

Jazzpress



LIPIEC /
SIERPIEŃ 2017

Miesięcznik internetowy
poświęcony jazzowi
i muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

TOP NOTE

Artur
Dutkiewicz Trio
Traveller

Rozmowy:
Grzech Piotrowski
Stanisław Soyka

Maciej Sikala

Muzyka powinna
nieść dobro

fot. Kuba Majerczyk

THE PASSION OF CHARLIE PARKER

A TRIBUTE TO BIRD

NIEZWYKŁY HOŁD DLA LEGENDY JAZZU

MADELEINE PEYROUX • BARBARA HANNIGAN • GREGORY PORTER • JEFFREY WRIGHT
LUCIANA SOUZA • KURT ELLING • KANDACE SPRINGS • MELODY GARDOT • CAMILLE BERTAULT

ALBUM DOSTĘPNY NA CD I 2LP

THE PASSION OF
CHARLIE PARKER



MADELEINE PEYROUX • BARBARA HANNIGAN • GREGORY PORTER • JEFFREY WRIGHT
LUCIANA SOUZA • KURT ELLING • KANDACE SPRINGS • MELODY GARDOT • CAMILLE BERTAULT



G. Porter



M. Gardot



K. Springs



M. Peyroux



K. Elling



Herança Lura

Po raz pierwszy polska publiczność usłyszała jej głos w radiowej Trójce, w audycji Siesta Marcina Kydryńskiego. Nowy album „Herança” tętniący życiem i cudownie taneczny, oparty jest na charakterystycznym rytmie funany Wyp. Zielonego Przylądka. To muzyczna, roztańczona podróż w towarzystwie najbardziej utalentowanej, charyzmatycznej wokalistki Capo Verde.



CD JUŻ W SPRZEDAŻY!

KONCERTY W RAMACH CYKLU SIESTA W DRODZIE
24.09 Szczecin – Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza
25.09 Wrocław – Sala Gotycka w Starym Klasztorze
27.09 Lublin – Teatr Stary w Lublinie
28.09 Bielsko-Biała – Bielskie Centrum Kultury
30.09. Warszawa – Klub Progresja
1.10. Łódź – Klub Wytwórnia
2.10. Toruń – CKK Jordanki
www.4music.com.pl



Magic
RECORDS



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Jazz niejedno ma imię, ale obecnie ma tych imion nazbyt wiele” – uważa Maciej Sikala. Z jednej strony trudno nie zgodzić się z takim stwierdzeniem, kiedy dociera do nas kolejny przykład koszarnej pseudomuzyki, do której jakiś specjalista od PR-u przyczepił przymiotnik „jazzowy”. Z drugiej, trzymając się takiego przekonania, można łatwo zlekceważyć całą masę nowej muzyki, która przybywa lawinowo i, czy puryści tego chcą, czy nie, ma realny wpływ na zmiany zachodzące w jazzie.

Nie trzeba daleko szukać: gdyby kilka dekad temu krytyką nazbyt przejęli się niektórzy z polskich muzyków, nie mielibyśmy wielu ważnych zespołów, nie wspominając o pewnych nurtach, do dziś ważnych, nie tylko z historycznego punktu widzenia, ale również dlatego, że nadal dopingują do kreatywnych artystycznych działań artystów nowych pokoleń. „Na naszym gruncie też nie brakowało tych, którzy wiedzieli lepiej, co to prawdziwy jazz. W latach osiemdziesiątych, kiedy pojawiły się na scenie takie formacje, jak Tie Break, Free Cooperation, Pick Up i wreszcie Young Power, środowisko ówczesnego PSJ-u miało problem z zaakceptowaniem nowej muzyki. Artyści nie przechodzili oficjalnych weryfikacji, mieli ograniczone możliwości koncertowe. Pick Up pod wodzą Krzysztofa Popka nagrało nawet płytę pod przekornym tytułem To nie jest jazz. Podobne kontrowersje dekadę później budził yass” – pisze Piotr Rytowski w eseju Antyjazz, czyli wszyscy jesteście Tynanami. Pojawiający się w tytule tego tekstu John Tynan wslawił się ostrą krytyką koncertu Johna Coltrane’a i Erica Dolphy’ego, których improwizacje określił jako „bełkotliwe”, a ich muzykę nazwał „antyjazzem”. „Coltrane’owi też zarzucano, że to, co gra, to nie jazz, ludzie po prostu nie dorośli do tego, co on robił, i wypisywali bzdury” – przyznaje Maciej Sikala.

Jeśli wierzyć historii, która, jak wiadomo, lubi się powtarzać, prawdopodobieństwo, że również obecnie nie wszyscy rozumieją zmiany dokonujące się w jazzie, w tym również jego nowe imiona i nowe indywidualności, jest wysokie. A dla popularyzacji gatunku, który do najpopularniejszych nie należy, warto przyjąć zasadę: im więcej imion jazzu – tym lepiej.

Miłej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Porterety improwizowane

7 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

10 Geri Allen (1957-2017)

Jej muzyka będzie żyć wiecznie

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

14 TOP NOTE

Artur Dutkiewicz Trio – *Traveller*

17 Recenzje

Mateusz Smoczyński Quintet – *Berek*

Adam Jarzmik Quintet – *Euphoria*

Silberman New Quintet – *Pieśń Gęsi Kanadyjskich*

Sto twarzy Mikołaja Trzaski

Polish Jazz

Daniel Toledo Trio & Pianohooligan – *Atrium*

Aki Takase & David Murray – *Cherry – Sakura*

Benedikt Jahnel Trio – *The Invariant*

Bill Frisell & Thomas Morgan – *Small Town*

Chris Potter – *The Dreamer Is the Dream*

Norweskie konwersacje z akordeonem

The Great Harry Hillman – *Tilt*

Vertigo – *Nononononininini*

Jim Black – przykład sztuki wolnej

Fred Frith & Hans Koch – *You Are Here*

Johan Berthling, Martin Küchen, Steve Noble – *Threnody, At The Gates*

Kendrick Lamar – *DAMN.*

54 – Książki – recenzje

Czy kosmos jest muzykalny?

58 – Koncerty

58 Przewodnik koncertowy

64 Muzyka wolności

70 Muzyczne organizmy

76 Lekko, rozrywkowo, magicznie, z klasą

80 Pozytywne zaskoczenie

83 Lekcja historii jazzu

86 Smutek łagodnego wojownika

88 Misterium rytmu

93 – Rozmowy

93 Maciej Sikała

Muzyka powinna nieść dobro

102 Grzech Piotrowski

Jestem otwarty na wiele kierunków sztuki

107 Stanisław Soyka

Cały ten jazz! MEET!

118 – Słowo na jazzowo

118 Złota Era Van Geldera

Zadymiona nuta

120 Kanon Jazzu

Red Garland Quintet – *Soul Junction*

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

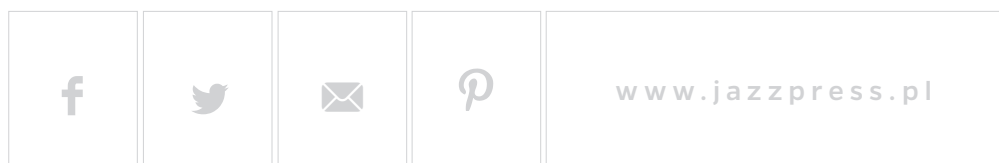
Antyjazz, czyli wszyscy jesteśmy Tynanami

125 – Pogranicze

125 Down the Backstreets

The Freestyle Fellowship – *To Whom It May Concern...*

127 – Redakcja



Portrety improwizowane



Gabriel Niedziela zwyciężył w Konkursie Śmietany

Gabriel Niedziela wygrał, rozstrzygniętą 1 lipca w Krakowie, drugą edycję Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany. Druga nagroda powędrowała do Seana Clapisa z USA, a trzecia, ex aequo, do Roberta Lufta z Wielkiej Brytanii i Polaka Łukasza Kokoszki.

Gabriel Niedziela jest absolwentem Instytutu Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach i ma już na swoim koncie inne osiągnięcia – między innymi drugie miejsce na Mistrzowskim Konkursie Gitarzystów Jazzowych w Warszawie – Guitar City 2007, wyróżnienie na Międzynarodowym Konkursie Improwizacji Jazzowej w Katowicach, w 2010 roku. Dwa lata temu, podczas poprzedniej edycji Konkursu im. Jarka Śmietany otrzymał nagrodę specjalną. Gabriel

Niedziela jest synem kontrabasisty Jacka Niedzieli-Meiry. Do tegorocznej edycji konkursu zgłoszenia nadesłali młodzi muzycy z Polski, USA, Japonii, Wielkiej Brytanii, Niemiec,

Austrii, Szwajcarii, Włoch, Ukrainy i Armenii. W przesłuchaniach udział wzięło 11 gitarzystów – siedmiu Polaków oraz czterech obcokrajowców. ●



fot. Paweł Mazur, Międzynarodowy Jazzowy Konkurs Gitarowy im. Jarka Śmietany

Jazzowy kierunek studiów w Warszawie

Po wielu latach oczekiwań w Warszawie uruchomiony został wreszcie jazzowy kierunek studiów. Na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, od nowego roku akademickiego, kształcić się będzie ośmioro studentów o specjalności jazz i world music. Nowe studia wzbudziły ogromne zainteresowanie i były jednymi z najbardziej obleganych – szczęśliwców wyłoniono spośród 59 kandydatów.

W kadrze na kierunku Jazz i Muzyka Estradowa znaleźli się: Ryszard Borowski, Jerzy Małek, Michał Tomaszczyk, Cezary Konrad, Włodek Pawlik, Marek Napiórkowski, Mateusz Smoczyński, Paweł Pańta i Krzysztof Lenczewski. Ze względu na niewielką liczbę przyjętych studentów nie wszyscy z wykładowców od pierwszego roku będą prowadzić zajęcia. W planach jest powiększanie,

z roku na rok, grona studiujących.

Na początku studia będą miały status licencjacki. „Plan jest taki, żeby w ciągu trzech lat przekształcić te studia w magisterskie, aby dać możliwość kontynuowania ich tym, którzy zaczynają je jako licencjat” – powiedział kierujący uczelnianym big-bandem Piotr Kostrzewa, który poprowadzi zajęcia dotyczące zespołów. ●

Gary Guthman zaprasza polskie wokalistki



Nowcy cykl koncertów jazzowych zainaugurowany zostanie pod koniec września

w Warszawie. Będzie miał nie-spotykaną dotąd w stolicy formułę – artysty rezydenta zapraszającego gwiazdy.

Dyrektorem artystycznym i gospodarzem każdego spotkania będzie, mieszkający na stałe w Polsce, amerykański trębacz Gary Guthman z zespo-

łem, a w ramach zaproszonych gwiazd pojawią się: Nika Lubowicz, Agnieszka Wilczyńska, Olga Boczar, Agnieszka Hekiart, Sabina Meck, Sasha Strunin i wiele innych wokalistek. Start cyklu koncertów 25 września w warszawskim Hotelu Boss. ●

Studio Janusza Muniaka

Studio Nagrań Dworku Białołęckiego w Krakowie nosi od 30 czerwca imię wybitnego saksofonisty i kompozytora jazzowego Janusza Muniaka. Występował on często w Dworku, a w 2002 roku nagrał w nim płytę *Annie*.

Studio zamierza kontynuować misję Janusza Muniaka, jaką było promowanie mło-

dych muzyków jazzowych, między innymi poprzez rejestrację i wydawanie płyt laureatów Konkursu Jazz Juniors. Co urzeczywistniać ma nagrana w studiu, nowa płyta *Jazzthetics*, zawierająca utwory wykonywane między innymi przez Kubę Płużka, Bartek Prucnal Quartet, Klara Cloud & The Vultures, Szymo-



na Mikę i Przemka Kleczkowskiego. Program albumu wykonano na żywo podczas *Rozjazzowania*, czyli uroczystego koncertu, podczas którego studio otrzymało nowe imię. ●

Stanisław Słowiński ponownie w Chinach

Kwintet Stanisława Słowińskiego wyruszył ponownie w trasę koncertową po Chinach. Krakowska formacja ma w planach koncerty w Lanzhou, Pekinie, Szanghaju i Xi'anie. W trakcie tournée, które potrwa do 14 lipca, muzycy zaprezentują po raz pierwszy utwory z płyty *Visions / Between love and death*, której premiera planowana jest na wrzesień.

Zespół zagra w składzie: Stanisław Słowiński – skrzypce, Zbyszek Szwejczyk – trąbka, Joachim Mencil – fortepian, Justyn Małodobry – kontra-

bas i Piotr Budniak – perkusja. Będzie to druga wizyta grupy w Państwie Środka, po zeszłorocznym sukcesie na festiwalu Nine Gates.

Zespół zaproszony został przez chińskie Ministerstwo Kultury. Koncerty są częścią projektu *Jazz Po Polsku* oraz *Sezonu Kultury* – programu Ministerstwa Kultury ChRL promującego współpracę Chin z krajami Europy Środkowo-Wschodniej. Koncerty SSQ wpisują się w międzynarodowy projekt 16+1 (*China-CEEC – China and Central and Eastern European*



fot. Maciej Stachowicz

Countries), którego główną ideą jest dwustronna współpraca Chin z krajami Europy Środkowo-Wschodniej. Występy organizowane są we współpracy z Chińskim Stowarzyszeniem Muzyków Jazzowych (CJA), Instytutem Adama Mickiewicza oraz Instytutem Polskim w Pekinie. ●



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

Geri Allen (1957-2017)

Jej muzyka będzie żyć wiecznie

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

O Geri Allen słyszałam od zawsze – nie było muzyka, który nie uważałby jej za geniusza fortepianu. Znałam oczywiście jej nagrania, ale po raz pierwszy usłyszałam na żywo dopiero podczas zeszłorocznego Jazzu nad Odrą. Wparowała na scenę prosto z opóźnionego lotu, bez próby, nie pozostawiając żadnych wątpliwości co do swojego kunsztu. Miałam szanse się przekonać, jak trafne były oceny muzyków, z którymi pracowała. Wielu podkreśla jej wyjątkowe umiejętności, nie tylko jako pierwszoplanowej artystki, ale także jako wrażliwej i pełnej wyczucia akompaniatrix, co nie zawsze idzie w parze. W Power Trio

z Davidem Murrayem i Terri Lyne Carrington na przemian brylowała intensywnymi kaskadami dźwięków i czarowała subtelną konwersacją z perkusją i saksofonem. Pamiętam, że byłam pod ogromnym wrażeniem energii tego tria, porozumienia bez słów, jakie łączy muzyków, którzy grają na najwyższym poziomie wtajemniczenia. Pamiętam też refleksję po występie wiekowego (78 lat), ale wciąż znakomitego Archiego Sheppa i myśl, jakie mam szczęście, że zdążyłam go jeszcze usłyszeć na żywo. Geri ze swoją niespożytą energią i witalnością wydawała się być bez wieku, nigdy nie pomyślałabym, że mogę ją widzieć po raz ostatni...

Dla JazzPRESSu wspominają Geri Allen jej bliscy współpracownicy – multiinstrumentalista Bennie Maupin, perkusistka Terri Lyne Carrington, etnomuzykolog, pedagog i multiinstrumentalista Hankus Netsky.

BENNIE MAUPIN:

Była niesamowitym, pełnym ciepła geniuszem. Miałem okazję



fot. materiały prasowe



słuchać jej gry wielokrotnie i za każdym razem była lepsza niż poprzednio. Odważna dusza. Będzie zapamiętana na zawsze jako wyjątkowa mistrzyni kompozycji, improwizacji, muzyczny gigant. Pełna inspiracji, jej muzyka będzie żyć wiecznie.

TERRI LYNE CARRINGTON:

Wspólnota jazzu nigdy nie będzie taka sama po utracie geniuszu Geri Allen. Jej wirtuozeria i muzykalność nie miały sobie równych. Będzie mi brakowało siostry i przyjaciółki, ale jestem jej wdzięczna za muzykę i niesamowite przeżycia, jakie dane nam było dzielić przez 35 lat. (Geri) jest unikalna, wyjątkowa i zawsze będzie pamiętana. Moje serce jest w żałobie, ale moja dusza jest wypełniona wdzięcznością za to, że dane mi było znać Geri Allen i uczyć się od niej.

HANKUS NETSKY:

Dołączając do świata muzycznego, New England Conservatory (Konservatorium New England) opłakuje stratę pianistki, naukowca i wykładowcy Geri Allen, która

uczyła w NEC od 1990 roku. Geri, muzyk spełniony pod każdym względem, była łagodną, ale wymagającą nauczycielką, która zachęcała swoich studentów, aby poszerzali swoje muzyczne horyzonty, doskonalili każdy aspekt muzycznych umiejętności i rozwijali klasyczne techniki. Do wszystkich dziedzin swojej pracy podchodziła z wyjątkową dbałością i walczyła o należyte uznanie dla afroameerykańskiego wkładu w muzykę XX wieku. Była bardzo pochłonięta muzyką Theloniousa Monka, Charlesa Mingusa, czy Erica Dolphy'ego, ale poza tym potrafiła też podążać w każdym kierunku, czego przykłady mieliśmy, kiedy chociażby akompaniowała Betty Carter czy nagrywała z Ornettem Colemanem.

Jej pobyt w NEC był dla mnie i naszych studentów jak piękny sen. Jednym z moich ulubionych wspomnień jest jej występ w Jordan Hall w duecie z Davem Hollandem, który również pracował na wydziale w tym czasie. Pamięć o niej to błogosławieństwo dla wszystkich nas, którzy mieliśmy szczęście ją znać. ●





Schmidt Electric - *Live*

Live to pierwsza koncertowa płyta Schmidt Electric. Kompozycje znajdujące się na krążku należą do stałego koncertowego repertuaru grupy trębacza Piotra Schmidta i pochodzą z obu wcześniejszych albumów: *Tear The Roof Off* oraz *Silver Protect*. Autorem większości utworów jest lider zespołu, a także pianista Tomasz Bura. Poza nimi w składzie znaleźli się: Michał Kapczuk (gitara basowa, moog), Sebastian Kuchczyński (perkusja), Alex Hutchings (gitara elektryczna), DJ Krime (turntablism) oraz gościnnie: Joanna Szymala (elektronika) i Bartek Pieszka (wibrafon). Wydana 1 czerwca płyta jest dwudziestym albumem SJ Records.



BEAM - *One*

„W swojej pracy stosują zasadę »czym mniej, tym lepiej«” – mówi o muzykach polsko-duńskiego zespołu BEAM jego założyciel i lider - saksofonista Bartosz Czarniecki. Debiutancka płyta *One* zawiera kompozycje lidera oraz oryginalne odczytania polskich ludowych tematów. Do inspiracji lider BEAM zalicza szeroko pojęty jazz skandynawski oraz polski folklor. „Te dwa elementy podporządkowane są wspólnemu mianownikowi, jakim jest improwizacja” - wyjaśnia. Grupę tworzą też: Anna Roemer (gitara), Michał Nienadowski (kontrabas) i Emil Thorenfeldt (perkusja). Płyta miała premierę 19 czerwca. Wydawcą jest Multi-kulti Project.



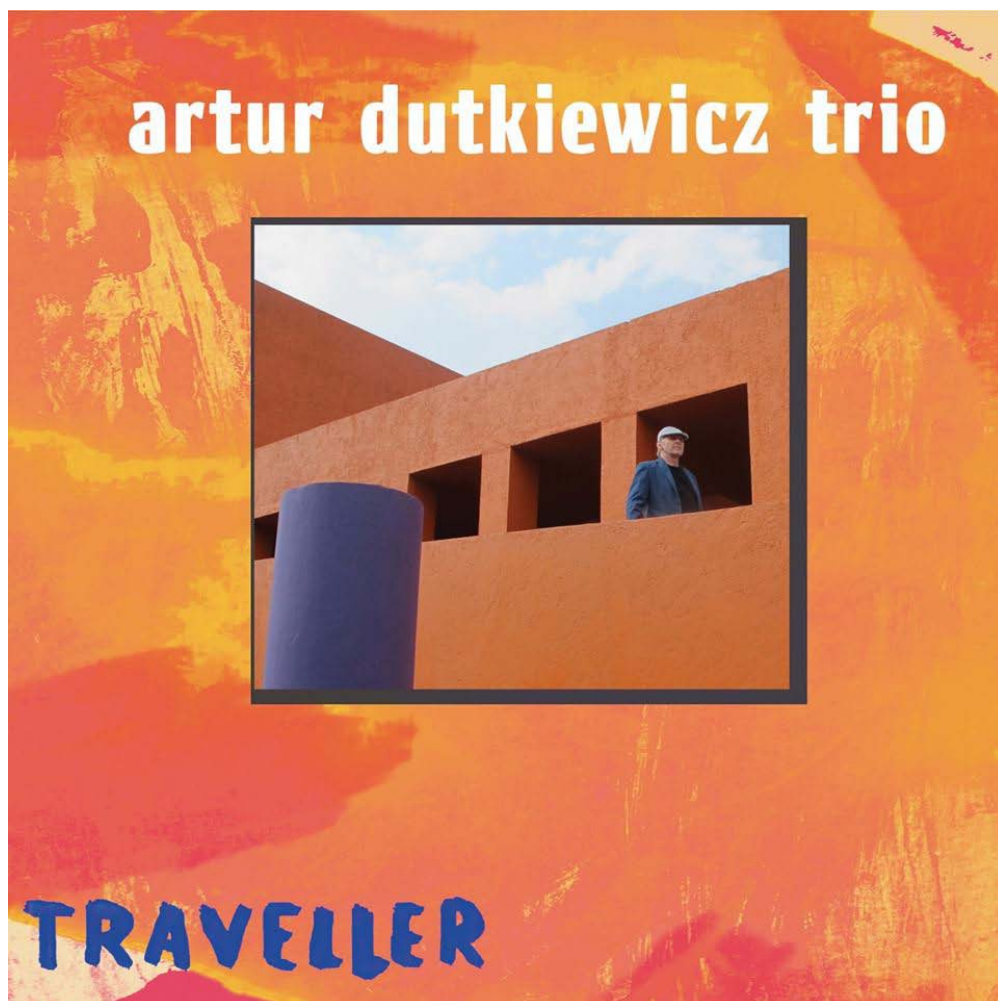
HeFi Quartet – *Parallax Error*

Parallax Error jest czwartą autorską płytą flecisty i kompozytora Leszka HeFi Wiśniowskiego i zarazem trzecią zespołu HeFi Quartet. Lider gra na wielu odmianach fletów poprzecznych, w tym rzadkim kontrabasowym i japońskim shakuhachi. Używa też innowacji konstrukcyjnej pozwalającego na eksplorowanie nowych dla fletu obszarów ekspresji. W muzyce na *Parallax Error* odnaleźć można analogie do tytułowego astronomicznego zjawiska błędu paralaksy. Kwartet poza liderem tworzą: Dominik Wania (fortepian), Bartosz Staromiejski (perkusja) i Tomasz Kupiec (kontrabas). Płyta miała premierę 18 czerwca. Wydawcą jest SJ Records.



Bartosz Smorągiewicz Ensemble – *Hustle & Bustle*

Bartosz Smorągiewicz Ensemble na płycie *Hustle & Bustle* zderza europejski jazz wywodzący się od Django Reinhardta z formalizmem muzyki klasycznej oraz współczesną instrumentacją muzyki jazzowej. Założona i kierowana przez klarncistę i saksofonistę Bartosza Smorągiewicza grupa wykonuje jego autorskie kompozycje. Obecne w nich są elementy cygańskiego swingu, walca musette, bossy i bluesa, w nowej, współczesnej odsłonie. Poza liderem skład uzupełniają: Marcin Skaba (skrzypce), Sebastian Iwanowicz (gitara) i Piotr Domagalski (kontrabas). Album będzie miał premierę 16 lipca. Ukaże się pod marką Artists Records.

TOP
NOTE

PianoArt, 2017

Artur Dutkiewicz Trio – *Traveller*

„Muzyka jest historią i emocjami” – powiedział Artur Dutkiewicz w rozmowie w RadioJAZZ.FM, podczas której opowiadał między innymi o *Travellerze* – wydanej w kwietniu najnowszej płycie swojego tria. Każdy zamieszczony na niej utwór, wskazując słuchaczowi wyznaczoną przez siebie drogę, zabiera go w mocno osadzoną w improwizacji podróż pełną wrażeń – różnorodnych, jednak zawsze pozytywnych.

