jest dziecinnie łatwe. A na tym poziomie nie jest. Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że Spencer nie próbuje na *The Ghost of Living* pokazać wszechstronności – otrzymane bity uzupełniają jego styl rapu. Nie musi się wysilać na przyspieszanie, eksperymentowanie, melodię – czy może nie potrafi? Tak czy inaczej – jego życiowa postawa wskazuje, że na pewno nie obchodzi go zdanie recenzentów ani w ogóle potencjalnych słuchaczy.

Wszystkie utwory wyprodukował Big Ghost – człowiek-legenda w internecie, wielka niewiadoma w życiu „rzeczywistym”. Jego historia jest ciekawa: zaczął lata temu jako bloger naśladujący Ghostface Killah – był w tym historycznie zabawny. Jego posty (dostępne pod adresem <http://bigghostlimited.com>) ukazywały talent pisarski, komediowy, niesamowitą wyobraźnię, ale też wiedzę o muzyce i pasję. Teksty zaczęły się pojawiać gościnnie w większych serwisach, między innymi OkayPlayer, o blogu dyskutowała na przykład Solange Knowles. Na Twitterze rozmowy z Big Ghostem prowadzili na przy-





erpetual Rebel, 2016

kład Joe Budden, Sean Price czy... sam jeszcze niedawno parodiowany Ghostface Killah!

Sprawy przybrały ciekawy obrót, gdy nagle ukazała się EP-ka *Griselda Ghost* dwóch raperów z Pittsburgha – Westside Gunna i Conwaya (obydwaj niedawno podpisali kontrakty z Shady Records – ich bezpośrednim przełożonym został zatem sam Eminem), w całości wyprodukowana przez blogera. Już zatem wiedzieliśmy, że zdolny jest on nie tylko do przezabawnego obrażania Wiza Khalify i Drake’a, ale potrafi usmażyć też naprawdę dobry bit.

I tak doszliśmy do *The Ghost of Living*. Album wypełniony jest eleganckimi jazzowymi samplami – łączącymi w sobie rapową surowość (który to już raz używam

tego określenia w swoich tekstach...) z jazzową klasą i elegancją. Tworzą bardzo ciekawy mix z wulgarnymi, aroganckimi tekstami i stylem Spencera. Moim faworytem jest *Daily Bread, Pt. 3* – tej trąbki powinno się słuchać przy wschodzie słońca na dachu domu po całonocnej imprezie, a następnie przy zachodzie słońca, paląc papierosa na ganuku domku na Mazurach. Tak, tak – jest naprawdę dobrze...

Podobna receptura i ponownie fantastyczny, magiczny rezultat to *Adventures of Vic Spencer* – znowu chwytliwy sampel, przefiltrowane bębny i dużo przestrzeni pod wokalem rapera. Brzmi jak połączenie muzyki Sade z Wu-Tang Clanem. To działa. To po prostu działa. Kariera producencka Big Ghosta raczej szybko się nie skończy – jego bit trafił ostatnio na album Wale, jednej z jaśniej świecących gwiazd rapu ostatnich lat.

The Ghost of Living nie ukazał się jeszcze na fizycznych nośnikach, ale bez problemu jest do znalezienia w serwisach streamingowych. Album trwa jedynie 35 minut – idealnie, by nie znudzić i zachęcić do ponownego odsłuchu. Polecam gorąco – nie będzie go zapewne na żadnej cotygodniowej playlistie promowanych utworów, może zginąć między twórcami, na których wytwórnie łożą gruby hajs, ale jest warty odsłuchania. A potem następnego. I następnego... ●



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

Katarzyna Czarnecka
Zuzanna Tulisza
Mateusz Podlecki
Dorota Matejczyk
Kira Leśków
Przemek Bychawski

Opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska

Skład i łamanie

Klara Perepłyś-Pajak

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 »**