Traveller, podobnie jak wydana przed trzema laty *Prana*, zawiera wyłącznie autorskie kompozycje Dutkiewicza. U jego boku stworzyli ten album kontrabasista Michał Barański i perkusista Łukasz Żyta, z którymi pianista gra w tym składzie od 2012 roku. Razem są przy tym najczęściej i najwięcej koncertującym za granicą polskim zespołem jazzowym.

**Każdy utwór, wskazując
słuchaczowi drogę, zabiera go
w mocno osadzoną w improwizacji
podróż pełną wrażeń**



Marta Szostak

marta.weronika.szostak@gmail.com

Całość otwiera niespełna minutowe *Ra* – kaskada opadających dźwięków solowego fortepianu do złudzenia zdaje się odzwierciedlać znaczenie tytułowego słowa. W sanskrycie, najważniejszym języku kultury indyjskiej, „ra” równa się bowiem promieniowaniu rozprzestrzeniającego się światła.

Drops of Innocence to niezwykle ilustracyjny utwór. Powtarzający się motyw kontrabasowych „skoków w górę”, po krótkiej zapowiedzi, zaczyna przeplatać się z fortepianem, którego temat wykonywany jest jedynie prawą ręką. Kiedy jej partię zaczynają dopełniać stawiane przez lewą ręką akordy, nostalgiczny charakter zyskuje głębi, którą podkreśla subtelna gra perkusji.

Sattvic Mazurka jawi się natomiast jako pewnego rodzaju hybryda. Inspiracja polskim folklorem zesta-

wiona została z ponownie zasugerowanymi w nazwie indyjskimi wpływami. Dla kontrastu drugi z mazurków, *Pińczów Mazurka*, nie wykracza już stylistycznie poza granice naszego kraju. Warto przy tej okazji sięgnąć jeszcze raz do *Mazurków*, solowego albumu Dutkiewicza z 2012 roku, by odnaleźć na nim pierwotną wersję zawartych na *Travellerze* i przearanżowanych dla jego potrzeby mazurków.

Między nimi umieszczony został *Ma* – kolejny utwór, którego tytuł zaczerpnięto z sanskrytu. Ta niewiele dłuższa od *Ra* kompozycja również opowiada o świetle; o ile jednak *Ra* ilustrowało jego rozprzestrzenianie się, *Ma* pokazuje miejsce, z którego te promienie wybiegają. Jest światłem, które nosi w sobie każdy z nas i które Dutkiewicz zdecydował się zilustrować akordami przedzielonymi pauzami, umożliwiającymi ich swobodne wybrzmiewanie.

Całość wieńczy *Elephant Dance*, mój zdecydowany faworyt w tym zestawie. Wykorzystana w partii fortepianu arabska skala dodaje mu pikanterii, na którą składa się również ciekawie poprowadzona perkusja i kolejna doskonale ubarwiająca

kompozycję soczysta i ekspresyjna solówka Barańskiego.

Recenzując tę podróż, celowo wybrałam tylko kilka jej punktów. Nie dlatego, że pozostałe uznałam za niegodne uwagi czy odciągające wędrowca z raz obranej ścieżki. Wskazana nam przez Dutkiewicza, Barańskiego i Żytę droga bez wątpienia zasługuje na jej wierne pokonanie. Różnorodność przekazywanych emocji i stosowanych

rozwiązań, wyczuwalna przestrzeń, pełna wzajemnego zaufania i inspirowanej do improwizacji wolności, to doskonale środowisko tej dobrej podróży. Warto jednak, by całości opowieści zaproponowanej przez trio doświadczyć samemu. Z całą jej dramaturgią, z całym jej magnetyzmem i tą cudowną fascynacją otaczającym nas światem, jaka od niej bije. Kto nie chciałby się wybrać w taką podróż? ●

ARTUR DUTKIEWICZ

o albumie
Traveller

archiwum.radiojazz.fm



Mateusz Smoczyński Quintet – *Berek*

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



Universal Music Polska, 2017

„Z projektami autorskimi bywa tak, że lider otrzymuje tyle, na ile się odważy” – napisał Roch Siciński we wprowadzeniu, zamieszczonym wewnątrz okładki płyty *Berek*. I dodaje, że w tym przypadku autor „odważył się zrobić najbardziej osobisty album w karierze”. Każdy, kto śledzi twórczość Mateusza Smoczyńskiego wie, w jak wiele projektów jest on zaangażowany. Nawet ci, których nieszczególnie zajmuje jazzowa wiolinistyka prędzej czy później zetkną się z jego muzyką, choćby w otwartym na różne style Atom String Quartet. Na pewnym etapie kariery musiał jednak przyjąć moment, w którym artysta poczuł potrzebę zmierzenia się z samym sobą.

Oczywiście jego najnowszy album nie może być rozpatrywany w kategorii debiutu. To już trzecia płyta sygnowana imieniem skrzypka, ale jak się zdaje, najbardziej reprezentatywna dla jego stylu. Mimo że kompozycje, jak deklaruje, napisane zostały zaraz przed nagraniem i nie mają charakteru podsumowującego dotychczasowy dorobek, z całą pewnością są sumą doświadczeń minionych lat. Poza utworem *Otwarte E* ich autorami są wyłącznie bracia Smoczyńscy. Skrzypek powraca do macierzystej formacji jaką jest kwintet, modyfikując nieco jego skład – grającego do tej pory na perkusji Łukasza Żytę zastąpił Michał Miśkiewicz. Zespół uzupełniają Jan Smoczyński (fortepian), Konrad Zemler (gitara) i Wojciech Pulcyn (kontrabas).

Wszystkie utwory na tej obszernej płycie (prawie 70 minut muzyki) trzymają podobnie wysoki poziom i w równej mierze decydują o jej charakterze. Na pewno warto zwrócić szczególną uwagę na drugą w kolejności kompozycję *Berek*. Płyta zawdzięcza jej tytuł, a bracia napisali ją wspólnie, zakładam więc, że jest syntezą ich podejścia do materiału. Muzycznie zdaje się być wizytówką



kolektywu – oprócz wspólnej gry całego zespołu słyszymy zarówno porywające partie skrzypiec, grane unisono z gitarą, trio fortepianowe, a nawet perkusyjną improwizację.

„W dobrą stronę idzie polski jazz, przestajemy się wstydzić muzyki ludowej. Nie warto się wstydzić własnych źródeł i warto do nich sięgać” – przyznał lider w wywiadzie z kwietniowego JazzPRESSu. Takie jest też najważniejsze przesłanie opisywanej muzyki. Smoczyński od dłuższego czasu pokazuje jak udanie korzystać ze skrzypiec w jazzowych formacjach (teraz również skrzypiec barytonowych) i ma z pewnością, w tej materii, wpływ na innych muzyków. Odważne sięganie do rodzimych tradycji zapewni jej przetrwanie. Całe szczęście, jak pokazują ostatnie premiery płytowe, jest to coraz wyraźniejszy trend w naszym kraju.

Recenzowanie tej płyty jest dla mnie tym ciekawsze, że miałem już przyjemność uczestniczyć w wykonaniu materiału na żywo. W przypadku grupy muzyków tej klasy należy za-

wsze oczekiwać ciągłego rozwijania pomysłów w zbiorowej improwizacji. Tym bardziej, kiedy już samo nagranie zakładało pewną dozę spontaniczności. Tak też stało się podczas koncertu, gdy zdawałoby się skończone melodie, okazały się jedynie pretekstem do nowych rozwiązań. W pełni docenić można wówczas komunikację i świetną chemię w zespole. Polecam wszystkim bezpośrednią konfrontację z kwintetem, to zdecydowanie jeden z najciekawszych składów na polskiej scenie.

Odtwarzając album *Berek* w każdym utworze słyszę nieskrępowany entuzjazm z grania własnej muzyki. Jeśli artysta tak intensywnie działający na rynku muzycznym, znajduje szczerą radość w powrocie do formuły sprawdzonej już 10 lat temu, podkreślę – robiąc to po mistrzowsku – nie pozostaje nic, jak tylko czekać na kolejne jego projekty. „Cały czas uszy mam zawałone muzyką. Ale lubię to!” – zadeklarował Smoczyński we wspomnianym wywiadzie. Jest więc na co czekać. ●



www.jazzpress.pl

Adam Jarzmik Quintet – *Euphoria*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Audio Cave, 2017

Płyta *Euphoria* kwintetu Adama Jarzmika jest debiutanckim albumem tego pianisty i kompozytora. W osobie wspomnianego muzyka i jego zespołu nie mamy jednak do czynienia z absolutnie nierozpoznanym jeszcze zjawiskiem. Wydanie efektów ubiegłorocznej sesji nagraniowej kapitalnie spuentowało tegoroczne sukcesy kwintetu na Bielskiej Zadymce Jazzowej (zwycięstwo w konkursie festiwalowym) i podczas festiwalu Jazz nad Odrą (Grand Prix). Ponadto, kiedy uważnie spojrzymy na skład grupy, znajdziemy tam nazwiska, które „wyłynęły” już wcześniej, chociażby przy okazji niezłych płyt wydanych ostatnimi czasy: perkusisty Piotra Budniaka (Piotr Budniak Essen-

tial Group, Franciszek Raczkowski Trio, The Forest Tuner), trębacza Pawła Palcowskiego, saksofonisty Jakuba Łępy (obaj Maciek Wojcieszuk Quintet) i basisty Macieja Kitajewskiego.

Na niespełna godzinnej *Euphorii* znajdziemy siedem kompozycji lidera kwintetu oraz *Solar Milesa Davisa* w oryginalnej i ciekawej aranżacji tegoż Adama Jarzmika. Moją uwagę zwrócił przede wszystkim talent kompozytorski Jarzmika oraz – żartobliwie mówiąc – przekora w nadawaniu tytułów. Rozpoczynający album *Dominica's Dream* jest utworem energicznym z przebojowym motywem. Z kolei tytułowa *Euphoria* – poprzedzona zagranym solo przez pianistę *Interludium* – jest najspokojniejszym nagraniem spośród wszystkich. Wraz z kolejną kompozycją, zatytułowaną *Fairy Tale*, stanowią mój ulubiony fragment na płycie.

Poszczególni instrumentalisci udanie pokazują się nam w indywidualnych popisach – Piotr Budniak w *Rush*, Maciej Kitajewski w świetnym wstępie do davisowskiego standardu. Choć – co osobiście uznaję za zaletę – nie jest tak,



że każdy z muzyków musi „wcisnąć” swoje solo w każdym z utworów. Pierwszy plan należy oczywiście do lidera zespołu oraz dwuosobowej sekcji dętej. Całości słucha się z ogromną przyjemnością. Dla mnie *Euphoria* jest kolejnym przykładem swoistego renesansu mainstreamowego jazzu

wśród młodych polskich jazzmanów. Po kilkuletniej mocnej fali projektów free coraz odważniej i liczniej pojawiają się nagrania właśnie głównego nurtu, a co ciekawiej jeszcze bardziej, są to projekty naprawdę wysokiej klasy. Album kwintetu Adama Jarzmika bez wątpienia tę klasę ma. ●



Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM

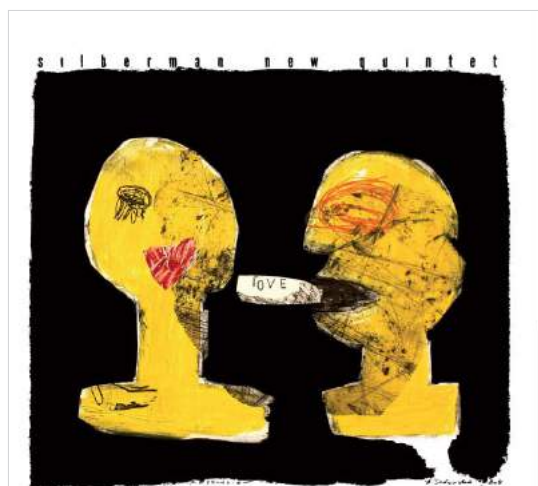
www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy,
jakiej audycji słuchasz.

Silberman New Quintet – *Pieśń Gęsi Kanadyjskich*

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Audio Cave, 2017

Przedostatni album Łukasza Stworzewicza – *Silberman And Three Of A Perfect Pair* – zrobił na mnie tak duże wrażenie, że nie wspomniałam o jego pięknej okładce, na której znalazła się praca Magdaleny Abakanowicz. Okładka nie tylko piękna, ale przede wszystkim spójna z muzyką. Oprawa wizualna może nam coś o muzyce powiedzieć, może zaintrygować, zachwycić, i tak jest w przypadku *Pieśni Gęsi Kanadyjskich*. Tym razem na okładce znalazła się grafika Anny Sadowskiej *Wyznanie*. Fantastyczna, przykuwająca wzrok i rozbudzająca ciekawość.

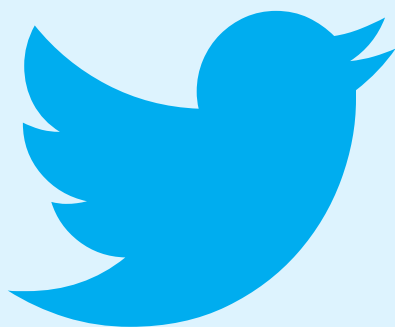
Gdyby materiał zawarty na krążku miał zostać uwieczniony w formie wizualnej, jednym z jego odbić byłaby praca Sadowskiej. Wymownie

brzmi też sam tytuł grafiki, z centralnym słowem „love” wyrzeźbionym niczym zamykający krążek temat miłosny Nino Roty z *La Strady*. Po przesłuchaniu płyty *Wyznanie* jest jeszcze bardziej wymowne – brzmi każda jego kreska.

Podobnie jak okładka, muzyka kreślona jest szybkimi, zdecydowanymi liniami i cięciami tworzącymi formę, której pełny kształt nadaje improwizacja. Składają się nań elementy sonorystyczne – szepty, szelesty, świsty, zgrzyty, które niepostrzeżenie zawłaszczają sobie skrawki przestrzeni, ale też mocne uderzenia, które tę przestrzeń wyszarpują oraz ulotny liryzm. Choć dzięki improwizacji forma jest otwarta, to ma się wrażenie, jakby zapis utworów tworzył precyzyjny, dokładnie przemyślany rysunek architektoniczny. To przestrzeń, którą się czuje i odbiera wszystkimi zmysłami, wibrujące w niej dźwięki czasami ledwo co nas muskają, innym razem głęboko odbijają się na skórze. Architekturę można odbierać, nie ograniczając się tylko do jednego zmysłu, tak jest też z muzyką, chociaż nie każda tak mocno porusza wyobraźnię i rezonuje z taką

intensywnością w ciele, co *Pieśń Gęsi Kanadyjskich*. To muzyka, która jest pełna odcieni, półcieni, często oszczędna w wyrazie, ale bogata w treści, niezwykła i pociągająca. Z perspektywy słuchacza zespół zdaje się być dream teamem – doskonale zgrani, wybitni muzycy, wśród których żaden nie odgrywa podrzędnej roli. Ich muzyka ma wiele poziomów i płaszczyzn, gdyby w ramach eksperymentu oddzielić partie każdego członka zespołu, stworzyłyby one ciekawe, minimalistyczne suity. Nic jednak dziwnego, skoro sprawcami tego zamieszania są takie indywidualności, jak Łukasz Stworzewicz, Mateusz Gawęda, Maciej Obara, a także Jakub Mielcarek i Artur Kudłacik. Ich muzyka zawieszona

jest między współczesną kameralistyką, a muzyką improwizowaną. To też bardzo spójna i konsekwentna wizja (a może filozofia?) muzyki lidera – Silbermana. Ileż jest tu napięć i niepokojów (*Gęsi Kanadyjskie*, *Czeladnik*), porywającego groove'u, momentów tryskających rockową energią (*Wołanie Czekanie Szukanie*), fragmentów intrygujących (*Uwolnienie*) i zaskakujących. Genialnym pomysłem jest zestawienie kontrabas i gitary basowej, a fragmenty, kiedy grają one unisono, są fantastyczne! W tym świecie rewelacyjnie odnajduje się gość Silbermana – Maciej Obara, który zamyka całość pięknym lirycznym tematem z filmu *La Strada*. Panowie, chapeau bas! Z niecierpliwością czekam na koncert. ●



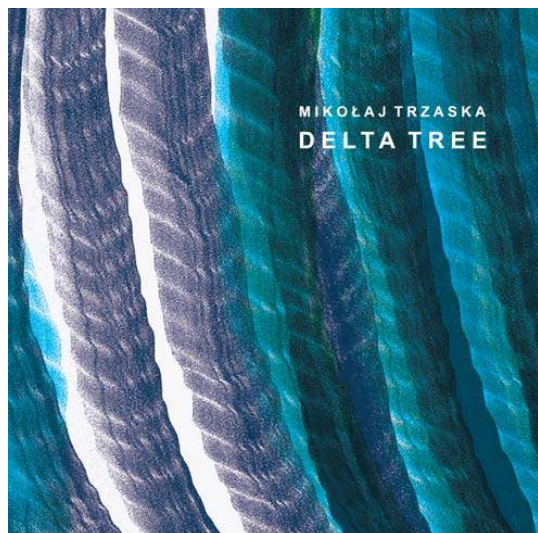
JazzPRESS swingująco
ćwierka na Twitterze

Nie przegap – obserwuj
@JazzpressPL

Sto twarzy Mikołaja Trzaski

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Mikołaj Trzaska – *Delta Tree*
Kilogram Records, 2016

Myślę, że sto twarzy wspomniane w tytule wcale nie jest przeszacowaną liczbą. Poczynając od debiutu Mikołaja Trzaski w pierwszym składzie Miłości, poprzez Masło, Łoskot, Shofar, Irchę i wiele, wiele polskich oraz międzynarodowych składów, po te recenzowane dziś – liczba konfiguracji, w których wstępował i nagrywał artysta, mogłaby już przekroczyć setkę. Trzaska to muzyk z jednej trony niezwykle konsekwentny na swojej artystycznej drodze, a z drugiej przejawiający aktywność na bardzo wielu muzycznych płaszczyznach.

W ubiegłym roku miałem okazję uczestniczyć w koncercie celebrującym jego pięćdziesiąte urodziny. Wy-

stąpił tam kwartet klarnetowy Ircha, Grochów Głosem, czyli zespół z udziałem Andrzeja Stasiuka czytającego swoją prozę oraz Volume Trio – freejazzowe trio w polsko-duńskim składzie. Trzy różne, jak zwykle bardzo charyzmatyczne wcielenia Trzaski. Od tego czasu pojawiło się już kilka nowych płyt artysty – poniżej kilka słów o czterech pokazujących jeszcze inne oblicza muzyka.

Delta Tree to pierwsza całkowicie solowa płyta Mikołaja Trzaski. Możemy zatem usłyszeć bardzo osobistą, kameralną wypowiedź artysty – wypowiedź zrealizowaną za pomocą saksofonu altowego, barytonowego oraz klarnetu basowego. Muzyka zawarta na albumie wypływa z dwóch źródeł – freejazzowej improwizacji oraz tradycji żydowskiej, z którą Trzaska w ostatnich latach jest równie mocno związany. Artysta nigdy nie starał się być wirtuozem saksofonu, zawsze wolał koncentrować się na ekspresji i emocjonalnym przekazie. Tak jest także tym razem. Grając na saksofonach i klarnecie basowym, nie buduje skomplikowanych faktur czy struktur – na ogół prezentuje nam proste motywy, czasem oparte na melodyjnym temacie, czasem



na czystej improwizacji. Płyta zawiera aż 16 utworów. Mimo że są one różnorodne stylistycznie, to bardzo płynnie przechodzą jeden w drugi. To materiał emanujący skupieniem, ale i wymagający skupienia, miejscami wręcz urzekający. Dojrzały album dojrzałego artysty, który niczego nie musi już nam udowadniać. W zasadzie wystarczyłoby powiedzieć: „przed państwem Mikołaj Trzaska”.

Przechodząc do drugiej płyty, pozostajemy w bardzo kameralnym nastroju. Na *Nightly Forester* do Trzaski dołącza tylko jeden muzyk – kontrabasista Jacek Mazurkiewicz. W poprzednim wydaniu JazzPRESSu znalazła się relacja z koncertu duetu w warszawskim klubie Pardon, To Tu, więc stali czytelnicy wiedzą już, czego można się spodziewać. Płyta została nagrana w lesie – niedaleko wsi Wdzydze Kiszewskie – z dala od zgiełku i nerwowego pędu miasta, co bez wątpienia miało duży wpływ na jej charakter. Muzyka tworzy bardzo piękną, wręcz intymną atmosferę. Pokazuje bardzo silne, bliskie porozumienie Trzaski i Mazurkiewicza – improwizatorów, którzy często bardziej mówią jednym głosem, niż dialogują ze sobą.

Podobnie jak na *Delta Three*, tak i na tym krążku możemy doszukać się źródeł muzyki zarówno w obszarze muzyki improwizowanej czy free, jak i w tradycji chasydzkiej. Dziewięć utworów na płycie stwarza możliwości do zaprezentowania różnych technik gry na instrumentach oraz, rzecz jasna, użycia różnych instrumentów, bo Trzaska gra tu na klarncie, klarncie basowym oraz saksofonie altowym. Mimo bardzo kameralnego charakteru płyty nie ma tu więc mowy o jakiegokolwiek monotonii. Co ważne, myślę, że te improwizowane duety powinny być przystępne nawet dla osób, które tego typu muzyki nie słuchają na co dzień.

Powiększając skład do kwartetu, możemy przejść do trzeciego albumu – dwupłytkowego zapisu koncertu w londyńskiej Café OTO. Płyta *City Fall – Live at Cafe*



Trzaska / Mazurkiewicz – *Nightly Forester*
Multikulti Project, 2016

OTO została nagrana w składzie: Evan Parker, Mikołaj Trzaska, John Edwards, Mark Sanders – trzy lata temu, w roku siedemdziesiątych urodzin Parkera. W odróżnieniu od dwóch opisywanych powyżej płyt tu nie ma miejsca na delikatne i intymne brzmienia. Dostajemy potężną dawkę rasowego free.

Muzyka jest niezwykle energetyczna, a Parker z Trzaską dbają o to, aby energia ta stale krążyła między nimi. Nie ma tu śladu bariery kulturowej czy pokoleniowej między muzykami. Wszyscy grają na równych prawach i tworzą bardzo jednolity i sprawny organizm. Na album składają się dwie płyty i tylko trzy utwory – zestaw zawiera dwie rozbudowane improwizacje (43 i 34 minuty) i jedną o nieco skromniejszym rozmiarze – 10-minutową. Niezwykle intensywna muzyka, chwilami przytłaczająca masownością płynącego ze sceny dźwięku, ale także dająca słuchaczom chwilę



Parker / Trzaska / Edwards / Sanders
– *City Fall: Live at Café OTO*
Fundacja Słuchaj!, 2016



Mikołaj Trzaska – *Muzyka z filmu Wołyń*
Polskie Radio, 2016

wytchnienia, szczególnie podczas solowych partii saksofonistów.

Tak jak dwie poprzednie płyty mogłem śmiało polecić wszystkim, tak *City Fall* to pozycja dla wielbicieli mocniejszego uderzenia free jazzu, no i oczywiście dla fanów Mikołaja Trzaski, który niezależnie od konfiguracji, w jakiej występuje, mówi charakterystycznym, własnym językiem.

Ostatnia z płyt i najszerzy skład – dwudziestu muzyków w studiu, a w zasadzie w kinie Polonez w Sejnach, gdzie nagrywano muzykę Mikołaja Trzaski do filmu *Wołyń*. To już kolejna współpraca Trzaski z Wojciechem Smarzowskim – po *Domu Złym*, *Róży* i *Pod Mocnym Aniołem*. Oprócz kompozytora i zaproszonego kontrabasisty-improvizatora Jacka Mazurkiewicza na płycie zagrała Klezmerska Orkiestra Teatru Pogranicza z Sejn. Trzaska, mówiąc o pracy nad materiałem, podkreślał, że

wybór tej orkiestry był jednym z podstawowych założeń – partytura od razu była pisana dla niej. Kompozytor szukał składu, który dobrze oddałby swoistą ludowość brzmienia – ludowość polską, ukraińską i żydowską. Orkiestra z Sejn, z którą Trzaska współpracuje już od lat, nadawała się do tego doskonale.

Kiedy oglądamy filmy – szczególnie tak poruszające jak *Wołyń* – muzyka buduje nastrój, podkreśla emocje, współtworzy obraz. Rzadko podczas filmu odbieramy ją jako dzieło autonomiczne, tym bardziej że w filmie wykorzystywane są na ogół tylko fragmenty kompozycji. Płyta Mikołaja Trzaski daje nam możliwość zapoznania się ze znacznie szerszym materiałem niż ten wykorzystany w filmie i dowodzi, że nie jest to muzyka wyłącznie ilustracyjna – świetnie broni się sama.

Podczas słuchania doświadczamy ogromnego bogactwa brzmieniowego mającego swe źródła w trzech kulturach. Fragmenty bardzo mroczne i niepokojące przeplatają się z urokliwymi i lirycznymi. Wykorzystanie motywów ludowych jest niebanalne i służy dopełnieniu kompozytorskiej wizji. Płyta rzecz jasna zupełnie inna niż trzy wymienione wcześniej. Dla kogo? Dla tych, którzy widzieli *Wołyń*, i dla tych... którzy go jeszcze nie widzieli. Na pewno dla wszystkich, którzy chcą poznać kolejną ze stu twarzy Mikołaja Trzaski. ●

Polish Jazz

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



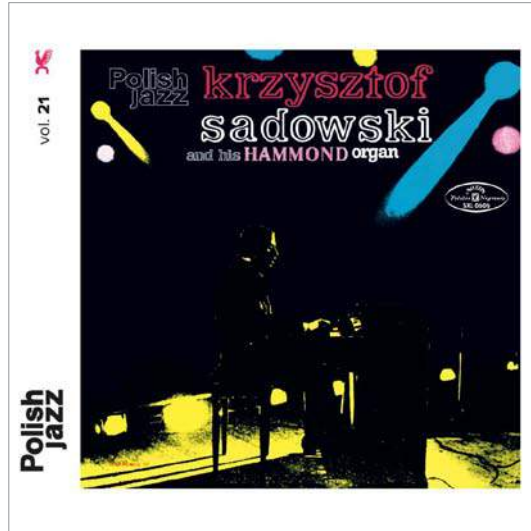
Polskie Nagrania / Warner Music Polska, 2017

Przez pierwszy rok wznowień serii *Polish Jazz* dobrnęliśmy do jednej trzeciej (z lekką niedokładnością) historycznego katalogu. Pod koniec kwietnia pojawiło się kolejnych sześć albumów. Tym razem Polskie Nagrania sięgnęły po albumy z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, dając nam możliwość spotkania i ponownego odkrycia tytułów firmowanych przez znakomitości krajowego jazzu. Każde z wydawnictw zawiera tradycyjnie bogaty esej przypominający fakty dotyczące samej płyty, wykonawcy i – co jest niebagatelną zaletą – ukazujący je w kontekście historii polskiego i światowego jazzu. Wszystkie tytuły dostępne są także na płytach winylowych. Oto,

co znajdziemy pośród najświeższej szóstki wydawnictw.

Włodzimierz Nahorny Trio – *Heart*

Płytę nagrano – jak wspomina sam Włodzimierz Nahorny – tuż po wizycie i koncercie w Polsce kwartetu Charlesa Lloyda z Keithem Jarrettem i Jackiem DeJohnnettem w składzie. Na album, na którym Nahorny prezentuje się jako saksofonista (przede wszystkim) i pianista, składają się utwory, będące w znacznym stopniu odważnymi krokami w stronę free jazzu z odwołaniami do ówczesnych muzycznych wzorców lidera tria, ze szczególnym uwzględnieniem Ornette'a Colemana. Chociaż Nahorny nie stroni także od klasycznych ballad: fortepianowej *Ballady o dwóch serduszkach*, która rozpoczyna płytę i *Na wysokiej cyrli* zamykającej album oraz saksofonowej *Serce Muniaka* z długim fragmentem zagranym solo na alcie przez lidera. W nagraniu Włodzimierzowi Nahornemu towarzyszyli: basista Jacek Ostaszewski i perkusista Sergiusz Perkowski. Ciekawostką jest fakt nagrania połowy z ośmiu utworów bez wcześniejszych prób.



Całkiem nowe dla pozostałych muzyków kompozycje Nahorny przyniósł do studia tuż przed rozpoczęciem sesji nagraniowej.

Jerzy Milian Trio – *Bazaar*

Siedemnasty wolumin serii *Polish Jazz* był podsumowaniem piętnastu lat jazzowej kariery Jerzego Miliana, ale także debiutanckim albumem tego muzyka jako lidera. Jest także ostatnim – de facto – akcentem działania tria Miliana, z Jackiem Bednarkiem na basie i Grzegorzem Gierłowskim na bębnach. Zespołu, którego powstanie było wynikiem fascynacji płytą *The Arrival of Victor Feldman*. W nagraniu *Bazaaru* gościnnie wzięło udział także dwoje członków zespołu Novi: Ewa Wanat i Janusz Mych. Album rozpoczyna się utworem *Memory of Bach*, podpisanym wspólnie przez Miliana i Krzysztofa Komedę, wykonywanym niegdyś przez Sekstet Komedy. *Baza-*

ar nagrywano dwa miesiące po śmierci wybitnego pianisty i taki początek płyty był oczywistym hołdem dla samego Komedy, ale także wspomnieniem długiej i znaczącej znajomości obu muzyków. Pozostałe sześć nagrań to kompozycje samego Miliana, w tym adaptacje na trio utworów przygotowywanych wcześniej, między innymi na potrzeby belgijskiej rozgłośni BRT, z którą Milian współpracował. *Bazaar*, chociaż jest w zasadzie składanką, do dziś cieszy się wśród słuchaczy w pełni zasłużoną popularnością, właśnie dzięki różnorodności form, nastrojów i barw oraz wirtuozowskiej grze samego Miliana.

Krzysztof Sadowski – *Krzysztof Sadowski and his Hammond Organ*

„Staram się grać muzykę dla wszystkich”. – deklarował w czasie wydania tej płyty Krzysztof Sadowski. Jego stwierdzenie w pełni podsumowuje zawartość dwudziestej pierwszej płyty *Polish Jazzu*. Cztery utwory z pierwszej strony oryginalnego winylowego wydania nagrane zostały w duecie Sadowski – Andrzej Dąbrowski (perkusja). Trzy oryginalne kompozycje samego Sadowskiego – funkowe *Z małej chmury duży deszcz*, bluesowe *Skąd my to znamy* oraz samookreślające się tytułem *Kołysząc się* – uzupełnia składanka przebojów The Beatles (*With A Little*



Help From My Friends, *Yesterday* i *A Hard Day's Night*). Drugą część albumu stanowią nagrania z orkiestrą Studia Jazzowego Polskiego Radia prowadzoną przez Jana Ptaszyna Wróblewskiego, z Sadowskim jako solistą. Wśród kolejnych czterech utworów znajdziemy temat z *Rosemary's Baby* Komedy oraz kompozycje Wojciecha Karolaka, Ptaszyna Wróblewskiego i Michała Urbaniaka, który na albumie gra na gitarze. Płyta z jazzem, jako muzyką rozrywkową, ale zdecydowanie wysokiej próby.

Mieczysław Kosz – Reminiscence

Zaduma nad niesprawiedliwością świata – taka myśl przychodzi mi do głowy za każdym razem, kiedy słucham nagrań Kosza. Wybitnych, genialnych. Porównywany – jeszcze za życia – do Billa Evansa, rzeczywiście często bliski był jego stylistyce. Chętnie sięgał po nieoczywisty repertuar: kompozytorów muzyki poważnej (Borodin, Chopin, Liszt), czy piosenki Beatlesów.

Na *Reminiscence* pojawia się zagrane solo *Yesterday*, poprzedzone – zagrana także solo – parafrazą *Marzenia miłostnego*, wspomnianego już Ferenc Liszta. Trzy końcowe utwory – dwa autorstwa samego Kosza, w tym kolejny zagrany solo *For You* i jeden basisty Bronisława Suchanka (skład tria uzupełnia Janusz

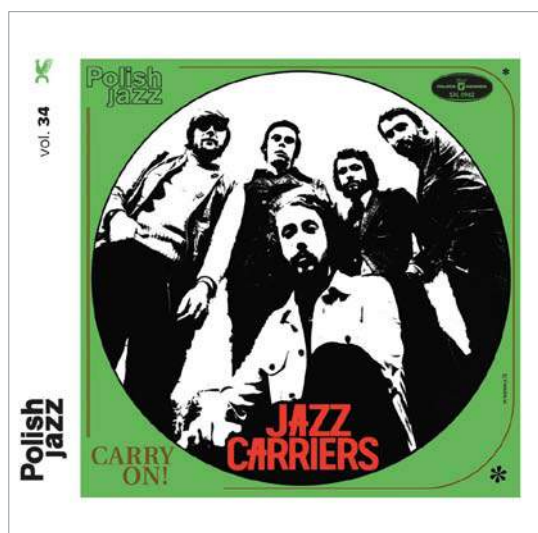
Stefański grający na perkusji i flexatonie) – pokazują już nieco inną muzykę. Free jazz, ale w rozumieniu Kosza, często mieszający się z romantyczną ekspresją pianisty.

Cała płyta, precyzyjnie zaplanowana przez Kosza, miała stanowić dokumentację głównych nurtów jego grania, pokazywać kolejne etapy rozwoju jego pianistyki. Żał, że ta historia urwała się tak nagle.

Jazz Carriers – Carry On!

Lider i saksofonista Zbigniew Jaremko, saksofonista Henryk Miśkiewicz, pianista Paweł Perliński, kontrabasista Marian Komar, perkusista Zbigniew Kitliński oraz występujący gościnnie, grający na instrumentach perkusyjnych Józef Gawrych. To skład, który nagrał trzydziestą czwartą płytę *Polish Jazzu*. Tytuł ten ukazał się na płycie kompaktowej po raz pierwszy.

Na *Carry On!* składa się sześć kompozycji członków zespołu oraz ko-



medowska Szara kolęda. Jazz nowoczesny, ale nie awangardowy – tak określano muzykę Carriersów. Styl zespołu stanowił wypadkową różnorodnych zainteresowań i fascynacji członków sekstetu, którzy w ocenie ówczesnej krytyki wypełniali lukę pomiędzy free jazzem, a tradycyjnym nurtem swingowo-dixielandowym.

Wspólne granie w Jazz Carriers i nagranie płyty stało się także załącznikiem późniejszej długoletniej współpracy obu saksofonistów zespołu: Zbigniewa Jareмки i Henryka Miśkiewicza. Wydanie *Carry On!* podkreśla jedną z zalet aktualnych wznowień serii *Polish Jazzu*: przypomnienie i powrót do nagrań ważnych, ale z różnych przyczyn z lekka zapomnianych i dotąd pomijanych.

Czesław Bartkowski – *Drums Dream*

Jubileuszowy, pięćdziesiąty tytuł serii to pierwsza polska płyta jazzo-



wa sygnowana przez perkusistę. Jedyna firmowana nazwiskiem Czesława Bartkowskiego. Album rewelacja!

Atrakcją są składy w poszczególnych utworach. Trzy solowe małe formy, gdzie Bartkowski sięga między innymi po kotły symfoniczne: *Drums Dream* i dzwony rurowe: *Rozmowa z dzwonem* przeplatają się z konwersacjami z trąbką (Tomasz Stańko), trąbką i fenderem (Stańko i Adam Makowicz), trąbką i saksofonem (ponownie Stańko i Tomasz Szukalski). Notabene *Drums Dream* jest przy okazji niemal jedyną dostępną w wersji płytowej rejestracją działań formacji Unit (Stańko, Makowicz, Bartkowski), działającej z powodzeniem w drugiej połowie lat siedemdziesiątych.

Trzy ostatnie utwory nagrane zostały z udziałem orkiestry Studia Jazzowego Polskiego Radia pod dyktando Jana Ptaszyna Wróblewskiego, a w dwóch z nich pojawił się, jako kompozytor i solista Wojciech Karolak. Takie pomieszanie form wynikało po trosze z chęci Czesława Bartkowskiego zarejestrowania na płycie nagrań składów, w jakich sam lubił grać: z jednej strony kameralnych, z drugiej dużej formacji bigbandowej. Nie bez znaczenia były jednak także ówczesne realia: Bartkowski w czasie, gdy zarzucał już starania o nagranie własnego albumu, dość nieoczekiwanie otrzymał propozycję zarejestrowania płyty, z zastrzeżeniem, że ma na to dwa dni. ●

Daniel Toledo Trio & Pianohooligan – *Atrium*



Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



For Tune, 2017

W obecnej rzeczywistości, zdominowanej przez nadmiar i pęd, w świecie pełnym podziałów i nierówności, coraz ważniejsza staje się potrzeba zatrzymania i refleksji. Chwili ciszy i warunków do kontemplacji. *Atrium* – płyta młodego ekwadorskiego basisty Daniela Toledo (26 lat), którą nagrał wraz ze szwedzkim perkusistą Paulem Svanbergiem oraz pianistą Piotrem Orzechowskim – to symboliczne zjednanie przedstawicieli różnych kultur, którzy swoją muzyką wyrażają sprzeciw wobec szablonowości, konwencjonalności i jałowości w świecie dźwięków. To przestrzeń konwersacji muzyków połączonych ideą wysokiej sztuki – ponad podziałami – kulturowymi, a także

stylistycznymi. To muzyka wyzwolona z wszelkich rygorów, otwarta na wpływy odmiennych gatunków muzycznych – między innymi „klasyki”, której echa rozbrzmiewają szczególnie wyraźnie w partii fortepianu Orzechowskiego.

Jazzmani na *Atrium* wielką wagę przypisali brzmieniowości. Ta, w pełni akustyczna, zachwyca impresjonistycznymi, pastelowymi barwami, potęgowanymi nierzadko szmerowym wtórowaniem perkusji. Muzycy stworzyli przepełnioną wrażliwością na pojedynczy dźwięk i niesioną przez niego emocję muzyczną opowieść. Ich muzyki nie sposób zaszufłakować. Jak sugeruje sam tytuł (nawiązanie do starożytnego niezadaszonego pomieszczenia wewnętrznego) – jest ona dźwiękową konstrukcją otwartą na asocjacje, mającą jednak trwałe fundament – klarowną formę, wspieraną niekiedy quasi-refrenowymi powrotami głównych tematów, oraz jasno określony krąg najważniejszych inspiracji. To właśnie echa skandynawskiego jazzu uobecniły się na tej wyjątkowej płycie. Ale nie tylko. Słychać bowiem także miniaturowe Chopina – pewne cytaty jego

mazurka (*Tawny*), które otwierają kolejny kontekst do odczytania, zawarty w tym wielopłaszczyznowym dziele.

Łączność z tradycją – tą reprezentowaną przez wybitne, przełamujące konwencje swych epok jednostki – ale także wielka kreatywność w przetwarzaniu głównych tematów, często sentymentalnych, lirycznych, przepełnionych prostotą, stanowi o osobliwości tego dzieła. W subtelny sposób zaznaczone w nim zostały XX-wieczne stylistyki muzyki poważnej – między innymi minimalizm, impresjonizm oraz punktualizm (*Margins*). Toledo, podobnie jak niegdyś Esbjörn Svensson, w sposób przemyślany, z wielkim wyczuciem łączy różne muzyczne wpływy. Jego muzykę trafnie obrazują słowa Orzechowskiego (wypowiedziane kilka miesięcy temu podczas wywiadu dla portalu culture.pl): „Jazz pokazuje, że z jednej strony trzeba się wyzwolić, zrzucić z siebie zakonserwowane naleciałości, aby być szczerym; z drugiej, że niedobrze jest nie mieć żadnej podstawy, że trzeba budować na fundamentach”.

Pewien idiom stylistyczny – muzyczny rdzeń – już od pierwszego

wydawnictwa Toledo (*Elapse*, 2014) został wyraźnie nakreślony. Jego kompozycje wypełniają bowiem szerokie przestrzenie, różnorodne barwy dźwiękowe i wymowne pauzy wplecione do wolno snutej narracji, pozwalającej na zatopienie się i zatracenie w niezwykle emocjonalnej rozmowie dojrzałych artystów – którzy doceniają dorobek znaczących dla historii muzyki twórców i nie odcinają się od swoich muzycznych korzeni. Stanowią one bowiem o ich tożsamości i bogactwie muzyki, którą tworzą. Na *Atrium* osiągnęli równowagę pomiędzy tym, co tradycyjne a tym, co nowatorskie. Nośniki technik awangardowych pojawiają się sporadycznie, między innymi w kompozycji *Noa* – w postaci wielodźwiękowych, dysonansowych bloków, tak zwanych klasterów – nie zaburzając jednak ogólnej aury stonowania i wyważenia.

Atrium to drugi album w dorobku ekwadorskiego basisty i kolejny nagrany wraz z „kolegą ze szkolnej ławki” filii Berklee College of Music w Walencji – Piotrem Orzechowskim. Tym razem wydany został przez oficynę For Tune. Pianohooli-

gan, jeden z najwybitniejszych obecnie europejskich pianistów jazzowych młodego pokolenia, wniósł słowiańską, melancholijną naturę, reprezentowaną i silnie zaznaczoną w parafrazach z dzieł Chopina. Romantyk uobecnił się symbolicznie, poza *Tawny*, także i w najważniejszym – moim zdaniem – utworze na tej płycie. *Horyzont* to rezerwuar stylistycznych odniesień i kulturowych symboli. Rozpoczyna się subtelnie, nawiązując do *Preludium 20 op. 28*, co przejawia się między innymi w akordowej fakturze, z melodią ukrytą w wielodźwiękowych blokach. W dalszym toku kompozycji w niemal mistyczny wymiar przenosi z kolei miarowo wybijany – początkowo na rytualnym bębnie – rytm, a potęguje go co jakiś czas pojawiające się perkusyjne brzmienie quasi-gongu. Całość spowija skandynawski chłód oraz rzewna, sentymentalna i pełna prostoty fraza tematyczna, powra-

cająca w utworze na wzór mantry. Największą osobliwością na albumie jest jednak kompozycja *Margins*, spuentowana nietypowym zakończeniem. Po kilkusekundowej pauzie, w końcowej jej fazie, następuje bowiem krótka basowo-perkusyjna wstawka, w nieco przyspieszonym tempie, stopniowo wygaszana aż do momentu całkowitego zaniku. To być może aluzja do koncepcji Svenssona, który nie wystrzegał się stosowania nietuzinkowych, oryginalnych rozwiązań formalnych w celach dramatycznych.

To tylko niektóre z odniesień, jakie można odczytać po kilkakrotnym przesłuchaniu wybitnego dzieła *Atrium*, które od początkowych dźwięków zaciekawia, pochłania i wywołuje szeroki wachlarz emocji u odbiorcy. Kontempluje się go z niewymowną przyjemnością, którą pogłębiają kolejne odkrycia – rozpoznane i uchwycone konteksty, w które obfituje. ●

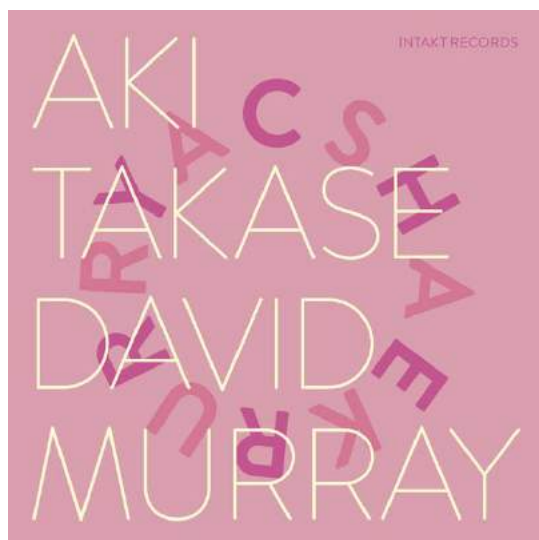


www.jazzpress.pl

Aki Takase & David Murray – *Cherry – Sakura*

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Intakt, 2017

Wspaniała płyta. Docenia ją zwłaszcza miłośnicy Theloniousa Monka i zdeklarowani audiofile. Pochodząca z Japonii, a od 30 lat mieszkająca w Berlinie pianistka Aki Takase ma już na koncie ponad 40 płyt autorskich! W znacznej części są to duety. Kiedyś związana była z wytwórnią Enja, a obecnie jej dzieła wydaje mała, ale niezwykle prężna, szwajcarska wytwórnia Intakt. Słuchając tego materiału i oglądając wspaniałe projekt okładki, zastanawiam się, czy właśnie Intakt nie jest w tej chwili najpoważniejszym konkurentem ECM-u na naszym kontynencie.

Aki Takase w duecie z saksofonistą tenorowym Davidem Murrayem spotkała się już 23 lata temu, przy

okazji płyty, poświęconej Monkowi (*Blue Monk*). Zdaje się, że autor *'Round Midnight* patronuje im nadal, chociaż na *Cherry – Sakura* znalazła się tylko jedna jego kompozycja: *Let's Cool One*. Aki Takase z pewnością należy do tych współczesnych artystów, dzięki którym „Monk żyje”. Jej ciężkie, perkusyjne uderzenia w klawiaturę, umiejętność „grania pauzami” i rozluźniona fraza, wprost odwołują się do twórczości autora *Bemsha Swing*. Ale Aki Takase nie gra w hołdzie mistrzowi. Ona po prostu podobnie myśli formą. Jest jednak – kiedy trzeba – o wiele bardziej od Theloniousa elokwentna i emocjonalna. Czy duet fortepianu z saksofonem potrafi przykuć uwagę słuchacza przez, bagatelą, 50 minut? Okazuje się, że tak. Mamy tutaj cztery kompozycje Takase i trzy Murraya plus wspomniany temat Monka. Muzyka jest tak różnorodna, że to wręcz zadziwiające. Od klimatu hymnicznego i medytacyjnego (*Cherry – Sakura, Nobuko*), poprzez jazz klasyczny, a nawet ragtime (akompaniament fortepianu w *Let's Cool One*), kojarzący się z kinem niemym – podkreśla to jeszcze cudowna gra Murraya na klarnecie basowym,



szorstki styl Colemana Hawkinsa (*To A. P. Kern*), po odjazdy atonalne – free, z iście wirtuzowskimi biegnikami saksofonu Murraya (*A Very Long Letter*, *Stressology*). Jest nawet bluesowa forma w *Blues for David*, autorstwa Takase.

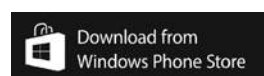
Napisałem dużo o Aki Takase, a mało o Davidzie Murrayu, tymczasem to duet równorzędnych artystów-wizjonerów. Murraya nie słuchałem już dawno, ale mam wrażenie, że tak wspaniale jak na *Cherry – Sakura* nie grał chy-

ba nigdy wcześniej. To jest wręcz magia! Zakres jego możliwości technicznych budzi respekt, ale słysząc, że artysta jest już na takim etapie, kiedy te sprawy schodzą na dalszy plan, a liczy się muzyka. Wspomniałem o audiofilach nieprzypadkowo. Na tej płycie inżynierom dźwięku udało się uzyskać nieprawdopodobny efekt – tak doskonale nagranego saksofonu tenorowego (ale również fortepianu) chyba jeszcze nigdy nie słyszałem! ●



radioJazz.fm

Pobierz aplikację mobilną

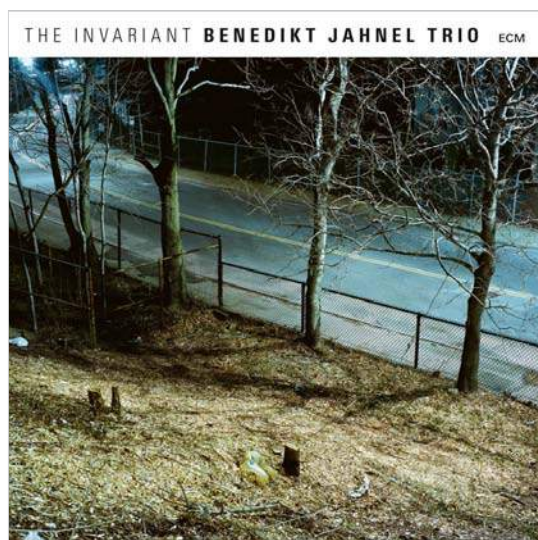


Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

Benedikt Jahnel Trio – *The Invariant*

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



ECM, 2017

Dziesięć lat wspólnego grania to mocna baza i idealna okazja do wydania kolejnego – drugiego dla ECM – krążka. Niemiecki pianista Benedikt Jahnel, a wraz z nim hiszpański kontrabasista Antonio Miguel i kanadyjski perkusista Owen Howard, pod okiem Manfreda Eichera zarejestrowali *The Invariant*. Album tworzą kompozycje napisane przez lidera Banedikta Jahnela, przygotowywane i ogrywane na trasach koncertowych w ciągu wcześniejszych pięciu lat. Stworzyły one zadziwiająco spójną całość pod względem idei, wizji, ale też zgrania.

W klasycznym jazzowym triu wszystko powinno grać jak w zegarku, jeśli coś zaczyna się rozjeżdżać, od razu to słyszać. Jahnel i jego ko-

ledzy tę część mają świetnie opanowaną, słuchają siebie nawzajem i reagują wręcz instynktownie. Muzyka zamknięta na krążku to bardzo smaczne, kameralne granie, które ma kojące działanie i daje wrażenie dryfowania po bezpiecznych wodach. Dźwięki delikatnie wpadają w ucho i choć na długo nie pozostają w głowie, to zapewniają przyjemność do wybrzmienia ostatniego utworu.

Słuchając *The Invariant*, ma się wrażenie, że wszystko jest na swoim miejscu, starannie ułożone i logiczne, co nie zawsze oznacza, że przewidywalne. Kompozycje Jahnela są precyzyjnie wyważone, aż ciężko uniknąć myśli o drugiej, równorzędnej profesji artysty-muzyka, którą są nauki ścisłe. Pianista jest bowiem matematykiem na co dzień pracującym w jednym z berlińskich instytutów naukowych. To kolejny, obok najbardziej chyba znanego fizyka Vijaya Iyera, przykład umysłu ścisłego, który spełnia się także w roli pianisty jazzowego.

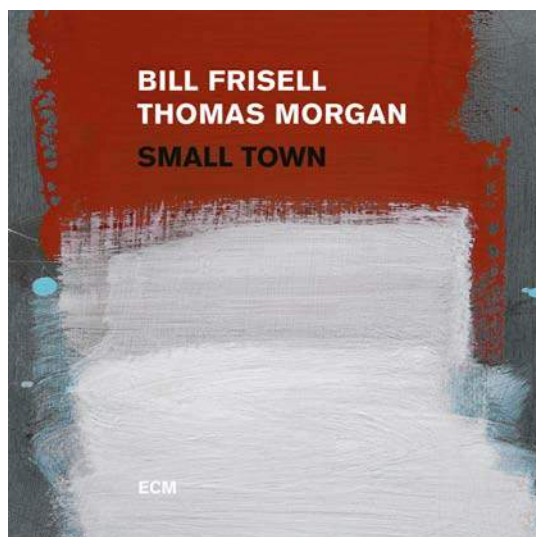
W muzyce tria są też elementy spontaniczności, czasami muzycy wpadają w improwizacyjny trans wprowadzając weń także słuchacza. Dzieje się to za sprawą powtarzania i nieznacznego przetwarzania pojedynczych motywów, na przykład w *Mirrors*, czy nawarstwiania dźwięków, co buduje subtelne napięcia, jak w świetnie rozegranym *Part Of The Game*. Miłe dla ucha jest też swingujące zacięcie pianisty, które w całej okazałości słyszymy w *The Circuit*.

The Invariant to muzyka, która się nie narzuca, a jeśli poświęci się jej trochę więcej niż pojedyncze przesłuchanie, można w niej odkryć subtelne smaczki i niuanse. Może nie otwiera nowych drzwi, ale na pewno dostarcza przyjemności płynącej ze słuchania. ●

Bill Frisell & Thomas Morgan – *Small Town*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



ECM Records, 2017

W połowie maja ECM uradował mnie płytą z nagraniami w jednym z moich ulubionych formatów. Co więcej, w nieoczekiwanym składzie, tylko potęgującym niespodziankę. Bill Frisell i Thomas Morgan, to muzycy z długą ECM-owską historią.

Gitarzysta pierwszą płytę jako lider wydał pod szyldem ECM w roku 1983, nagrywał z Paulem Motianem, a jako sideman do dziś pojawia się na płytach innych artystów, związanych z monachijską wytwórnią. Basistę można usłyszeć w nagraniach między innymi Giovanniego Guidiego, Craiga Taborna, Masabumiego Kikuchiego, Tomasza Stańki, ale także – wydawanych już pod innymi szyl-

mi – Jima Blacka, Samuela Blasera, Sylvie Courvoisier i Marka Feldmana. *Small Town* nie jest pierwszym spotkaniem obu muzyków. Jak w wielu tego typu przypadkach, dobra wcześniejsza współpraca przy cudzych projektach doprowadziła do spotkania tête-à-tête, choć z publicznością w tle, ponieważ album jest rejestracją koncertu z marca 2016 roku, z nowojorskiego klubu Village Vanguard.

Większość utworów na *Small Town*, to spojrzenie wstecz na wydarzenia i osoby z kariery Billa Frisella. Płyta rozpoczyna się kompozycją Paula Motiana *It Should Have Happened a Long Time Ago*, po raz pierwszy opublikowaną w roku 1985 na albumie tria Motian/Lovano/Frisell. To hołd właśnie dla tego wybitnego perkusisty. I tak jak duch Paula Motiana był obecny podczas tego koncertu, tak kolejny uhonorowany artysta zasiadł na widowni Village Vanguard osobiście. Lee Konitz, wielokrotnie pracujący wcześniej z Frisellem, wysłuchał swojego *Subconscious Lee*, który z kolei swoją premierę miał w roku 1949. *Song for Andrew No 1*, napisany przez gitarzystę, zamykał ubiegłoroczną płytę Andrew Cyrille'a *The Declaration*

of *Musical Independence* (recenzja – JazzPRESS 2/2017) i właśnie Cyrille'owi został tu zadedykowany. Dwa kolejne nagrania – tytułowy *Small Town*, także autorstwa Frisella oraz *Wildwood Flower*, spopularyzowany w latach dwudziestych XX wieku przez folkową grupę The Carter Family – stanowią z kolei ukłon w stronę Maybelle Carter, gitarzystki country, na której wpływ Bill Frisell często się powołuje. Wreszcie szósty w kolejności, *What a Party*, to skierowanie uwagi na Fatsa Domino – jednego z trzech współautorów tej kompozycji, ikony nowoorleańskiego rhythm and bluesa. *Poet – Pearl*, przedostatnie nagranie, to połączone ze sobą utwory – odpowiednio – Frisella i Morgana (jedeny kompozytorski akcent basisty na tej płycie). Album zamyka temat z jednego z wczesnych filmów o Jame-

sie Bondzie – *Goldfinger*, klimatem i genezą wyboru do repertuaru korespondujący z ubiegłoroczną płytą Frisella *When You Wish Upon The Star* (recenzja – JazzPRESS 3/2016).

Idąc najprostszym tropem można by przy ocenie tej płyty wziąć za punkt odniesienia wspaniałą *Beyond the Missouri Sky* Metheny'ego i Haden'a – także nagrań w duecie gitary i kontrabasu. *Small Town* z takiego porównania wyszłaby z podniesioną głową. To także piękna płyta, choć dla mnie te dwa albumy są jednak na nieco innych biegunach emocjonalnych i stylistycznych. Frisell i Morgan czynią piękno nieco inne. Surowsze, czasem poszarpane, miejscami mroczne. Potrafiące jednak zaskoczyć nieoczekiwanym rozbłyskiem, gdy z improwizacji wyłania się nagle – niczym tęcza po deszczu – urokliwa melodia jak w *Song for Andrew No 1*. ●

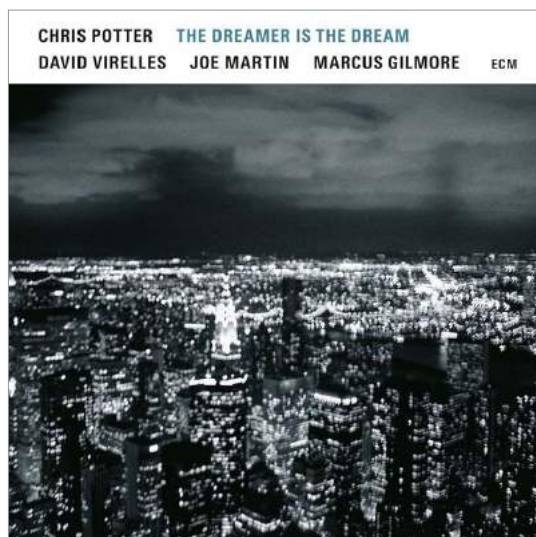
Przegapiłeś ulubioną audycję?
Znajdziesz ją na stronie:
www.archiwum.radiojazz.fm



Chris Potter – *The Dreamer Is the Dream*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



ECM Records, 2017

Każda z trzech płyt Chrisa Pottera dla ECM, to nieco inny skład muzyków i nieco inna stylistyka. Najnowszy ECM-owski album saksofonisty w charakterze lidera, prezentuje nową, akustyczną odsłonę kwartetu. Tworzą go: pianista David Virelles, (który grał z Potterem na jego pierwszej, „monachijskiej” płycie *The Sirens*), basista Joe Martin (to z kolei kompan Pottera od klubowych występów, jeszcze z lat dziewięćdziesiątych) i perkusista Marcus Gilmore.

Wszyscy są stałymi uczestnikami nagranych sesji, tworzonych pod egidą monachijskiej wytwórni – żeby wspomnieć choćby udział Davida Virellesa w „nowojorskim” kwartecie Tomasza Stańki. Sam Potter, który w całości skom-

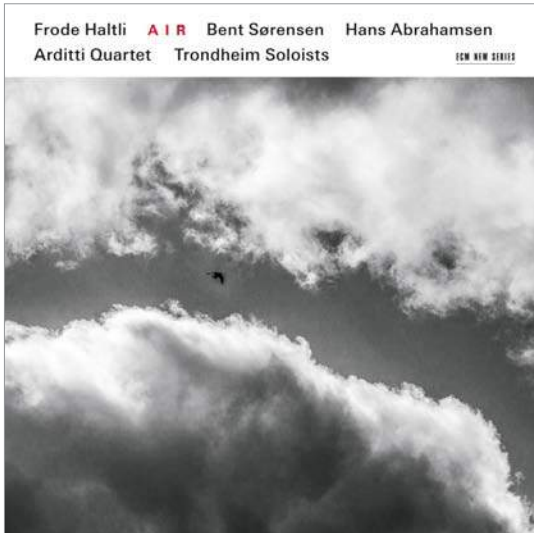
ponował materiał na to stosunkowo krótkie, pięćdziesięciominutowe wydawnictwo, zaprezentował się swoim fanom grając między innymi na saksofonie tenorowym – w otwierającym album *Heart in Hand*, na saksofonie sopranowym – w *Memory and Desire*, czy klarncie basowym – w utworze tytułowym.

Potter, jako kompozytor i kwartet, jako całość postawili na raczej melodyjne, przyjemne dla słuchacza propozycje. Lider sięgnął przy pisaniu utworów między innymi po inspiracje hinduskie – *Yasodhara* i afrykańskie – *Ilimba*. *The Dreamer Is the Dream* wpada więc odbiorcy w ucho łatwo, ale niestety równie łatwo wypada. Tak przynajmniej było w moim przypadku. To prawda: nie przeszkadzała mi ta muzyka. Jednak nie przeszkadzała mi tak bardzo, że zupełnie mnie nie zajmowała. Ot przelatywała sobie gdzieś z boku, nie dając sobie szans na pozostanie zapamiętaną. Jedynie dłuższe solo pianisty, we wspomnianej już *Yasodharze*, spowodowało krótkie, chwilowe przykucie mojej uwagi. Nie będę twierdził, że to zła płyta. Jednak jej – subiektywnie odczuwana przeze mnie – nijakość spowodowała, że z moimi gustami rozminęła się zupełnie. ●

Norweskie konwersacje z akordeonem

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Frode Haltli – Air
ECM Records, 2016

Dwa niedawno wydane przez wytwórnię ECM albumy łączy postać norweskiego akordeonisty Frodego Haltiego. Na sygnowanym własnym nazwiskiem *Air* prezentuje on brzmienie akordeonu z sekcją smyczków, a na drugim – *Rumi Songs*, akompaniuje saksofoniście Trygve Seimowi.

Okładki płyt spod szyldu monachijskiej wytwórni przeważnie charakteryzuje estetyczna oszczędność – ograniczają się do czarno-białych zdjęć i adnotacji dotyczących sesji. Opisywane tu produkcje opatrzone dodatkowo obszernymi tekstami, rozwijającymi idee przyświecające twórcom. Po ich przeczytaniu odnoszę wrażenie, że

wspólnym przesłaniem obu płyt jest siła konwersacji, bogactwo, jakie daje kontakt z drugim człowiekiem.

Album *Air* zaliczono do sekcji *ECM New Series*, prezentującej współczesną muzykę poważną. Haltli sięga po kompozycje duńskich kompozytorów, Hansa Abrahamsena i Benta Sørensen, napisane z myślą o nim. Jak czytamy, bezpośredni kontakt z autorami oraz wykonawcami partytury stanowi dla lidera źródło najcenniejszej inspiracji. Szczególnie intrygujące okazuje się zetknięcie jego gry z klasyczną sekcją. Dźwięk akordeonu niepostrzeżenie zmienia brzmienie skrzypiec, odkrywając zupełnie nowe możliwości obu instrumentów. Efekt słyszymy już w otwierającej kompozycji *It Is Pain Flowing Down Slowly On A White Wall*, napisanej przez Sørensen, którą Haltli wykonuje w towarzystwie zespołu kameralnego Trondheim Soloists. Partia ma elastyczną formę, niekiedy zdaje się wręcz kierować muzyków w stronę improwizacji. Wyrażenie kontrastuje z następującym po niej tytułowym *Air*: O stworzonej przez Abrahamsena kompozycji akordeonista pisze: „żadna nuta nie jest przypadkowa”. Nie może być więc mowy o spontaniczności, nawet jeśli solowa gra Haltiego takową sugeruje. W mojej ocenie to najciekawszy fragment płyty – samotna gra akordeonu jest niezwykle poruszająca, ujawnia przy tym skalę wirtuozerii Norwega.

Kolejną opisywaną premierą jest najnowsza produkcja Trygve Seima *Rumi Songs*. Do nagrania szóstego albumu pod okiem Manfreda Eichera drugi z Norwegów, oprócz Haltiego, zaangażował wokalistkę Torę Augestad oraz wiolonczelistę Svante



Trygve Seim – Rumi Songs
ECM Records, 2016

Henrysona. Osią płyty jest dziedzictwo XIII-wiecznego mistyka Dżalaluddina Rumiego – jego poezja oddająca niezwykłą więź z przyjacielem Szamsem, tak silną, że „nie wiedział, kiedy kończą się jego przeświadczenia, a zaczynają tamtego”.

Fascynację wskazaną twórczością Seim zawdzięcza również spotkaniu z drugim człowiekiem. Śpiewaczka operowa Anne-Lise Berntsen zaprosiła go do występu w 2003 roku, na którym sięgnęła po te teksty. Saksofonistę zachwycił ich humanitarny przekaz i sukcesywnie układał melodie pod konkretne fragmenty. Do realizacji powstałych szkiców zaprosił współpracujących z nim Haltiego i Henrysona, których cenił za muzyczną elastyczność. Razem stwo-

rzyli fantastyczne tło dla mezzosopranistki Augestad, wyśpiewującej treść poematów. Autor przyznaje, że wszyscy członkowie kwartetu równomiernie przyczynili się do ostatecznego kształtu płyty.

Zachęcam jednocześnie do lektury recenzji albumu *Zin do hezaran...* (JazzPRESS 10/2016), na którym zespół Malerai również mierzy się z twórczością Rumiego. Warto porównać obie interpretacje, są odmienne i świadczą, jak inspirująca jest spuścizna perskiego mistyka. Skandynawską scenę zarówno jazzową, jak i klasyczną od lat cechuje bogactwo wielkich talentów. Obie wskazane w niniejszym tekście płyty potwierdzają tę tezę, jednocześnie dając do zrozumienia, że przywołany podział muzyki jest zupełnie zbędny. Artyści tworzą sztukę pozbawioną granic, doskonale odnajdując balans pomiędzy obiema dziedzinami. Jest to tym cenniejsze, że inspirację odnajdują zarówno we współczesnych trendach, jak i w dziedzictwie historii. ●

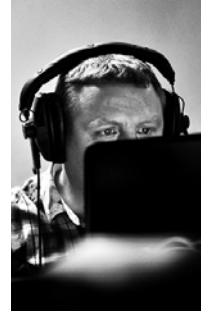


www.jazzpress.pl

The Great Harry Hillman – *Tilt*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Cuneiform Records, 2017

Zespół The Great Harry Hillman z pewnością można nazwać demokratycznym. Muzycy dzielą pomiędzy siebie obowiązek wymyślenia repertuaru i poszukują, istotnego dla muzyki zespołu, klimatu dźwiękowego we współbrzmieniu instrumentów. Dla mnie jednak ten band, to przede wszystkim intrygujący niespotykanym brzmieniem mocno przetworzonej elektronicznie gitary David Koch. To właśnie generowanych przez niego dźwięków oczekuję podczas ambientowych wstępów do części utworów.

Szukając porównań i jakichś źródeł inspiracji muzycznego świata Davida Kocha, jedyne co mogę zaproponować jako drogowskaz,

to bardzo dalekie pokrewieństwo z Johnem Scofieldem i Kurtem Rosenwinkelem, a także nieco bliższe z niektórymi nagraniami Mary Halvorson. To jednak daje niewiele, jeśli weźmie się pod uwagę niezwykle różnorodność brzmień gitary Mary Halvorson. To jednak właśnie własna unikalna dźwiękowa sygnatura wskazuje nam najciekawszych, poszukujących muzyków młodego pokolenia. Moje pierwsze spotkanie z dźwiękami tworzonymi przez Davida Kocha, w postaci albumu *Tilt*, sprawiło, że od razu wpisałem go na listę muzyków, których poczynania trzeba uważnie obserwować.

Członkowie zespołu poruszają się sprawnie pomiędzy zbiorową improwizacją, rockowo brzmiącymi klimatami gitarowymi i stricte jazzowymi partiami w wykonaniu Nilsa Fischera, tworząc przy okazji pobudzającą wyobraźnię muzykę ilustracyjną, która musi robić niezwykle wrażenie na kameralnych koncertach, będąc gotową ilustracją do dobrze zmontowanego filmu, choć raczej nie mam na myśli żadnej kasowej produkcji, rodem z Hollywood. To byłoby raczej europejskie kino z długimi ujęciami,

skupione na obrazie, często nazywane artystycznym, w odróżnieniu od tego znanego z większości kin, nazywanego komercyjnym. Tak jakby nie można było przekonać ludzi do obejrzenia ujęć dłuższych, niż kilka sekund.

W składzie zespołu nie ma Harry'ego Hillmana, prawdopodobnie pochodzący ze Szwajcarii muzyk postanowili przypomnieć postać wielkiego lekkoatlety – Harry'ego Livingstone'a Hillmana, którego największym osiągnięciem było zdobycie trzech złotych medali na

igrzyskach olimpijskich w Saint Louis w 1904 roku. Zakładając zespół w 2009 roku muzycy postanowili uczcić 105 rocznicę tego osiągnięcia... Dość osobliwe i intrygujące. *Tilt* jest trzecim albumem nagrany przez zespół, działający w niezmiennym składzie już od ośmiu lat. Jeśli zainteresuje Was ich brzmienie, ze znalezieniem poprzednich nagrań będziecie mieli trochę kłopotu, debiut muzycy wydali samodzielnie, a ich drugi album – *Veer Off Course* wydała mała niemiecka wytwórnia Klaeng Records. ●

→ Z ARCHIWUM JAZZPRESSU / WWW.JAZZPRESS.PL



Vertigo – Nononononininini

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Animal Music, 2017

O czeskiej kapeli Vertigo nie sły-
szałem nic, mimo że istnieją 10
lat i, z tego co przeczytałem, świę-
cą triumfy na rodzimej impro-
wizowanej scenie. Ich ostatnia
płyta o nonszalanckiej nazwie
Nononononininini to jednak powód,
by nadrobić zaległości, bo zawar-
ta na niej muzyka wymyka się za-
chodnim tendencjom i skrzy się lo-
kalnym kolorytem.

Filmowe oldschoolowe wokali-
zy przeplatają się tutaj z folko-
wymi frazami instrumentów
dętych, poszarpanymi fragmen-
tami jazz-rockowymi, przecho-
dząc w impresję z obszaru mu-
zyki ambientowej. Przystępne,
emanujące łagodnością jazzują-
ce piosenki zaś bywają wkompo-
nowane między trochę psychode-

licznymi, a miejscami po prostu
eklektycznymi utworami balan-
sującymi na granicach avant-fol-
ku, grania jazzowego i trzeciego
nurtu, w których muzycy żonglu-
jąc brzmieniami i konwencjami
tworzą ostatecznie narrację nie-
zwykle nostalgiczną. Mimo pew-
nego świadomego nieuczesania
tej muzyki, jej stylistycznego syn-
kretyzmu, propozycja czeskiej
kompanii improwizatorów jest
przystępna, angażuje przemyśla-
ną dramaturgią i wnosi powiew
świeżości do katalogu współcze-
nie eksploatowanych w świecie
jazzu prądów.

Nie po raz pierwszy już zdarza mi
się być mile zaskoczonym jazzem
(ale nie tylko) tworzonym przez są-
siadów Polski. Szczególnie cenię
w takich odkryciach wyczuwalne
w nagraniach dążenie do mówie-
nia własnym, oryginalnym języ-
kiem. Naprawdę, często są to zupeł-
nie świeże fuzje, dające odpór fali
poprawiania Amerykanów w gra-
niu jazzu po amerykańsku i bycia
bardziej undergroundowym niż
underground, zupełnego gubienia
w hałasie logiki grania.

Postuluję, aby w obszarze koncer-
tów, a nawet recenzji wydawnictw



12^{on}14[®]
JazzClub



BY CPT. SPARKY

LIPIEC - SIERPIEŃ
KAŻDY PIĄTEK - SOBOTA
22:00 - 5:00

WEJŚCIÓWKA 20 PLN

12on14 Jazz Club
ul. Noakowskiego 16
00-666 Warszawa
www.12on14club.com

płytowych, nasze sąsiedzkie relacje z lokalnymi rynkami muzycznymi się zacieśniły, bo dużo możemy się od siebie nawzajem nauczyć, a i kreować wspólnie unikalne dźwiękowe idiommy. Kończąc, wspomnę tylko, że materiał zespołu Vertigo z płyty *Nononononinini* skojarzył mi się z aurą niegdysiejszej polskiej grupy Levity. Szkoda, że zniknęła ona ze sceny, bo brakuje nam takiego nieoczywistego, zwariowanego, ale i klimatycznego eksperymentowania. ●



www.jazzpress.pl

Jim Black – przykład sztuki wolnej

Marek Brzeski

marek.brzeski@onet.pl



Jim Black Trio – *The Constant*
Intakt, 2016

Czasami recenzję płyty piszą znawcy przedmiotu. Fani, dla których zespół nie ma tajemnic, wiedzą o nim wszystko i śledzą latami jego twórczość. Ma to oczywiste zalety, ale i ograniczenia. Dla fanów, z reguły, wszystko jest super, dla pozostałych to przede wszystkim nowość, którą chcą zrozumieć i znaleźć w niej elementy uniwersalne, a czasem specyficzne, nadające twórcy oryginalny rys. W przypadku Jima Blacka należę do tych drugich.

Kiedy kilka miesięcy temu otrzymałem *The Constant* z końca 2016 i *Malamute* z początku 2017, odrzuciłem tę muzykę – była, ujmując lakonicznie, „za trudna”, bez emo-

cjonalnych odniesień do otaczającej mnie prozy. Przyszło mi do głowy, odstawiając wątek osobisty, że ogólnie rzecz biorąc tak zwana „proza życia” dość skutecznie determinuje odbiór sztuki. W świecie, w którym króluje pośpiech, niepewność, poczucie zagrożenia i konflikty wszelkiego rodzaju, nie ma miejsca na sztukę. Jeśli prezydentem największego mocarstwa zostaje amerykański odpowiednik Jelcyna, a prezes polskiej telewizji, mówiąc o sztuce, wskazuje jako „wielkiego” twórcę pieśni narodowej *Żeby Polska była Polską* (z całym szacunkiem dla pana Pietrzaka) – sztuka stała się pojęciem/narzędziem. Jest miejsce, ale dla Rodowicz, Martyniuka i najgorzej rozumianych mas, gdzie szacunek dla artystów uzależniono od liczby zer na ich kontach. Kiedy w takim świecie pojawia się Jim Black, pasuje do niego jak czytanie *Końca wiary* Harrisa na dożynkach.

Czy to znaczy, że ten album należy odrzucić? Zdecydowanie nie. Takie płyty to „świat utracony”. Muzyka Blacka wprowadza nie tylko spokój i refleksję, to przede wszystkim przykład sztuki wolnej,

niezależnej, pozbawionej jakichkolwiek kontekstów społeczno-politycznych. Przypomina nam, że można przeżywać świat inaczej, że gdzieś tam w zakamarkach pamięci mamy CZAS, potrzebę przeżywania czegoś głębszego i że to „coś” należy pielęgnować jak skarb.

Jim Black jest perkusistą, czego na płycie *The Constant*, w najlepszym tego słowa znaczeniu, szczęśliwie nie słysząc. To przede wszystkim kompozytor, muzyk, artysta pełen wycucia smaku i proporcji. Nagrał kilkadziesiąt płyt i od ponad dwudziestu pięciu lat należy do najbardziej inspirowanych perkusistów na świecie. Towarzyszą mu Elias Stemeseder – młody, zadziwiająco dojrzały austriacki pianista oraz Thomas Morgan – trzydziestopięcioletni amerykański basista, mający na koncie ponad trzydzieści płyt nagranych między innymi z Johnem Abercrombiem, Paulem Motianem czy Tomaszem Stańką.

Na krążku, poza jednym standardem, znajdziemy dziewięć kompozycji autorstwa Blacka. Wszystkie w podobnym, refleksyjnym klimacie jazzu nowoczesnego. Miejscami melodyjne, miejscami awangardowe, pokazują świat „od wewnątrz”, wymagający od słuchacza uwagi i skupienia. Taką muzykę chce się mieć dla siebie. Choć fortepian momentami przypomina „wymuszony dźwięk”, sugerujący inspiracje Jarrettem, gra pianisty jest, bez wątpienia, bardzo dojrzała i rację mają ci, którzy wieszczą Stemesederowi błyskotliwą karierę.

Malamute to zupełnie inna bajka. Zmieniony skład – basistę zastąpił Chris Tordini, dokoptowano saksofonistę Óskara Guðjónssona, zmie-



Jim Black – *Malamute*
Intakt, 2017

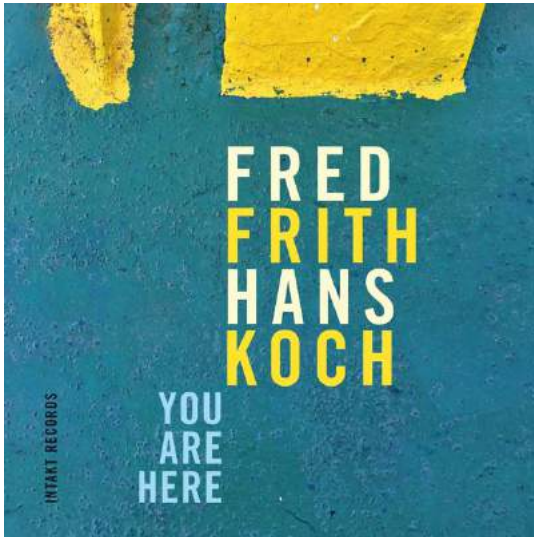
niono klimat muzyki, a właściwie go wyrzucono. W sporej części free jazz, standardowo niesprawdzający się na płytach, męczący, czasem hałaśliwy, w miejscach melodycznych zwyczajnie nudny. W czasie słuchania przypomina się stara refleksja, że pewien rodzaj muzykowania cieszy głównie samych wykonawców.

Są artyści, którzy wydają płyty raz na kilka lat, a każda z nich jest dopieszczona, są tacy, którzy wydają kilka płyt rocznie. Wydawanie albumów co kilka miesięcy niesie ze sobą oczywiste ryzyko utraty jakości i odnoszę wrażenie, że nie wszyscy mają tego świadomość. To trochę tak jak z literaturą – są artykuły i są książki. Artykuły bywają błyskotliwe i takie sobie. Dobra płyta to jak dobra książka, chcę do niej wracać i mieć ją na półce. Artykułów nie zbieram. ●

Fred Frith & Hans Koch – *You Are Here*

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Intakt, 2017

Myślę, że tak jak Freda Fritha nikomu nie trzeba przedstawiać, tak postać jego partnera na tej płycie – Hansa Kocha – wymaga paru słów wyjaśnienia. Koch – urodzony w 1948 roku saksofonista i klarncista, kojarzony przede wszystkim ze składem Koch-Schütz-Studer, współpracował także między innymi z takimi artystami jak Barry Guy, Cecil Taylor, Han Bennink czy wreszcie Fred Frith. To zestawienie osadza już artystę w określonym miejscu na mapie współczesnej muzyki. Koch podobnie jak Frith uważany jest za muzyka, który poszerzył możliwości instrumentów i eksplorował zupełnie nowe terytoria muzyczne. Na płycie *You Are Here* spotyka się więc dwóch tu-

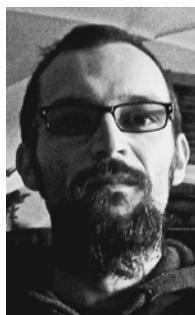
zów muzycznych eksperymentów i improwizacji. Dwóch dojrzałych muzyków, którzy wypracowali własne formy muzycznej wypowiedzi.

Siedem utworów na albumie to improwizacje zarejestrowane wiosną 2016 roku w Bazylei w Szwajcarii. Dużo tu intrygujących struktur i oryginalnych brzmień – co fanów Fritha nie powinno zaskoczyć. Koch gra na klarncie basowym, saksofonie sopranowym i tenorze. Frith poza gitarą elektryczną używa też, zgodnie z opisem na okładce płyty: „various small objects” (tłum.: różnych małych obiektów). Obaj artyści przyzwyczaili już nas do tego, że kiedy słuchamy granych przez nich dźwięków, czasem musimy się dłużej zastanowić nad ich pochodzeniem. Z jednej strony na płycie odnajdujemy brzmienia klarnetu, saksofonów i gitar, z drugiej obfituje ona w brzmienia, które trudno nam przypisać do któregoś z instrumentalistów.

Muzycy prezentują całe spektrum technik gry i co jest dla nich charakterystyczne, popisują się niczym nie skrepowaną kreatywnością. Mimo że płyta należy do tych bardziej wymagających – czyli może nie być łatwa w obiorze – to słuchacze znający różne emanacje twórczości Freda Fritha z pewnością przyznają, że można ją zaliczyć do pozycji „przystępnych”. Możemy na niej znaleźć elementy rytmu czy nawet melodii, a to w tego typu muzyce nie jest pewnikiem... Muzyka duetu ze swej definicji jest bardzo kameralna, ale album pokazuje nam, jak ten kameralny charakter może przybierać formę subtelną i bardzo intensywną.

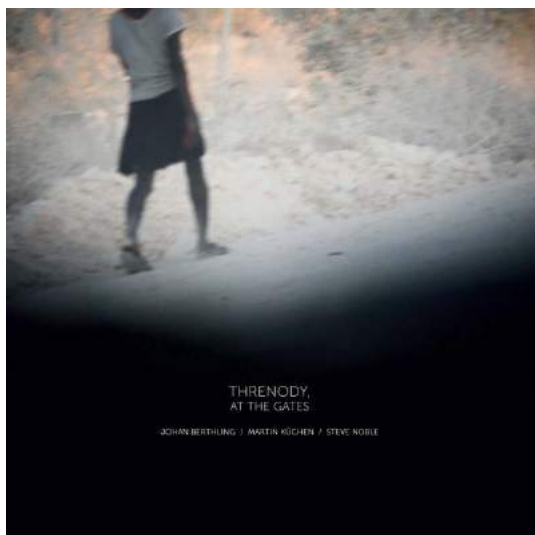
Płyta, w którą trzeba się zagłębić. Ale warto to zrobić. ●

Johan Berthling, Martin Küchen, Steve Noble – *Threnody, At The Gates*



Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Trost Records, 2017

Czytelnikom, którzy śledzą europejską scenę improwizatorską zapewne nie trzeba przedstawiać trzech muzyków odpowiedzialnych za nagrania albumu *Threnody, At The Gates*. Zarówno kontrabasista Johan Berthling, saksofonista Martin Küchen, jak i perkusista Steve Noble to postaci dla tego środowiska pierwszoplanowe.

Trudno zliczyć zespoły i projekty, w których powstaniu brali udział, należałoby jednak wspomnieć w tym miejscu o przynajmniej jednej, również tegorocznej płycie, w której nagraniu dwóch z nich brało udział. Jeśli będą mieli Państwo okazję, pro-

szę koniecznie sprawdzić najnowszy album grupy Angles 9, której liderem jest Küchen, a w której składzie udziela się również Berthling. Album nosi tytuł *Disappeared Behind the Sun* i zawiera naprawdę znakomitą muzykę z pogranicza swobodnej improwizacji, muzyki etnicznej i motorycznego, opartego na monumentalnym groovie grania.

Album, który jest głównym przedmiotem niniejszej recenzji, jak wspomniałem wyżej, powstał w składzie trzyosobowym i w tym przypadku akcent zdecydowanie położony został na wspólną improwizację. Pierwszy i drugi utwór to dość zaciekle i bezpardonowy atak na uszy słuchacza. Oczywiście w tym szaleństwie jest metoda, a miłośnicy muzyki Ornette'a Colemana i linii wywodzących się od niego instrumentalistów nie powinni czuć się zawiedzeni. Dość napisać, że wszystko dzieje się szybko, w opętańczym tempie i raczej nie ma w tej gęstwinie dźwięków miejsca na melancholię czy zadumę. Początek trzeciej kompozycji pozwala przypuszczać, że co

niedużo za chwilę ulegnie zmianie – w muzyce pojawia się na moment więcej przestrzeni, mniej jest dęciaków, kontrabas gra wyraźny pochód a Noble przez moment skupia się na grze na talerzach. Utwór jest bardziej połamany rytmicznie i nie tak gęsty jak dwa poprzednie i kiedy wszystko wydaje się wspaniale rozkręcać – niespodziewanie muzyka się urywa, czy też raczej przechodzi w spokojne wprowadzenie do kolejnej kompozycji. Küchen wydobywa ze swojego instrumentu rzewne tony, dodatkowo podkreślone przez brzmienie kontrabasu potraktowanego smyczkiem, perkusista również stara się być delikatny i właściwie cały czwarty utwór utrzymany jest od początku do końca w nieco medytacyjnym tonie.

Następny natomiast rozpoczyna się od marszowego bębnienia, w tle rozbrzmiewają rozwibrowane dźwięki kontrabas, a na pierwszym planie... no właśnie – nie za bardzo wiadomo co, czyli prawdopodobnie wymieniony na okładce w instrumentarium Küchen (obok saksofonów i fletu) re-

tardofon. Jeśli ktoś z Państwa wie, co to takiego proszę podzielić się wiedzą, bo mnie nie udało się niestety dotrzeć do takich informacji, ale przyznać trzeba, że brzmienie instrument ten ma wyjątkowo irytujące.

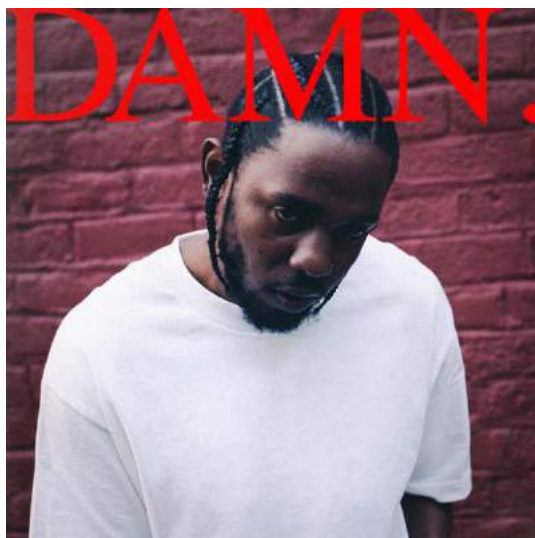
Znacznie lepiej robi się, gdy akcja niedużo się uspokaja i do gry wraca saksofon, który pod koniec utworu brzmi niemal uwodzicielsko. Kończący całość fragment numer sześć to z kolei nieco wariacka konwersacja całej trójki instrumentalistów.

Po kilkukrotnym przesłuchaniu całości zastanawiam się, czy mogę w tym miejscu napisać, że *Threnody, At The Gates* to dobry album? Przecież każdy z tych muzyków ma na koncie dziesiątki podobnych produkcji. Opisany tytuł może jakoś nieszczerze wyróżnia na ich tle, ale muszę przyznać, że przykuł moja uwagę. Nawet gdy czułem pewne zirytowanie brzmieniem, nie mogłem się od niego oderwać. Zapewne płyta zniknie wśród innych, podobnych, ale myślę, że miłośnicy free powinni dać jej szansę. ●

Kendrick Lamar – DAMN.



Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Top Dawg/Aftermath/Interscope, 2017

O *DAMN.* napisano już w polskiej prasie masę przekombinowanych, niestrawnych słów i zdań, tak kochanych przez dziennikarzy w redakcjach gazet codziennych i tygodników. Oczywiście większość z nich padła niemal natychmiast po premierze albumu, bez czasu na „zamarynowanie się” danego dzieła w głowach i głośnikach. Taki jest wymóg rynku, który skutecznie psuje reputację recenzji muzycznych od wielu lat. Bo w gruncie rzeczy – czy one jeszcze kogokolwiek obchodzą? Drugie tyle tekstów dotyczyło samego Kendricka – czy on już jest w panteonie najważniejszych postaci w historii rapu (przy okazji, odpowiedź brzmi: jeszcze nie, ale zapewne za parę lat tak),

czy jest głosem afroamerykańskiej społeczności etc. etc. Dlatego daruję sobie dzisiaj jakiegokolwiek przedstawianie autora recenzowanego albumu – każdy czytelnik zapewne wie, kim jest Kendrick Lamar, a jeśli nie – na pewno bez problemu znajdzie tekst, w którym zabójczo górnolotnie polscy dziennikarze pana rapera opisują.

Skoro to zostało napisane – przejdźmy do muzyki. Kilka miesięcy temu, dyskutując z ziomkami przy piwie na temat kolejnych kroków artystycznych Kendricka Lamara, stwierdziłem, że brakuje mi w jego katalogu albumu pokroju *The Documentary* *The Game*'a, pełnego ulicznych bangerów i rapowych hymnów. Kendrick ma dostęp do bitów Dr. Dre (choć on akurat bardzo podupadł produkcyjnie przez ostatnie lata) i bez problemu uzyska podkłady najlepszych producentów w branży. Do tej pory nie poznaliśmy Kendricka od hitowej strony. O ile nie oczekiwałem od niego klubowych przebojów, o tyle miałem ochotę posłuchać jego utworów na przykład w stylu tego, który wspólnie z Dr. Dre tworzą w reklamie słuchawek Beats by Dr. Dre. Po części dostałem to, czego oczekiwałem.

Muzycznie *DAMN.* jest o wiele łatwiej przyswajalne dla przeciętnego słuchacza niż album uważany za masterpiece Kendricka – *To Pimp A Butterfly*. Oprócz starych współpracowników pojawiają się dwa bity Mike’a Willa Made-It oraz jeden 9th Wondera. Kendrick robi z nich świetny pożytek – *DNA.*, *HUMBLE.* i *DUCKWORTH.* wybijają się w momentach, gdy album zaczyna powoli nużyć. Jest też Alchemist oraz James Blake (trochę poza swoim standardowym brzmieniem, które można określić jako „powolne samobójstwo z miłości przy użyciu tępego noża”).

Oprócz wymienionych, strefa komfortu: Sounwave, DJ Dahi, Terrace Martin, Cardo. I w gruncie rzeczy album brzmi tak, jak można by się tego spodziewać, po przeczytaniu listy producentów: wiele podkładów mogłoby spokojnie znaleźć się na jego wcześniejszych albumach: *Section.80* czy *good kid, m.A.A.d city*. Są większe, bogatsze, lepiej przygotowane technicznie i w większości zwyczajnie lepsze niż te z *Section.80*, ale trzymają się utartego na tamtym albumie szlaku. Różnicę robią głównie produkcje wymienionego wcześniej Mike’a Willa – nadają bardziej

energicznego i hitowego smaku (tę rolę na *good kid, m.A.A.d city* świetnie spełnili Just Blaze i Hit-Boy).

W efekcie: a) Kendrick ma prawo czuć się swobodnie i komfortowo, bo wielokrotnie już sprawdzał się w tym klimacie, b) fani poprzednich płyt dostali kolejne danie, którego oczekiwali, c) Mike Will Made-It, Rihanna i U2 zwracają uwagę bardziej „radiowych” słuchaczy. Nie było jeszcze takiego, co by wszystkim dogodził, ale *DAMN.* jest tego tak blisko, jak nie był chyba nikt od bardzo dawna.

W pierwszej połowie albumu obrywa się rywalom Kendricka, i to sporo. Pewnie jeszcze przez jakiś czas hip-hopowe głowy będą spekulować na temat pojedynczych linijek zarapowanych na *DAMN.* To, że *HUMBLE.* wycelowane jest w Big Seana, to już wiemy, ale czy tylko w niego? Do kogo Lamar rapuje w *ELEMENT?* Do kogo w *DNA.*? Ile z tych wersów miało ugodzić konkretne osoby i wywołać odpowiedź? Na czyją odpowiedź najbardziej liczy, na kogo zastawia pułapki? Tylko proszę bez głosów typu „nie podał jego ksywki, więc to nie do niego” – każdy wers rapowany przez MC pokroju Kendricka ma adresata. Każdy.

Generalnie pierwsza połowa albumu to walka między pewnym siebie, aktualnym królem rapu, rozstawiającym przeciwników po kątach, a skrzepowanym, pełnym wątpliwości i rozterek, skromnym chłopakiem z Compton. Obydwie te postawy są w tekstach Kendricka wiarygodne. Druga skupia się bardziej na introwertycznej, analitycznej stronie podmiotu lirycznego. Jest mniej agresywna, a bardziej wrażliwa, introspektywna. W swoim warsztacie, Kendrick bazuje na charyzmie i inteligentnych, pełnych symboliki i odniesień zarówno biblijnych, jak i rapowych

(między innymi do Jaya-Z, 50 Centa i Juvenile'a) tekstów.

Nie jest raperem, który zasypie słuchacza punchline'ami i efektownymi linijkami. Jest bardziej songwriterm niż raperem bitewnym. Czy technicznie rapuje lepiej niż, dajmy na to, Royce da 5'9"? Absolutnie nie. Nie jest nawet blisko tego poziomu. Ale czy w konfrontacji z czołowymi aktualnie raperami na scenie, z którymi rywalizuje o rapową koronę – Drakiem, J. Colem, Big Seanem, Chance the Rapperem etc. – ma zabójcze argumenty? Zdecydowanie tak. I to – w połączeniu z wynikami sprzedaży, nagrodami, a przede wszystkim odbiorem albumów i uwagą słuchaczy – czyni go najważniejszym i najlepszym obecnie MC na scenie.

Jest sporo highlightów. *BLOOD.* to, w mojej opinii, najlepsze nierapowane intro na rapowym albumie od dawna. A gdy po przypowieści/wierszu na słuchawki wchodzi energiczny *DNA....* Poezja i ciary. *LOYALTY.* jest bardzo chwytliwe i przyjemne dla ucha. Kto by się spodziewał że Kendrick Lamar pójdzie na wymianę zwrotek niczym Jadakiss i Styles P. z... Rihanną?! Barbadoska bogini oczywiście świetnie sobie przy mi-

krofonie radzi, nawet jeśli nie napisała ani jednego słowa w zarapowanym przez siebie tekście (to, zdaje się, stawia ją na równi z byłym chłopakiem – Drakiem... he, he, he).

DUCKWORTH. to storytelling przypominający *Meet the Parents* Jaya-Z i *Dance with the Devil* Immortala Technique'a. Oczywiście nie zdradzam szczegółów, ale sposób opowiedzenia historii i umiejscowienie utworu na albumie robi wrażenie. Na utwór pokroju *HUMBLE.* od Kendricka czekałem od dawna, bo lubię gdy raperzy się przechwalają i mają ku temu realne podstawy. Miliony raperów na świecie opowiadają na różne sposoby o tym, że są najlepsi, ale tylko nieliczni mogą rzucać tekstami z prawdziwego życia i brzmieć, jakby fantazjowali (patrz: linijka o Obamie – ja w nią wierzę, zdaje się że Kendrick był gościem w Białym Domu więcej niż jeden raz).

Bardzo obawiałem się współpracy z U2 w utworze *XXX.* – co prawda utwór zebrał mieszane recenzje w rapowej społeczności, ale mnie się podoba. *FEAR.* bardzo angażuje słuchacza, szczególnie ostatnia zwrotka. Utwór trwa prawie 8 minut, ale słucha się go przez cały czas z dużą

uwagą. *LOVE.* jest, z braku innych słów, piękne. Nie jestem fanem użytych narzędzi wokalnych (pół rapowanie/pół śpiewanie), ale refren wykonany wspólnie z Zacarim porusza i wzrusza (ale bez płaczu, jestem prawdziwym ziomem i nie płaczę).

Z drugiej strony – *YAH.* jest kiepskie i cieszę się, że krótkie. *PRIDE.* nudzi się bardzo szybko – zarówno bit, jak i użyty flow są, jak dla mnie, kompletnie nie trafione i irytują, zamiast relaksować i dawać przyjemność ze słuchania. Ale oprócz tych dwóch słabszych momentów, *DAMN.* trzyma poziom.

Nutki mixtape'owego, ulicznego charakteru nadaje albumowi legendarny Kid Capri – jeden z najbardziej zasłużonych nowojorskich DJ-ów. Co jakiś czas słyszymy jego

dokrzykiwania pomiędzy utworami, mające swoje korzenie już we wczesnych imprezach hip-hopowych z lat siedemdziesiątych. Jako fana rapu, cieszy mnie to – podobnie jak używanie flow Juvenile'a i cytowanie niesinglowego, nie najpopularniejszego utworu Jaya-Z. Taki ukłon w stronę osób zaangażowanych w gatunek, smaczek dla fanów.

Piszę ten tekst 10 czerwca – wszelkie znaki na niebie i ziemi wskazują, że w ciągu kilku, kilkunastu dni ukaże się nowy album Jaya-Z (trwa tajemnicza kampania 4:44 i jakoś nie wierzę, żeby dotyczyła jedynie współpracy TIDAL-a ze Sprintem). Na ten rok zapowiadana jest też płyta Nasa i kilka innych istotnych wydawnictw. Rywalizacja jest zatem spora, ale na chwilę obecną *DAMN.* to najważniejszy rapowy album 2017 roku. Czy najlepszy – to zależy od indywidualnej oceny, ale póki co nie ukazało się nic, co wywołałoby tak ożywione i długotrwałe dyskusje. Kendrick Lamar usilnie pracuje nad statusem członka rapowej Galerii Sław i wydaje się, że miejsca wśród najlepszych już nikt mu nie zabierze. Oby tak dalej. ●



od września

od poniedziałku do piątku
w ramach pasma dziennego

Jazz

PRESSjonizm

radioJazz.fm

Czy kosmos jest muzykalny?*



Ryszard Skrzypiec

rysardskrzypiec@gmail.com



Stephon Alexander – *Jazz i fizyka. Tajemniczy związek muzyki ze strukturą wszechświata*
Prószyński i S-ka, 2017

Muzykę postrzegamy przede wszystkim jako zjawisko estetyczne, w mniejszym stopniu jako społeczne („muzyka łagodzi obyczaje”). Pytanie, ilu z nas myśli czasem o muzyce jako zjawisku fizycznym (fala dźwiękowa), matematycznym, filozoficznym czy wreszcie kosmologicznym (pogląd Pitagorasa, że wszystko zawiera

się w liczbach i że muzyka sfer naprawdę istnieje – s. 79)? W omawianej książce znajdziemy prawie wszystkie z tych perspektyw. Nieco wbrew temu, co sugeruje tytuł, faktycznie ma ona trzech bohaterów: prawa fizyki opisujące wszechświat, improwizację stanowiącą istotę muzyki jazzowej i poszukującego własnej drogi odkrywania prawdy naukowej i wartości estetycznych autora.

Sedno książki dobrze oddaje początek jednego z rozdziałów, w którym autor stwierdza, że „Podczas tych wszystkich lat pracy naukowej starałem się połączyć moje zamiłowanie do fizyki z zamiłowaniem do muzyki. Zacząłem rozumieć nie tylko to, że analogie muzyczne mogą być przydatne w badaniach fizycznych, ale także że nasz świat fizyczny ma pewne muzyczne właściwości” (s. 76).

Czytelnik, biorąc do ręki tę publikację, dostaje zaproszenie „na bal, na którym fizyka tańczy z muzyką”, zostaje wciągnięty w improwizację, dzięki której może zagłębić się w związki muzyki i wszechświata (s. 17). Autor w miarę przystępnie przybliży zarówno prawa fizyki, jak i zasady organizujące

* Użyty w tytule cytat pochodzi ze strony 159 książki.

muzykę zachodnią, choć nie każe w trakcie lektury pochyłać się nad każdym przytoczonym przez siebie wzorem. Na tej bazie wylicza *Giants Steps* w długiej historii poznawania wszechświata (datujących się od starożytnej Grecji), opisujących jego konstrukcję współczesnych teorii czy wreszcie muzycznej improwizacji. Naczelną rolę w procesie szukania „związków pomiędzy współczesną fizyką, czasem cyklicznym filozofii Wschodu, zachodnią harmonią i afrykańską polirytmią” odegrał, według niego, John Coltrane, którego idolem był nie kto inny, jak Albert Einstein (s. 223).

Próbując zrozumieć związki pomiędzy tymi pokrewnymi zjawiskami, czyli tworzeniem się wszechświata i muzyką, czytelnik zmuszony jest do nieustannej zmiany perspektyw, przechodzenia z makroskali do mikroskali i odwrotnie. Wszechświat to struktura wielkoskalowa zbudowana z mikrocząsteczek. Jak zauważa autor, „To dzięki drganiom, rezonansom i oddziaływaniom (cząstek – przyp. RS) istnieje związek mikroświata z makroświatem” (s. 222).

Czytelnika magazynu JazzPRESS do refleksji szczególnie może zainspirować uświadomienie sobie natury dźwięku występującego we wszechświecie, odmiennej od tego słyszanego na co dzień. Długotrwałość tego pierwszego, związanego z procesem tworzenia się wszechświata i krótkotrwałość tego drugiego wybrzmiewającego w utworze muzycznym. Odpowiadając na pytanie: Czym jest muzyka we Wszechświecie?, Alexander pisze: „Problemem w określeniu, że wszechświat mógłby być muzyczny, jest łączenie słowa «muzyka» z warunkami panującymi we wszechświecie. Muzyka jest postrzegana przez pryzmat ludzkiej działalności, jest związana z percepcją dźwięku przez człowieka, organizowania dźwięku na zasadzie harmonii, rytmu i melodii. Ale w muzyce chodzi też o szum i nieporządek, tworzące rytm i napięcie, albo zmiany harmonii. Gdy mówię o muzycznym wszechświecie, mam na myśli dokładnie te elementy, ale uogólnione na każde medium, w którym mogą zachodzić zjawiska falowe, czyli fizykę i wszechświat” (s. 214).

I wreszcie książka jest także świetną ilustracją eksperymentalnego dochodzenia do odkryć naukowych, w którym to procesie istotną rolę odgrywa improwizacja. Jak pisze autor, „Poprzez proste dopisanie indeksu dolnego lub górnego do zmiennej mogłem jednym ruchem pióra manipulować wirtualnymi światami geometrycznymi” (s. 67). To także może zainspirować czytelników do wielu poszukiwań na różnych płaszczyznach ich aktywności, niekoniecznie muzycznej czy naukowej.

Książka *Jazz i fizyka* Stephona Alexandra obfituje w wiele jeszcze ciekawych i inspirujących obser-

wacji, poszerzających nasze postrzeganie otaczającego nas świata, tak w skali makro, jak i mikro (na przykład obserwacja, że jeśli nie ma „nic na zewnątrz wszechświata”, i jeśli jest on instrumentem, to musi „grać całym sobą” – s. 214). Te jednak każdy czytelnik musi odkryć i przemyśleć samodzielnie. I choć muzykę można z powodzeniem uprawiać i słuchać jej bez wiedzy zawartej w omawianej pozycji, to jednak bez zapoznania się z nią będziemy ubożsi o pewnego rodzaju refleksję nad tytułowym pytaniem lub inspirację do takiej refleksji. Takie mam przekonanie. ●



WSPIERAJ WYDAWANIE KOLEJNYCH NUMERÓW JAZZPRESSU

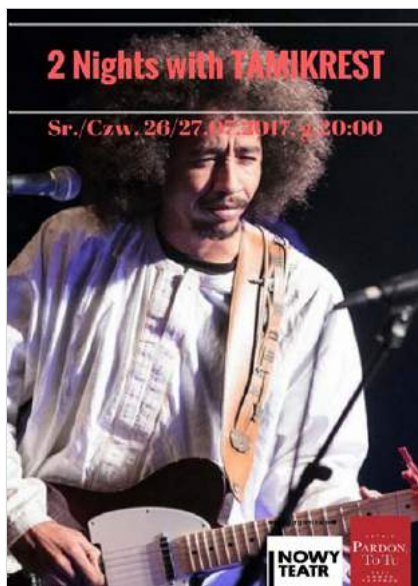
Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"



KONCERTY

**PARDON, TO TU: TAMIKREST**

Po czterech latach przerwy do Polski wraca malijski zespół **Tamikrest**. Jedyne dwa koncerty zagra **26 i 27 lipca** w warszawskim **Pardon, To Tu**. Zespół łączy kulturę Tuaregów (koczowniczego ludu Sahary) z dźwiękami z innych części świata, napotkanymi w czasie wielu tras. W ich muzyce można odnaleźć dub, blues, psychodelię, funk, a nawet art rock. Muzycy pochodzą z Kidal, na północnym wschodzie Mali, lecz wojna, prześladowania i kryzys polityczny zmusiły większość z nich do emigracji do Algierii. Zespół istnieje od ponad dekady, w tym roku wydał piątą płytę – *Kidal*.

26
lipca

WARSZAWA
PARDON, TO TU
KUP BILET
**ZŁOTA TARKA**

Po raz 47. miłośnicy najstarszych nurtów muzyki synkopowanej spotkają się tego lata na **Międzynarodowym Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Złota Tarka**. Festiwal odbywać się będzie w różnych miejscach **Iławy 12 i 13 sierpnia**. Na koncercie galowym wystąpią: **Big Collective Band & Alchemik Orchestra**, pod dyktando **Wiesława Pierogorólki**, z udziałem **Atom String Quartet** i **Jose Torres z zespołem**. Śpiewać będą **Karen Edwards**, **Liz Rosa**, **Ewa Bem**, **Joanna Kucharczyk** i **Mateusz Krautwurst**. Wśród solistów pojawią się **Wojciech Karolak**, **Piotr Wojtasik** i **Piotr Baron**.

12
sierpnia

IŁAWA
KUP BILET



XIII Międzynarodowe Leszczyńskie Warsztaty JAZZOWE 7-12.8.2017

Dofinansowanie:

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Patronat medialny:



Partnerzy:



Organizator:



4 – 12.
08.2017

wystawa do 20.08

13. Międzynarodowy Festiwal Jazz w Ruinach

13th International Festival Jazz in the Ruins



Ruiny Teatru Victoria / Gliwice / PL
www.jazzwruinach.pl / fb.com/jazzwruinach

LETNIA AKADEMIA JAZZU

Pierwszą 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 Blaserm** oraz trębaczem **Tomaszem Dąbrowskim**, duet **Marcin Masecki** (fortepian) i **Jerzy Rosiewicz** (perkusja) oraz trio **Anna Gadt**, **Zbigniew Chojnacki** i **Krzysztof Gradziuk**. Festiwal potrwa do **31 sierpnia**.

WARSZTATY NEW YORK JAZZ MASTERS

Profesorowie najlepszych uczelni muzycznych Stanów Zjednoczonych i jednocześnie muzycy o dużym doświadczeniu scenicznym tworzą kadrę pedagogiczną warsztatów **New York Jazz Masters**, które odbywać się będą **od 8 do 15 sierpnia** w **Pałacu w Wojnowicach** koło Wrocławia. Zajęcia w swoich specjalizacjach poprowadzą **Judy Niemack** – wokal, **Aaron Goldberg** – fortepian, **Greg Osby** – saksofon, **Mike Moreno** – gitara, **Matt Penman** – kontrabas, **Kendrick Scott** – perkusja. Każdy uczeń będzie przydzielony do jednego z zespołów prowadzonych przez profesorów.

ŚLĄSKI JAZZ CLUB: PIOTR WOJTASIK QUARTET

Międzynarodowa formacja prowadzona przez jednego z najlepszych polskich trębaczy – **Piotra Wojtasika** – wystąpi **10 sierpnia** w **Śląskim Jazz Clubie** w **Gliwicach**, w ramach cyklu **Czwartek Jazzowy z Gwiazdą**. Kwartet Piotra Wojtasika stylistycznie oscyluje między neobopową tradycją jazzu okresu lat sześćdziesiątych, elementami etno i stylistyką free. Zespół tworzą jeden z najwybitniejszych polskich kontrabasistów – doświadczony instrumentalista **Michał Barański**, znakomity amerykański perkusista **Eric Allen** oraz gwiazda saksofonu altowego z Węgier **Viktor Tóth**.

VOICINGERS

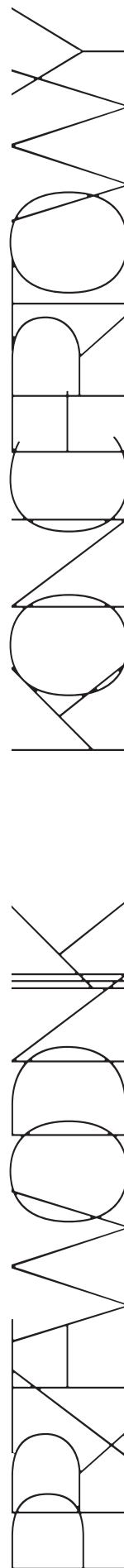
Dziewiąta edycja **Voicingers**, czyli **Międzykulturowych Spotkań Muzyki, Kreatywności i Ekspresji**, odbywać się będzie w **Żorach** **od 10 do 20 sierpnia**. Wystąpią wyłącznie formacje o międzynarodowych składach: **Skeptimistic**, **Karnas Formula**, **One Word Grzecha Piotrowskiego**, **Czad Anny Gadt**, **Spiritual Leftovers** Radka Nowickiego, **The Voice of Alina Rostotskaya** oraz **Cheese Cake Anny Serafińskiej**. W ramach festiwalu odbędzie się **Międzynarodowy Konkurs Jazzowy dla Muzyków Śpiewających** (którego przesłuchania zaplanowano na cztery dni, począwszy od 16 sierpnia), a także warsztaty wokalne prowadzone przez dwunastu wykładowców z siedmiu krajów.

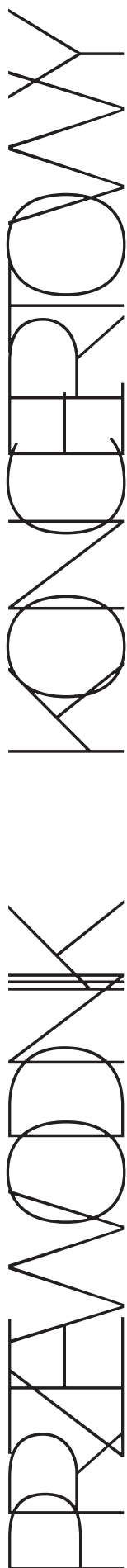
18
lipca
ŁÓDŹ

8
sierpnia
WOJNOWICE

10
sierpnia
GLIWICE

10
sierpnia
ŻORY





19
sierpnia
KRASNYSTAW

WOJCIECH KAROLAK NA CHMIELAKACH KRASNOSTAWSKICH

Wojciech Karolak ze swoim triem wystąpi **19 sierpnia** w **Krasnymstawie**, w ramach wędrownego festiwalu **Jazz z wami**. Koncert będzie miał miejsce na **Chmielakach Krasnostawskich**, czyli tradycyjnym święcie piwoszy. Najślynniejszy polski organista jazzowy zagra wraz z **Tomaszem Grzegorskim** na saksofonie tenorowym i **Arkiem Skolikiem** na perkusji. Chmielaki organizowane są od 1971 roku, w 1977 roku stały się imprezą ogólnopolską, w której uczestniczyły browary, twórcy ludowi i artyści z kraju i zagranicy. W ciągu czterdziestu lat na chmielakowych koncertach wystąpiło wiele gwiazd estrady.

21
sierpnia
ZWIERZYNIEC

ZWIERZYNIECKIE WARSZTATY WOKALNE

Specjalistka od emisji głosu i jurorka telewizyjnych programów typu talent show **Elżbieta Zapendowska**, jeden z najwybitniejszych polskich wokalistów jazzowych **Marek Bałata** oraz amerykańska piosenkarka, multiinstrumentalistka i pedagog **Melanie Charles** poprowadzą zajęcia podczas drugiej edycji **Zwierzynieckich Warsztatów Wokalnych**. Warsztaty odbywać się będą w **Centrum Kultury i Bibliotece Publicznej w Zwierzyńcu** niedaleko Zamościa. Organizatorzy zadbali również o znakomitych muzyków do akompaniamentu adeptom śpiewu, będą wśród nich między innymi pianiści **Bogdan Hołownia** i **Marek Walarowski**.

26
sierpnia
WARSZAWA

SINGER JAZZ FESTIWAL

Jazzowe gwiazdy z Polski i zagranicy uświetnią czternastą edycję festiwalu **Warszawa Singera**, który odbywać się będzie **od 26 sierpnia do 3 września**. W ramach sekcji **Singer Jazz Festiwal** zaplanowano specjalny **Clarinet Summit**, podczas którego obok słynnego niemieckiego performerera, saksofonisty i klarncisty **Rolfa Kühna** zagra **Ircha Clarinet Quartet Mikołaja Trzaski** oraz bracia **Marcin** i **Barłomiej Olesiowie**. Na innym koncercie bracia zagrają w trio z wibrafonistą **Christopherem Dellem**, a Rolfowi Kühnowi towarzyszyć będą też inne polskie zespoły – **Jachna / Mazurkiewicz / Buhl** oraz **Minim Experiment**. Poza tym wystąpią **Dima Gorelik Trio**, **Aseman Band**, **Zbigniew Chojnacki** i **Orkiestra Naxos Milo Kurtisa**.

9
września
WARSZAWA

BIAŁOŁĘCKI OŚRODEK KULTURY: URBANATOR

Michał Urbaniak z zespołem **Urbanator** wystąpi **9 września** w **Białołęckim Ośrodku Kultury w Warszawie**. Koncert jest częścią rozpoczętych w 2016 roku **Białołęckich Wieczorów Jazzowych**. Podczas koncertu **Michał Urbaniak** pokieruje najnowszą wersją **Urbanatora**, czyli zespołem z **Michaelem Patchesem Stewartem** (trąbki, instrumenty dęte), **Femim Temowo** (gitara), **Markiem Pędziwiatrem** (instrumenty klawiszowe, wokal), **Otto Williamsem** (gitara basowa), **Troyem Millerem** (perkuszja) i **Andym Ninvallem** (rap, wokal). Podczas koncertu, w ramach projektu **Wychodzę z rodzicami**, BOK zapewnia opiekę nad dziećmi w wieku od 3 do 8 lat.

Piotr Baron Quintet
Paweł Kaczmarczyk
Audiofeeling Trio
Kent Sangster's
Obsession Octet
Mount Meander
Orange Trane
Kevin Christiane
Kuba Stankiewicz Trio
Leszek Kułakowski Sextet
Krystyna Stańko Quintet
Tymon Tymański Yassset
Jan Konop Big Band
Joanna Knitter
Orkiestra Naxos
Kuba Lechki Quintet

SOPOT MOLO



XXI FESTIVAL

4 - 6 sierpnia 2017



www.hotelsopot.eu/sopot_jazz



*Dajemy jazzu...
...w Sopocie*

ZAPRASZAMY NA XXII SOPOT JAZZ FESTIVAL

4-6 SIERPNIA 2017

Specjalna oferta pobytowa Jam Sessions
w hotelowym ogrodzie:
jazz.hotelsopot.eu

★★★★
**HOTEL
SOPOT**

Oficjalne Centrum Festiwalowe



fot. Paulina Krukowska

Muzyka wolności



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

*Made in Chicago – Poznań,
25-28 maja 2017 r.*

O sukcesie cyklicznych imprez można mówić, gdy kolejne edycje, mimo powtarzającej się konwencji, wciąż oferują coś nowego. Bez wątplenia jednym z takich wydarzeń jest poznańskie *Made in Chicago*, które pomyślnie powyższe kryterium spełnia. Co więcej, robi to już od 12 lat!

Mam wrażenie, że w tym roku szczególny nacisk położono na koncertową przestrzeń. Ideą festiwalu zawsze było wtopienie się w tkankę miejską i dotarcie do ludzi niekoniecznie jazzem zainte-

resowanych. Dało się to odczuć, zwłaszcza podczas otwarcia, gdy z wieży Ratusza dwóch artystów związanych z Poznaniem zaprezentowało swoje wersje hejnału. Jako pierwsze wystąpiło trio trębaczy, kierowane przez **Macieja Fortunę**, z **Jakubem Jankowikiem** i **Patrykiem Rynkiewiczem**, po nich w rolę hejnalisty wcielił się klarncista **Wacław Zimpel**. Choć wykonania miały całkowicie odmienny charakter, to w równej mierze wstrzymały ruch na zatłoczonym rynku.

Siła kolektywu

Wybór gości ze Stanów Zjednoczonych, jak co roku powierzono szefowej Jazz Institute of Chicago. **Lauren Deutsch**, która zgodnie z konwencją imprezy, ograniczyła selekcję do muzyków reprezentujących „Wietrzne Miasto”. Mimo, że część z nich gościła już w Poznaniu, trudno mówić o powtórkach – tamtejsza scena jest niezwykle bogata, a muzycy udzielają się w projektach eksplorujących różne konfiguracje osobowe.

Ważną zmianą było poszerzenie formuły festiwalu o nadanie mu przewodniego idiomu, w tym roku stawiając na „Wolność”. Nic więc dziwnego, że pierwszy klubowy koncert koncentrował się wokół tego pojęcia – dziesięcioro muzyków zinterpretowało legendarną płytę Maxa Roacha *We Insist! Free-*

dom Now Suite. Projekt powstał przy okazji Festiwalu Jazzowego w Chicago, z inicjatywy saksofonistek **Juli Wood** i **Caroline Davis**. Kwestie śpiewane przez Abbey Lincoln przypadły wokalistce **Maggie Brown**, która zaktualizowała również przesłanie tekstu. Powierzenie artystce tak trudnej roli nie było przypadkowe, jej ojciec Oscar Brown Jr jest autorem słów oryginału.

Występ otworzył utwór *All Africa*, nawiązujący do afrykańskich korzeni jazzu. Podobnie jak w pierwowzorze opierał się na tradycyjnym rytmie, który wyznaczał grający na bębnach **Calvin Deshon Newman**. Zaraz po nim wybrzmiał rozpoczynający album Roacha *Driva' Man* – przejmujący opis niewolniczej pracy Afroamerykanów. Świetnie zaaranżowane przez puzonistę **Toma Garlinga** partie sekcji dętej zwieńczyła solówka saksofonisty **Arie-go Browna**. Punktem kulminacyjnym była kompozycja *Freedom Day*, wyrażająca dumę z emancypacji czarnoskórej społeczności. Partie trąbki Bookera Little wykonał świetny trębacz młodego pokolenia **Marquis Hill**, który do Polski przyleciał wyłącznie na ten występ. Przykre, że przekaz „*We Insist!...*”, mimo upływu 60 lat nie zatracił na aktu-





alności. Napięcia na tle rasowym wciąż odczuwane są w USA, a w różnych częściach świata co rusz dochodzi do protestów, wynikających ze społecznego niezadowolenia.

Następny dzień zdominował duet **Makaya McCraven** (perkusja) / **Greg Ward** (saksofon), który pojawił się w obu koncertowych składach. Jako pierwszy wystąpił kwintet kierowany przez perkusistę, z programem *Science of the Beat*. Tytuł jak najbardziej adekwatny, zważywszy że lider oprócz zestawu perkusyjnego obsługiwał sampler, nadając muzyce hip-hopowego charakteru. Mocne otwarcie kompozycją Joe Hendersona *Power to the People* dało do zrozumienia, że zespół inspiracje czerpie nie tylko ze współczesnych nurtów, ale też z historii jazzu.

Nawiązań do mistrzów było więcej, usłyszeliśmy *Lonely Woman* Ornette'a Colemana oraz *There Comes Time* Tony'ego Williamsa. Już na samym początku swoją obecność zaakcentowali gitarzysta **Matt Gold** oraz kornecista **Ben LaMar Gay**, czarujący solowymi improwizacjami. Na brzmienie zespołu największy wpływ miał jednak wspomniany duet, wspierany kontrabasistą **Junusem Paulem**. Było to odczuwalne zwłaszcza w autorских kompozycjach lidera, pierwotnie nagrywanych w mniejszych składach: *Untitled* oraz *Three Fifths a Man*.

Drugi koncert zebrał na scenie czterech muzyków, w tym wspomnianych: Warda i McCravena. Kwartet uzupełnili basista **Josh Ramos** oraz gitarzysta **Nathaniel Braddock** – lider projektu *Occidental Brothers*. Szczególnie silne ponownie okazały się wpływy afrykańskie, jak choćby w utworze *Bosco*, dedykowanym Jeanowi Bosco Mwendzie, pionierowi gitarowej muzyki w Kongu. W zapowiedzi koncertu zapewniono, że wykonawcy „żywołowość i taneczną tradycję mają we krwi”. Rzeczywiście, ze sceny popłynęły rytmy skłaniające do wstania z krzeseł, zwłaszcza podczas bisowego *Vunja Mifupa*, z repertuaru innego kongijskiego artysty Samby Mapangaly, widownia porwała się do tańca. Nic dziwnego, jeśli tytuł piosenki tłumaczy się „połam swoje kości”!

Otwarta scena

Od paru lat znakiem rozpoznawczym imprezy są nocne jam session w klubokawiarni Meskalina. Podobnie było również w tym roku – podczas dwóch sesji uczestniczyła w nich liczna grupa artystów. Osobiście dane było mi wysłuchać sobotniego setu, gdy na scenie znaleźli się znakomici lokalni muzycy: perkusista **Adam Zagórski** oraz saksofoniści **Jakub Skowroński** i **Darek Rubinowski**. Po nich zawiązał niemal cały chicagowski kolektyw. Zaskoczył zwłaszcza kontrabasista Junius Paul, który przekazał instrument Joshowi Ramosowi, by samemu chwycić za mikrofon. Radość przebywania na scenie z przyjaciółmi udzieliła się też widowni, entuzjastycznie reagującej na zachowania artystów.



Nieco wcześniej na terenie nadwarciańskiego Kontener Artu odbyły się otwarte warsztaty plastyczne z malarzem **Lewisem Achenbachem**. Artysta jest dobrze znany w chicagowskim środowisku, podczas koncertów maluje obrazy inspirowane dźwiękiem. Miałem okazję podziwiać jego pracę w trakcie całego festiwalu, było to naprawdę inspirujące przeżycie. Również tutaj organizatorzy postawili scenę otwartą dla wszystkich muzyków. Ja trafiłem na fragment, gdy improwizowali na niej: **Krzysztof Dys**, **Damian Kostka** i Adam Zagórski, z lokalnymi raperami.

Polsko-amerykańskie składy

„Nawet sobie nie zdajecie sprawy, jak się denerwuję” – powiedziała **Grażyna Auguścik**, rozpoczynając sobotni koncert. Premierowy program, zagrany w towarzystwie muzyków nigdy ze sobą nie współpracujących, do tego przepełniony podniosłymi treściami – trudno dziwić się silnym emocjom. Początkowa trema szybko minęła, na scenie pojawił się przecież zespół o ogromnym potencjale – **Miguel De la Cerna** (fortepian), Junius Paul (kontrabas), **Ernie Adams** (perkusja) oraz **Jarosław Bester** (akordeon). Gwiazdą wieczoru, obok Polki, była charyzmatyczna **Dee Alexander**. Obie artyst-



fot. Paulina Krukowska



fot. Paulina Krukowska

ki mieszkają w Chicago, doskonale więc znają swoje możliwości.

Na repertuar złożyły się kompozycje w różny sposób poruszające temat „Wolności”. *If I had a Hammer* Petea Seegera, *Freedom* Pharrella Williamsa, czy *Korowód* Marka Grechuty – to tylko część z nich. Wokalistki demokratycznie dzieliły się sceną, dając też miejsce na improwizacje członkom sekcji. Z niej największe wrażenie zrobił Bester, którego wirtuozeria wprawiła w zachwyt tak widownię, jak i towarzyszących mu muzyków. Jego duet z Auguścik w utworze *Czekanie* na zawsze pozostanie w mojej pamięci. Punktem kulminacyjnym były dwa zamykające koncert utwory zaśpiewane przez diwy wspólnie – *I Wish I Knew How It Would Feel to Be Free* Niny Simone, oraz *Imagine* Johna Lennona. O ile hymn Brytyjczyka nie wyróżniał się spośród niezliczonych, wcześniejszych wykonania, o tyle przejmujący manifest legendarnej wokalistki wypadł naprawdę wyśmienicie. Na scenie nieoczekiwanie pojawiła się Maggie Brown, rozszerzając możliwości wokalne grupy.

Międzynarodowy skład zagościł również w niedzielę, podczas koncertu finałowego. Na malowni-

czo usytuowanej przy Placu Kolegiackim scenie, kierowana przez **Piotra Scholza Poznań Jazz Philharmonic Orchestra**, spotkała się z gośćmi zza oceanu. Chicago Poznań Exchange, to powtarzająca się inicjatywa, oparta na interakcji muzyków z obu środowisk. Wielowarstwowa suita *View After War* składała się z czterech części, które wyznaczał ciekawy dialog trębaczy **Tomasza Orłowskiego** i Bena LaMar Gaya. Cała sekcja dęta zaprezentowała naprawdę wysoki poziom, dużą wszechstronnością wykazała się Caroline Davis, grająca na saksofonie, flecie oraz wokalizująca. Było to premierowe wykonanie materiału, warte odnotowania z uwagi na nieczęstą możliwość usłyszenia doborowego poznańskiego kolektywu.

Całkiem niedawno w jednym z tekstów przyznałem, że Kalifor-

fot. Paulina Krukowska



nia jest obecnie najciekawszym jazzowym ośrodkiem w USA. Zdania nie zmieniam, jednak dużą niesprawiedliwością byłoby pominięcie potencjału stolicy stanu Illinois. Środowisko powiązane z legendarnym AACM wciąż prężnie się rozwija, przynosząc co rusz nowe, wartościowe projek-

ty. Szczególnie imponujący jest przepływ energii i doświadczenia pomiędzy pokoleniami w tej grupie. Ich absolutna otwartość zapewnia od lat siłę festiwalu Made in Chicago – sprawia, że Poznań staje się tętniącą energią, jazzową sceną. Tegoroczna edycja miała bardzo ambitny program, który z całą pewnością da impuls do dalszego rozwoju. To wielka przyjemność uczestniczyć w tym przedsięwzięciu. ●



fot. Paulina Krukowska

Muzyczne organizmy

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Enter Enea Festival – Poznań,
12-14 czerwca 2017 r.

Nad poznańskim Jeziorem Strzeszyńskim już po raz siódmy wybrzmiało piękno muzyki. Festiwal Enea Enter imponuje konsekwencją – od początku centralną postacią w programie jest **Leszek Możdżer**, sprawujący funkcję dyrektora artystycznego oraz głównej gwiazdy. Godne podziwu jest utrzymanie pierwotnej lokalizacji. Umieszczenie sceny nad wietrznym jeziorem,

w okresie zmiennej pogody, nie ułatwia organizacji. Tym bardziej jeśli dyrektor jest wizjonerem, chcącym wykorzystać 14 fortepianów!

W tym roku festiwal rozpoczął się już w poniedziałek, przedłużając jego trwanie do trzech dni. Otwarcie stanowił wernisaż w pobliskiej ABC Gallery, inicjujący wystawę **Bogusława Bachorczyka**. Tuż po nim zainaugurowano zasadniczą,

muzyczną część imprezy. Wystąpił zespół **SHMIB**, którego lider, saksofonista **Irek Wojtczak**, zaprosił do współpracy elektroniczną grupę **JAAA!**. Towarzyszyli im Leszek Możdżer oraz... mrówki. **Elvin Flamingo**, twórca mrówczych habitatów, umieścił mikrofony zbierające dźwięki powstające w czasie ich pracy. Pozornie niemy świat okazał się źródłem intensywnych odgłosów, które artyści wkomponowali w graną przez siebie muzykę.

Improwizując z klasyką

Drugiego dnia zaprezentowały się trzy, na pozór ściśle klasyczne, projekty. Jako pierwszy wystąpił najważniejszy zespół, tworzący muzykę współczesną w Polsce – **Kwadrofonik**. Kwartet poszerzony został o 14 gości, formując 18-osobowy skład – adekwatny do odegrania skomponowanej przez Steve'a Reicha *Music for 18 Musicians*. W dużej mierze grupę tworzyli wybitni filharmonicy, nie zabrakło jednak postaci uznanych na polu jazzu i muzyki improwizowanej, jak wokalistki **Anna Gadt** i **Iwona Kmieć**, czy perkusista **Hubert Zemler**. Utwór amerykańskiego kompozytora jest jednym z najważniejszych dzieł minimalizmu. Opiera się na powtarzanych figurach, wymagających idealnego dopasowania rytmu partnerów. „Każdy z nas jest malutkim trybikiem, który musi w od-



fot. Paulina Krukowska





fot. Paulina Krukowska

powiedni sposób zadziałać, wszyscy musimy być jednym organizmem.” – wyjaśniała **Magdalena Kordylasińska-Pękala**, charakteryzując specyfikę muzyki repetytywnej.

Kolejna na scenie zawitała, związana z Poznaniem, pianistka **Barbara Drązkowska**, koncentrująca poszukiwania wokół awangardy. Towarzyszył jej hinduski perkusista **Manjunath B.C.** specjalizujący się w technice konnakolu. Również i tu repertuar skupiał się na minimalizmie. Drązkowska posługiwała się trzema fortepianami, dwoma o różnym stroju oraz jednym preparowanym (według instrukcji Johna Cage’a). Koncert rozpoczął *Hommage a Steve Reich* Georga Friedricha Haasa – oparty na rzadko stosowanych ćwierćtonach. Pojawienie się perkusisty z Bengaluru wprowadziło charakterystyczne hinduskie rytmy, nie przeszkodziło jednak w wykorzystaniu spreparowanego instrumentu. W partiach granych na fortepianach o naturalnych strojach (nierzadko jednocześnie) artystka sięgała po kompozycje Szymona Brzóska.

Ostatni tego wieczoru występ należał do duetu fortepianowego Włoszki **Glorii Campaner** oraz Leszka Możdżera. Doszło do połączenia klasycznej wirtuozerii z żywiołową improwizacją, co zamazało granice pomiędzy oboma światami. Campaner jest jedną z najważniejszych młodych artystek klasycznych, świeżo po wydaniu płyty poświęconej Rachmaninowowi. Do Poznania przyjechała jednak głównie, by zaprezentować brzmienie niezwykle instrumentów – kamieni przygotowanych przez Pinnuccio Sciolę. Gra na przywiezionych z Sardynii przyrządach sprawia wrażenie łatwej, muzyk zdaje się bezwiednie pocierać je rękoma lub smyczkiem. Możdżer przyznał jednak, że on nie

jest w stanie uzyskać jakiejkolwiek melodii. Sam wygląd oszlifowanych monolitów wywierał ogromne wrażenie, a w momencie pojawienia się przedziwnych odgłosów, wywołanych przez Glorię, atmosfera nabrała swoistej magii.

Oczywiście grzechem byłoby nie wykorzystać obecności artystki w bardziej klasycznych utworach. Jej gra na fortepianie ma subtelny charakter, odznacza się ogromną świadomością instrumentu, z którego wydobywa bardzo ciepłe brzmienie. Mieliśmy okazję usłyszeć solowe wykonanie *Für Alina* Arvo Pärta, czy zagrane na cztery ręce *Clair de lune* Claude'a Debussy'ego. Na bis artyści przygotowali niespodziankę – kompozycję Paganiniego wykonali w towarzystwie **Magdaleny Kordylasińskiej** i **Miłosza Pękala** z Kwadrofonik.

Siedmiu pianistów i Vassilena

Ostatni dzień festiwalu, można już uznać, że tradycyjnie zdominowały problemy artystów. Rok temu Asja Valcic doznała kontuzji uniemożliwiającej grę, tym razem zaś **Michael Wollny** nie mógł dolecieć na czas. Determinacja organizatorów pozwoliła ostatecznie dotrzeć pianiście do Poznania, wiązało się to jednak ze zmianą kolejności koncertów. W ten sposób pierwsi na scenie wystąpili **Thomas Enhco** i **Vassilena Serafimova**, z materiałem opartym



fot. Katarzyna Stańczyk



na albumie *Funambules*. Pochodząca z Bułgarii artystka była jedyną tego dnia kobietą na scenie, od pozostałych wykonawców wyróżniał ją też instrument – marimba. Para znakomicie łączy elementy jazzowej improwizacji z klasycznym repertuarem. Eklektyczny program obejmował tak różnorodne kompozycje jak *Fuga (Allegro)* Bacha, tradycyjna bułgarska pieśń *Dilmano, Dilbero*, czy przebój zespołu The Verve *Bitter Sweet Symphony*. Nie zabrakło przy tym autorских kompozycji, w tym świetnej *Eclipse* otwierającej album duetu. Przyznaję, że osobiście najbardziej czekałem na ten występ, przygotowując się do festiwalu sięgnąłem po *Funambules*, który pochłonął mnie bez reszty. Już na jesieni para ponownie pojawi się w Polsce, bardzo zachęcam do udziału w tym wydarzeniu.

Drugi koncert, pierwotnie zaplanowany na finał, był powtórką niezapomnianego show z festiwalu Jazz Juniors – na scenie pojawił się kwartet fortepianowy **Moździerz/Wasilewski/Kaczmarczyk/Orzechowski**. Supergrupa mimo zagęszczenia wydobywanych dźwięków, zachowała przejrzystość przekazu. Muzycy nie dążyli do dominacji, dzielili się przestrzenią, prezentując program oparty na różnych konfiguracjach osobowych. Począwszy od solowego *Something Personal* Kaczmarczyka, przez *Invitation* Bronisława Kapera zagrane przez duet Orzechowski/Moździerz, aż po formułę trio. Najbardziej spektakularne były jednak utwory przygotowane na skład czteroosobowy, w tym kompozycje Krzysztofa Komedy *Night Time*, *Day Time Requiem* i *Sleep Safe and Warm*. Największy entuzjazm wzbudził zaś zagrany w finale, podobnie jak w Krakowie, *Enjoy the Silence* Depeche Mode.

O szczególnej randze wydarzenia Moździerz opowiadał portalowi poznaj.pl: „Taka sytuacja jak tutaj, jest bardzo rzadka i cenna, jako pianiści, zaczynamy się konsolidować, patrzeć na siebie z akceptacją i miłością.”. Rzeczywiście obecność na scenie czołowych polskich artystów, często ze sobą porównywanych, jest budująca. Pokazuje, że w świecie medialnych podziałów piękno muzyki jest nadrzędną

wartością, mającą zdolność jednoczenia.

„Mamy tu całą scenę swoich ulubionych zabawek” – przyznał Możdżer we wspomnianym wywiadzie. Cytat najlepiej oddaje atmosferę kończącego festiwal występu. Na scenie pojawili się dobrzy znajomi z niemieckiej wytwórni ACT – pianiści Leszek Możdżer, **Michael Wollny** oraz **Iiro Rantala**. Trio prezentowało swoje możliwości już parokrotnie, co zarejestrowała przywołana wytwórnia, o ich potencjale wiedział więc każdy. Nikt jednak, włącznie z wykonawcami, nie spodziewał się, że występ przerodzi się w improwizowaną, ekwilibrystyczną zabawę.

Artyści zaskakiwali się kolejnymi pomysłami, a żartobliwie wpłatając przeróżne motywy dezorganizowali występ. Chaos na scenie wywołał szczerą radość, tak muzyków jak i publiczności. Oczywiście niezwykle talent i wyczucie każdego z trzech pianistów nie pozwoliły, by całość zatraciła artystyczną wartość. Wręcz przeciwnie, symultaniczna gra na jednym fortepianie, czy wielokrotna zamiana miejsc przy instrumentach, podnosiły jakość koncertu. W pamięci pozostały mi zwłaszcza interpretowane w duetach *White Moon* Chrisa Beiera i *Africa* Larsa Danielssona, oraz zagrane w trio *Armando's Rhumba* Chicka Corei. Swoją drogą to niesamowite, że zespół grający podobny repertuar od kilku lat, wciąż zaskakuje pomysłowością.



fot. Katarzyna Stańczyk

Pomysłowością zaskakuje też sam festiwal. Organizacja jednoczesnego występu tylu pianistów, nawet w sali koncertowej, wydaje się być trudna, a co dopiero na scenie plenerowej! Wizja imprezy skoncentrowanej wokół fortepianu, która zrodziła się w głowie Leszka Możdżera, okazała się niezwykle interesująca. Oczywiście było to doświadczenie wymagające od widzów dużego skupienia, co utrudniał chłód podczas nocnych setów. To jednak ogromna wartość, że są ludzie skłonni realizować tak ambitne przedsięwzięcia. Z zapowiedzi przyszłorocznej edycji wynika, że czekają nas kolejne rozbudowane składy. Orkiestra symfoniczna, a może chór? Czy oba jednocześnie? Jedno jest pewne, znowu będzie ciekawie. ●



fot. Kuba Majerczyk

Lekko, rozrywkowo, magicznie, z klasą



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Jan Garbarek Group – Warszawa,
Białolecki Ośrodek Kultury, 11 czerwca 2017 r.

Koncert **Jana Garbarka** na warszawskiej Białolece był dla mnie wydarzeniem bezprecedensowym. Można by pomyśleć – no tak, światowa gwiazda, darmowy wstęp na koncert – super! To oczywiście racja, ale dla mnie wydarzenie miało jeszcze drugie dno. Po prostu w okolicach malowniczego Parku Picassa, jak i w nim samym, gdy jeszcze tak się nie nazywał, spędziłem 15 pierwszych lat swojego życia. Ponadto z 20-letnim jubilatem

– Białoleckim Ośrodkiem Kultury – który z okazji urodzin ów koncert zorganizował, łączy mnie bardzo wiele. Dla Państwa komfortu postanawiam zakończyć w tym momencie prywatę i przejść do charakterystyki koncertu, która niezależnie od licznych pozamuzycznych związków z moją osobą będzie relacją o zdecydowanie pozytywnym wybrzmieniu.

Pierwszą impresją, jaką mógłbym się podzielić po wysłuchaniu **Jan**

Garbarek Group (lider na saksofonie i flecie, **Rainer Brüninghaus** na klawiszach, **Youri Daniel** na gitarze basowej i **Trilok Gurtu** na perkusjonaliach), to poczucie, że koncepcja programowa tegorocznego koncertu niewiele różniła się od tego, czego wysłuchałem w 2012 roku podczas 54. Jazz Jamboree. Był to Garbarek lżejszy, przystępny, nastawiony na niebanalne rozerwanie publiczności. Koncert obfitował więc w elementy humorystyczne (pozornie prościutka wymiana fraz między pianistą a basistą), była spektakularna solówka Triloka Gurtu (między innymi popis na tabli, uderzanie muszlowymi shakerami po zestawie perkusyjnym, granie na wiadrze z wodą), jak również skoczne muzyczne fragmenty do wspólnego klaskania. Był oczywiście Garbarek – ze swoim kapitalnym, od razu rozpoznawalnym brzmieniem i melodiami momentalnie wpadającymi w ucho, stanowiącymi pomost między folkowymi, popowymi a jazzowymi konwencjami (charakterystyczny dla późniejszej twórczości saksofonisty). Wszystko to zaś podane w mocno poszatkowanej, progresywnej formie, jakkolwiek przemysłanej i finalnie bardzo komunikatywnej.

Program był stworzony typowo pod „plener” – muzycy nie snuli melancholijnych, ilustracyjnych narracji, których wszak w dorob-



fot. Piotr Fagaszewicz

ku Norwega wrośniętego na stałe w idiom wytwórni ECM nie brakuje. Myślę, że to dobra decyzja, bo dzięki temu ludzie od lat pięciu do stu pięciu po prostu bawili się tą muzyką, nagradzając muzyków (bardzo zasłużenie) salwami oklasków i owacją na stojąco. Warta odnotowania jest specyficzna koncepcja występu, na który nie składało się zbyt wiele fragmentów zespołowych (co rozumiem jako granie wszystkich muzyków w jednym czasie). Program był raczej zbiorem modułów, co oznacza, że po stosunkowo krótkim graniu kwartetu nagle na scenie pozostawał na przykład jakiś duet (fortepian-gitara basowa, saksofon-perkusjonalia) lub solista (Brüninghaus, Daniel, Gurtu).



fot. Piotr Fagasiewicz

Można było początkowo odnieść wrażenie, że taki układ powodowany był chęcią chwilowego odpoczynku – szczególnie w przypadku starszych muzyków – ale po skonsumowaniu całej propozycji jawi się to wszystko jako zabieg mający na celu zwiększenie dynamiki koncertu i dostarczenia widowni materiału bardziej zabawowego, „ciekawostkowego”, a i edukacyjnego. Jestem wszak przekonany, że takie nieszkodliwe eksperymenty z formą, lapidarne autoprezentacje muzyków w mniejszych składach, w istocie otwierają perspektywę, a że przy okazji budują show, to jeszcze lepiej. A zatem w ramach miniwystępów instrumentalistów można było usłyszeć bogaty katalog basowych technik, rozsmakować się w awangardowym pianinowym ragtime’ie, a i zadziwić możliwościami przeróżnych przeszkadzajek i... ludzkiego głosu (znalazłem charakteryzujące określenie wokalnych improwizacji Gurtu – „tala talk”).

Do moich ulubionych fragmentów wieczoru zaliczam znakomitą wymianę dźwięków w duecie między dwoma legendami – Garbarkiem i Gurtu – gdzie pierwszy z nich przywołał ducha swojej ostrzejszej w wyrazie twórczości. Drugim fragmentem był wyimek z kapitałnej suity *Molde Canticle* (otwierający koncert), której tematy wprost uwielbiam, choć tutaj ponarzekał-

bym z lekka na brzmienie całości. Raz, że brakło niepodrabialnego tonu Eberharda Webera, a dwa – zestaw perkusyjny Triloka Gurta brzmiał jak tani elektroniczny sprzęt zabawkowy. O ile z pierwszym zarzutem nic nie można zrobić, to nad parametrami akustycznymi można by popracować. Perkusja, niestety, do samego końca pozostawała „płaska”, za co minimalny minus, ale perkusjonalia brzmiały za to znakomicie.

Podsumowując – było lekko, może nieszczerze ambitnie, ale za to cudownie rozrywkowo, z klasą. Garbarek nie zagrał ani jednej nadprogramowej nuty, która to powściągliwość sama w sobie dla mnie stanowi materiał badawczy. Ale to, co zagrał, również zawsze było w punkt – pod względem dźwięków i emocji. Nawet efekty, które pozwoliły Norwegowi uzyskać specyficzne przenikliwe brzmienie pasaży, były dopieszczone co do sekundy. Wszystko to, co w warstwie muzycznej, i cały pozamuzyczny katalog osobistych kontekstów pozwoliły mi odwrócić uwagę od nadwiślańskich komarów i meszek, nieco niewygodnych krzesełek i cokolwiek hipisowskiej atmosfery eventu.

Było magicznie i nie powstydzilibym się za ten koncert godziwie zapłacić. Powiadają, że darmowe koncerty rozpuszczają publikę, ale są tacy artyści, na których koncer-

ty się chodzi, niezależnie od wysokości ceny za bilet, bo każdorazowo obcowanie z nimi to magia. Ja na Garbarka zawsze chętnie się wybiorę, choćby po to, by klaskać mu za całokształt osiągnięć, jeśli nawet gdzieś w środku liczyłbym, jako fanatyk jego twórczości, na więcej niż inteligentną rozrywkę dla mas.

Ostatnia honorowa prywata z dedykacją dla władz Białoleki – jestem przekonany, że śp. dyrektor Służewski byłby dumny z takich urodzin BOK-u. Tyle i aż tyle. Gratuluję i dziękuję! ●

fot. Kuba Majerczyk





fot. Lech Basel

Pozytywne zaskoczenie



Lech Basel
jazzograf@gmail.com

Snarky Puppy – Wrocław, Narodowe Forum Muzyki,
Vertigo Jazz Club, 28 maja 2017 r.

Miało mnie na tym koncercie nie być, bo to nie jest mój ulubiony rodzaj muzykowania, nudzę się zwykle po mniej więcej 15 minutach słuchania. Całkiem dla mnie nieoczekiwanie usłyszałem jednak wszystko to, co w jazzie i muzyce okołojazzowej najbardziej lubię.

Odsłona pierwsza: support, czyli Banda Magda

Długo oczekiwany koncert **Snarky Puppy** w Narodowym Forum Muzyki zaczął się występem tego zespołu,

w nieco okrojonym składzie, z wokalistką i akordeonistką o niecodziennym nazwisku – **Banda Magda**. Było poprawnie, momentami ciekawie, ale zasadniczo, w moim odczuciu, nudno. Trudno było ukryć, że większość publiczności czeka jednak na występ Snarków. Widownia kulturalnie podziękowała wokalistce ciepłymi brawami. Ja zakończenie przyjąłem z dużą ulgą. Miało mnie na tym koncercie nie być, to nie jest mój ulubiony rodzaj muzykowania, nudzę się zwykle po mniej więcej 15 minutach słuchania

– czy to na YouTube, czy to z płyty. Ten podkład muzyczny zdawał się potwierdzać moje obawy.

Odsłona druga: Snarky Puppy live

Po przedłużającej się przerwie technicznej gorącymi oklaskami przywitano zespół w pełnym składzie. I nastąpiło coś, czego zupełnie się nie spodziewałem: Snarky Puppy zassali mnie w całości! Minęło ponad pół godziny, a ja nadal nie byłem znudzony ich muzyką. Całkiem dla mnie nieoczekiwanie usłyszałem wszystko to, co w jazzie i muzyce okołojazzowej najbardziej lubię: rytm, wspaniałe solówki, niesamowite zgranie zespołu w świetnych unisonach, cudowną współpracę muzyków grających z ogromną swobodą, a jednocześnie zdecydowanie zespołowo i najwyżej w świecie profesjonalnie. Gdy do wrażeń czysto muzycznych doszły wzrokowe, za sprawą wyjścia z mroków i dymów ku ciekawym efektom świetlnym, moja radość była nieomal pełna. Szkoda tylko, że światła zmieniły się już po zakończeniu limitu czasu dla fotografów... Ale to powoli staje się regułą na wielu koncertach. Najwyższy czas się do tego przyzwyczaić. Regułą jest i to, że podobają nam się rzeczy, które już znamy, które kiedyś już słyszeliśmy. A w muzyce zespołu Snarky Puppy w mistrzow-

ski sposób zmiksowano wiele cytatów zaczerpniętych z wielu gatunków i zrobiono to tak, że ręce same składały się do oklasków, nogi zaczynały tupać, a dusza zapadała w głębokie refleksje... Nic dziwnego, że ta druga odsłona zakończyła się po trzech wspaniałych bisach, pozostawiając niedosyt, właściwie gotów byłbym słuchać takiej muzyki do samego rana. A tak niewiele brakowało, by mnie na tym koncercie w ogóle nie było...

Odsłona trzecia: oficjalne Snarky Puppy after party i jam session

Wrocławski jazz club Vertigo przygotował dla fanów zespołu niezwykle niespodziankę. Po nie-

fot. Lech Basel





fot. Lech Basel

omal dwóch godzinach od zakończenia koncertu w NFM, wypełnionych występami czołowych wrocławskich muzyków spod znaku bluesa i funky, na scenie klubu pojawiła się w komplecie grupa Snarky Puppy. Zrelaksowani, na pełnym luzie zagrali spory set swoich przebojów, wzbudzając prawdziwy entuzjazm wielbicieli.

Atmosfera była wspaniała, pełna luzu, otwartości, bez gwiazdorskiego zadęcia, tak charakterystycznego dla wielu amerykańskich wykonawców. Można było swobodnie ich fotografować, rozmawiać, zbierać autografy, a nawet robić wspólne zdjęcia. Dla fanów pełnia szczęścia, dla miłośników muzyki duża frajda, w warunkach klubowych bowiem słuchało się ich jeszcze lepiej niż w komfortowej sali głównej NFM.

Niestety, koło drugiej w nocy skończyła się moja mocno ograniczona wytrzymałość fizyczna. Byłem po prostu zbyt zmęczony, by dać radę jeszcze trzeciej odsłonie. Pod moją nieobecność, po krótkim odpoczynku, amerykańscy muzycy zagrali wspólnie z wrocławskimi. Zrobił się prawdziwy jam...



Trudno. I bez tego, co mnie ominęło, było to moje najsympatyczniejsze muzyczne przeżycie pierwszej połowy 2017 roku. I największe pozytywne zaskoczenie. ●



Lekcja historii jazzu

Jazz at Lincoln Center Orchestra & Wynton Marsalis – Szczecin,
Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza, 15 czerwca 2017 r.

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

„Dizzy (Gillespie) powiedział mi, że nie możemy dopuścić do utraty tradycji orkiestr jazzowych. Mam ciągle w mojej głowie jego słowa, żeby uratować tę tradycję i grać orkiestrowy jazz dla jak największej ilości ludzi”. Kto jak nie **Wynton Marsalis** mógł powiedzieć te słowa? Abstrahując od oceny podjętej przez niego krucjaty o „czystość” jazzu i krytyki Milesa Daviesa za sprzeniewierzenie się ideałom, trudno nie docenić konsekwencji trębacza w pielęgnowa-

niu gatunkowych tradycji. Cytat pochodzi z wywiadu, jakiego udzielił Polskiemu Radiu Szczecin tuż przed koncertem w Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie. Występ ten został podzielony na dwie części. W pierwszej razem z Marsalisem zaprezentowała się piętnastoosobowa orkiestra Jazz at Lincoln Center, której jest on dyrektorem. Czterdziestominutowy set wypełniło pięć kompozycji, wszystkie autorstwa mistrza rozbudowa-



fot. Paulina Krukowska

nych składów – Duke’a Ellingtona. Koncert otworzył utwór z 1928 roku *The Mooche*, zawierający typowe dla Ellingtona partie klarnetowe, ze znakomitą solo **Victora Goinesa** i tłumionej trąbki, której brzmienie eksplodowało w finale. Zaraz potem muzycy sięgnęli po *Portrait of Louis Armstrong* ze słynnej *New Orleans Suite* z 1970 roku. Wynton podzielił się historią, jak jego ojciec Ellis Marsalis chciał zabrać go na premierę tego materiału podczas *New Orleans Jazz Festival*. Jedenastoletni chłopiec odmówił, co z perspektywy lat jest, jak stwierdził, dowodem „że dzieci nie należy pytać, czy chcą, tylko należy je ze sobą brać!”. Podstawą melodii były partie w oryginale wykonywane przez trębacza Cootie Williamsa, tego wieczoru doskonale zinterpretowane przez **Marcusa Printupa**.

W dwóch następnych utworach znalazło się więcej przestrzeni dla grającego na fortepianie **Dana Nimmera**. Pochodzący z Milwaukee muzyk jest jednym z najmłodszych członków orkiestry, ale warto zwrócić uwagę na jego twórczość – na płycie *Kelly Blue* towarzyszył mu sam Jimmy Cobb. W mojej ocenie trzeci w kolejności utwór *Amad* (z albumu *The Far East Suite* z 1966 roku) okazał się najlepszym fragmentem pierwszego setu, a jego ozdobą była znakomita gra puzonisty **Vincenta Gardnera**. Na zakończenie usłyszeliśmy kompozycję

Braggin' in Brass, w której dyrektor osobiście wykonał popisowe solo. Przerwę zdominowało efektowne strojenie filharmoników. Przez dwadzieścia minut każdy z nich pospiesznie przygotowywał swój instrument, co przełożyło się na niezwykle, improwizowaną symfonię. Procedura przebiegła bardzo sprawnie, zresztą artyści ten sam program prezentowali zaledwie dwa dni wcześniej we Wrocławiu. Na drugą część przewidziano odegranie suity *Swing Symphony* napisanej przez Wyntona Marsalisa. Do składu JLCO dołączyli wspomniani filharmonicy wrocławskiego NFM, prowadzeni przez charyzmatycznego australijskiego dyrygenta **Matthew Cooreya**. Dzieło podzielone jest na siedem części, których nazwy nawiązują do reprezentowanych stylów. Odegranie całego materiału trwało nieco ponad godzinę, w czasie której można było usłyszeć przekrój historii tradycyjnego jazzu – od ragtime'u aż po gospel. Najważniejszy był jednak swing, w którym najpełniej połączył się potencjał jazzowego big-bandu z możliwościami orkiestry symfonicznej. Wynton w jednym z wywiadów przyznał, że przy pisaniu przyświecała mu idea spotkania obu tych światów – tytułowy „swing” przejawia się dla niego we wspólnocie muzyków na scenie. Odegranie symfonii nie zakończyło bynajmniej czwartkowego



fot. Paulina Krukowska

koncertu. Wynton bisował jeszcze dwukrotnie, najpierw ze swoim big-bandem, na koniec zaś, ku zaskoczeniu wszystkich, wykonał jeszcze utwór w kwartecie. Druga część trwała tym samym aż półtorej godziny – ku zadowoleniu widowni, która podziękowała artystom długimi owacjami na stojąco.

Wydarzenie było zwieńczeniem drugiej edycji festiwalu Szczecin Jazz, który miał miejsce na przełomie lutego i marca. Imponujące zamknięcie imprezy było zaledwie częścią jej bogatego programu. Oprócz Wyntona Marsalisa do stolicy województwa zachodniopomorskiego przyjechali między innymi **Keyon Harrold**, **Matthew Shipp** oraz **Jan Lundgren**. Gratulacje za ciekawy dobór muzyków należą się organizatorom, przede wszystkim zaś saksofoniście Sylwestrowi Ostrowskiemu, sprawującemu nad festiwalem opiekę artystyczną. ●



fot. Katarzyna Stańczyk

Smutek łagodnego wojownika



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Kasia Pietrzko Trio – Warszawa,
12on14 Jazz Club, 9 czerwca 2017 r.

Zapowiedziany koncert **Kasia Pietrzko Trio** skusił mnie od razu. **Katarzynę Pietrzko** ostatnimi czasy często komplementowano, zarówno przy okazji relacji koncertowych, jak i w recenzjach płyt – jeszcze niefirmowanych własnym nazwiskiem – w których nagraniu brała udział. Nie można znaleźć lepszej okazji na wyrobienie sobie opinii niż spotkanie na żywo w rasowym jazzowym klubie, dlatego miejsce na widowni

12on14 zająłem jako jeden z pierwszych.

Wieczór rozpoczął się wstępem perkusji – za bębnami zasiadł wyjątkowo **Łukasz Żyta** – zwiastującym kompozycję pianistki *Intimacy*. Już sam tytuł, ale także muzyczna treść tego utworu pokazały, że będziemy mieć do czynienia z bardzo osobistym spotkaniem. Drugi w kolejności *Half a Year*, to znów osobista historia. Długa, emocjonująca, ze zmienną dramaturgią.

Pierwszy set koncertu, to przede wszystkim opowieści fortepianu. Jednak zdominowanie tej części przez liderkę tria zupełnie mi nie przeszkadzało, bowiem – jak się można było przekonać – ma o czym opowiadać, a przede wszystkim umie to robić. Z pasją, energią, oddaniem, a przy tym z delikatnością i przejmującym niekiedy smutkiem. W oryginalnych kompozycjach daje się odczuć, że deklarowana osobista geneza powstania utworu nie jest kokieterią, gresem na użytek publiczności. To rzeczywiście są historie Kasi Pietrzko o niej samej i one najpełniej ujawniają potencjał i jakość propozycji artystki. Co nie znaczy, że utwory innych muzyków wypadają słabo, choć *Dolphin Dance* Herbiego Han-



fot. Katarzyna Stańczyk

cocka i *Peaceful Warrior* Aaron Parksa trochę wyciszyły emocje. Z drugiej strony wykonanie kompozycji Parksa potwierdziło, że to ulubiony kompozytor pianistki, że go zna i znakomicie rozumie.

Drugi set zaczął się od mocnego uderzenia. *Zielone oczy grafitowe* – kolejna kompozycja Pietrzko – spowodowały, że resztę koncertu spędziłem z (brzydko mówiąc) rozdziawioną gębą. Słuchając kolejno: *Samba e Amor* Chico Buarque ze świetnymi solówkami basisty **Szymona Frankowskiego** i perkusisty Łukasza Żyty oraz dwóch kolejnych utworów liderki tria: *Passaic Avenue* i *Brown*. Ten ostatni z kolejnym znakomitym popisem kontrabasisty. Na bis zabrzmiało *The More I See You* Harry'ego Warrena, które zagrane nieco przekornie, wbrew znanym interpretacjom, wypadło tego wieczora najpogodniej. Dużo działo się podczas tego koncertu. Tak dużo, że na ogół żał było przerywać ciąg opowieści okłaskami – tak, jak to bywa na jazzowych koncertach – komplementującymi solówki instrumentalistów. Sala słuchała więc w skupieniu, uważnie, chłonąc płynące ze sceny historie. Myślę, że pozostali słuchacze, podobnie jak ja, z niecierpliwością odliczają czas do zapowiadanej na jesień debiutanckiej płyty tria. ●



fot. Katarzyna Stańczyk



fot. Mateusz DREWNIK

Misterium rytmu



Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com

*Innercity Ensemble – Warszawa,
Pardon, To Tu, 5 czerwca 2017 r.*

W przypadku **Innercity Ensemble** powinniśmy mówić zdecydowanie bardziej o muzyce improwizowanej niż o jazzie. Członkowie tej grupy (w zasadzie możemy użyć sformułowania supergrupy): **Radek Dziubek, Rafał Iwański, Wojciech Jachna, Rafał Kołacki, Artur Maćkowiak, Tomek Popowski i Kuba Ziolek** związani są także między

innymi z takimi zespołami jak: Alameda 5, Stara Rzeką, Hati, Kapitał, T'ien Lai czy Tropy. Związki – zarówno personalne, jak i muzyczne – są w tej konstelacji bardzo silne. Materiał zaprezentowany na koncercie bliski był temu, co możemy znaleźć na ostatnim, trzecim albumie grupy. Muzyka opiera się na rozbudowanej, czteroosobowej

sekcji perkusyjnej, wykorzystującej niezliczoną ilość instrumentów – od klasycznego zestawu perkusyjnego, po drobne bębny i „przeszkadzajki” etniczne. Do tego dwie gitary elektryczne (w tym barytonowa Kuby Ziołka), trąbka i flugelhorn Jachny oraz elektronika. Myślę, że mało kto poza muzykami mógłby wyliczyć wszystkie instrumenty, które zabrzmiały podczas koncertu w Pardon, To Tu.

Występ rozpoczął się dźwiękiem orientalnych fletów i piszczałek – przez chwilę mogliśmy mieć wrażenie, że będziemy mieli do czynienia z marokańskim folklorem – jednak dość szybko dołączyły perkusjonalia, a po chwili gitara i obok elementów etnicznych pojawiły się elementy zdecydowanie współczesnego grania. Rytm już w pierwszym utworze nabrał wyraźnie transowego charakteru i tak pozostało w zasadzie do końca koncertu.

Ponad misternie tkaną warstwą rytmu płynęły co jakiś czas długie dźwięki trąbki Jachny, dodając orientalno-transowemu charakterowi muzyki jeszcze więcej mistycyzmu. Muzycy świetnie kontrolowali temperaturę koncertu i dbali o to, aby w muzykę nie wkradła się monotonia. Kiedy natężenie dźwięków rosło, a rytmy zagęszczały się, trąbka także brzmiała bardziej nerwowo, czasem wręcz agresywnie. Po takiej burzy dźwięków następowało uspokojenie, w niektórych momentach

rytmy rozwlekały się tak, że przybierały postać szumów i szmerów – jednolitej płaszczyzny tła, z której znów na pierwszy plan wybijała się trąbka. Transowe misterium rytmu zmieniało się w medytację – w dalszym ciągu trans, ale niemal pozbawiony rytmu.

Bez wątpienia bazą do improwizacji muzyków były motywy etniczne – głównie afrykańskie. Koncert dał słuchaczom możliwość obcowania z muzyką bardzo intensywną, osadzoną gdzieś pomiędzy współczesną sceną improwizowaną, a multikulturowym world music. Choć to porównanie może ciut banalne, to nie sposób oprzeć się wrażeniu, że gęsto, misternie tkane barwne faktury rytmiczne przywodzą na myśl orientalne dywany. Mimo tego, że właśnie rytm prowadził słuchaczy przez cały koncert, to nie można nie wspomnieć o gitarach – szcze-



fot. Mateusz DREWNIK



gólnie ciekawie brzmiącej barytonowej, czasem wpasowującej się w tkankę rytmiczną, a czasem wybijającej się na pierwszy plan z motywami melodycznymi. Dużą rolę pełniła też elektronika, dyskretnie wypełniająca wolną przestrzeń w improwizowanych utworach.

Pardon, To Tu w nowej, tymczasowej siedzibie niezmiennie trzyma wysoki poziom. Myślę, że fani dobrej, nieortodoksyjnej muzyki mogą tam pójść na każdy koncert w ciemno. Z bardzo dużą dozą prawdopodobieństwa spełni ich oczekiwania. Tak jak koncert Innercity Ensemble, z którego chyba nikt nie wyszedł zawiedziony. Tym, którzy na koncercie nie byli pozostaje mi polecić płyty Innercity Ensemble oraz inne wydawnictwa Instant Classic – wytwórni, która z pewnością zasługuje na uwagę wielbicieli współczesnego (i nie tylko) improwizowanego grania. ●





Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



fot. Kuba Majerczyk, Piotr Gruchała, Lech Basel



Maciej Sikała – saksofonista, kompozytor i wykładowca klasy saksofonu na kierunku jazzowym w akademiach muzycznych w Gdańsku i Bydgoszcy. Współpracował, koncertując lub nagrywając, z czołówką polskiej sceny jazzowej. Należał do zespołu Miłość. Nagrał ponad 50 płyt, w tym pięć autorskich, z których dwie były nominowane do Fryderyków. Woli komunikować się przez muzykę. Stara się łączyć indywidualizm z tradycją jazzową.

Muzyka powinna nieść dobro

Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Lidia Al-Azab: Przygotowując się do naszego spotkania, trafiłam na wywiad z panem dla chrześcijańskiego portalu. Mówił pan tam sporo o wierze i swoim nawróceniu. W środowisku jazzowym nie ma chyba miejsca na rozmowy o Bogu. Wolimy milczeć o sprawach mało atrakcyjnych dla większości?

Maciej Sikała: Najprawdopodobniej tak, bo rzadko słyszy się rozmowy na ten temat. Może niektórzy dziennikarze nie podejmują go, myśląc, że jest zbyt delikatnej natury, by o to pytać, lub po prostu niełatwo jest o tym mówić. Mnie nie jest łatwo w ogóle mówić.

O Bogu czy ogólnie?

Ogólnie. Chociaż kilka lat temu w ramach wywiadu, którego udziela-

łem dla Programu Drugiego Polskiego Radia, okazało się, że miło zaskoczyłem panią dziennikarz, zrobiliśmy materiał dłuższy, niż trwa cała audycja, a ona po rozmowie przyznała się, że była przygotowana na to, że będę tylko odpowiadał na pytania „tak” i „nie” [śmiech].

Tak, to jest zmora dziennikarzy...

No tak! Starać się cokolwiek wyciągnąć. Na szczęście jakoś się rozgadałem, widocznie poruszyła moje czułe struny, które zadrgały podczas rozmowy.

A co z mówieniem o swojej muzyce, nie jest oznaką próżności?

Nie, choć mówienie o muzyce jest czymś bardzo osobistym i ilu słu-

chaczy, tyle opinii na temat zagranego utworu. Jest to zatem subiektywna, osobista sprawa.

Mam wrażenie, że muzycy dzielą się na tych, którzy robią swoje i uważają, że muzyka powinna się sama bronić, i tych, którzy zanim słuchacz pozna płytę, mają już przygotowaną rozprawę o jej zawartości.

Należę do tej pierwszej grupy. Uważam, że muzyka powinna bronić się sama, dlatego też sądzę, że czasem oprawa koncertu jazzowego jest niepotrzebna, przesadzona, bo to nie ma być – w mojej opinii – show, ale czas na skupienie, otwarcie się na energię czysto muzyczną, a nie multimedialne dodatki czy puszczane na scenę dymy. Zdecydowanie tak, uważam, że muzyka powinna bronić się sama.

Muzyk żyje w pewnym oderwaniu od rzeczywistości, bo jednak obcowanie ze sztuką, tworzenie przenosi człowieka w inne sfery życia. Mimo to pan założył rodzinę. Czy to wymagało zejścia na ziemię, czy może nigdy nie był pan osobą bujającą w obłokach?

Nie, raczej nie byłem takim typem... Chociaż może inaczej – im jestem starszy, tym mniej bujam w obłokach. Może to jednak kwestia dojrzałości. Swoją rodzinę założyłem, kiedy byłem bardzo młody, podobnie jak moja małżonka. Miałem niedojrzałe, jak to dziś oceniam, poglądy na życie – na temat swojego miejsca w świecie, mojego i mojej żony miejsca w rodzinie. To była bardzo niedojrzała postawa. Choć niektóre rzeczy się nie zmieniły, na przykład nadal muszę mieć czas, miejsce i spokój na ćwiczenie i komponowanie, nie rezygnuję z tego, ale to nie jest już najważniejsze, nie jest czymś, bez cze-

go bym sobie nie poradził. A kiedyś próbowałem wszystkich porozstawiać po kątach, a siebie ustawić na środku z moją muzyką, bo przecież to JEJ zawdzięczamy wszyscy, co mamy.

Mówienie o muzyce jest czymś bardzo osobistym i dla słuchaczy, tyle opinii na temat zagranego utworu

Odnaleziona Owieczka jest albumem autobiograficznym...

Tak, bo powstawała w okresie mojego nawracania się.

Często traktuje pan muzykę jako możliwość opowiedzenia o swoim życiu, jako swego rodzaju terapię?

Myślę, że samo uprawianie muzyki powinno być terapią. Jeśli ktoś doznaje udręki, grając muzykę, to raczej nie jest to coś, co powinien robić, albo to nie jest ta muzyka, którą powinien grać.

Muzyka – w mojej opinii – może mieć oczywiście wiele zastosowań, ale generalnie nie powinna się raczej z niczym złym kojarzyć, tylko powinna nieść dobro.

Nawrócenie, o którym pan wspomniał, oddziałuje na pańską muzykę? Można dostrzec zmia-

nę w brzmieniu po zmianie duchowej?

Chyba nie, choć jest jedna moja płyta nagrana z zespołem Asaf, pod tym samym tytułem, która jest formą modlitwy za pomocą instrumentów, wychwalania Pana Boga. Akurat zebrała się grupa chrześcijan, która, po pewnych warsztatach dla muzyków chrześcijańskich, postanowiła robić coś takiego. Nagraliśmy płytę, całkiem przypadkowo, bo zarejestrowany koncert wydał się na tyle dobry, że zdecydowaliśmy się to wydać. Było to w sumie jedyne wydarzenie

w moim życiu, które było ukierunkowane na wiarę, bo zawsze robiłem to nieśmiało, do dzisiaj tak mam.

Nie łączy pan życia duchowego z muzyką?

Nie, aczkolwiek jeśli uda mi się zagrać coś, co daje mi satysfakcję, to dziękuję za to Panu Bogu, wtedy również proszę, aby pobłogosławił moje granie, żeby było dobre.

Nasze czasy mogą dać następną legendę jazzu? Czy na światowej scenie dostrzega pan lidera wybijającego się spośród innych?

Nie ma nikogo takiego. Jest cała masa świetnych muzyków, którzy mają doskonały warsztat i umie-



fot. Piotr Fagaszewicz

jętności, wybitną wiedzę, ale nie ma nikogo pokroju Charliego Parkera, Dizzy'ego Gillespiego, czy Johna Coltrane'a i Milesa Davisa, nikogo, kto mógłby odegrać tak znaczącą rolę. Jeśli miałby to być nadal jazz, bo to jest podstawowa sprawa – uważam, że jazz niejedno ma imię, ale obecnie ma tych imion nazbyt wiele. Z drugiej strony nie dziwi mnie ten brak, bo im dalej w czasie, tym więcej stylistyk. Im więcej jest rzeczy już odkrytych, zrobionych na genialnym poziomie, tym trudniej o nową wartość.

fot. Marta Ignatowicz-Soltys



Widzę tylko dwie drogi: albo kontynuowanie jazzowego dziedzictwa, albo bazowanie na jazzie podczas tworzenia nowych stylistyk i gatunków. Czasy rewolucji w jazzie minęły, bo jeden krok za daleko może spowodować, że grana muzyka nie jest już jazzem.

Zgadzam się. Ukazują się współcześnie nagrania, często wybitnych instrumentalistów młodego pokolenia, które mogą być przykładem na to, co pani mówi, czerpią z historii jazzu, co jest fajne, jednak nie znajduję w nich tego, co znajduję za każdym razem, kiedy słucham po raz tysięczny płyty Coltrane'a *Blue Train* czy *Kind of Blue* Milesa Davisa. Zastanawiałem się też, dlaczego tak jest i wydaje mi się, że w dzisiejszych czasach muzycy – to tylko moje przypuszczenie – starają się być bardziej mobilni, co miało by polegać na tym, że są gotowi zagrać bardzo dobrze w wielu stylistykach, w związku z tym nie ma głębi, która jest w nagraniach z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Uważam, że jednym z największych osiągnięć ludzkości jest swing, bo kiedy muzyka swinguje, to niebo się otwiera, ze swingu płynie tak pozytywna energia, że tylko pozostaje się cieszyć. Nie można usiedzieć w miejscu, nogi od razu tupią, gęba się śmieje. Człowiek przeżywa stan uniesienia. We współczesnej muzyce amerykań-

skiej, która powinna wielbić swing, nie słyszę czasami tej pasji, która leżała u podstaw tej muzyki. Może się starzeję? Niewątpliwie się starzeję, dlatego pewnie nowości słabo do mnie docierają.

Chyba ja też się starzeję...

Uważam, że muzyka powinna bronić się sama, dlatego też sądzę, że czasem oprawa koncertu jazzowego jest niepotrzebna, przesadzona, bo to nie ma być – w mojej opinii – show, ale czas na skupienie, otwarcie się na energię czysto muzyczną

[śmiech] Pocieszające, że jest coraz więcej fajnie grających młodych ludzi, których – jako juror na festiwalach, na przykład na Konkursie Młodych Zespołów w Kołobrzegu, w którym jestem przewodniczącym – mam okazję obserwować. Serce się raduje, gdy ogląda się poczynania nowego pokolenia. Z takim poziomem, z jakim ja startowałem do Akademii Muzycznej w Katowicach, dzisiaj nikt by się nie dostał – tak bardzo wzrósł poziom.

Zastanawiam się nad rolą współczesnego muzyka jazzowego. W czasach natłoku nowości, mariaży

eksperymentalnych brzmień, jazzman reaguje powrotem do tradycji – manifestuje tradycyjnością czy próbuje wciąż zaskakiwać?

Ja bym sobie życzył, żeby jazz nadal był osadzony w tradycji, a równocześnie mówił swoim własnym językiem. Co jest bardzo trudne. Zastanówmy się, co sprawia, że słuchamy bez przerwy tylko pewnej grupy muzyków jazzowych. Powodem, dla

którego ich wybieramy, jest to, że mówią własnym językiem. Nie słuchamy kalki znanych osobowości, ale tych którzy stworzyli swój odrębny styl. Mimo tradycyjnych środków i tradycyjnego otoczenia potrafią przemówić po swojemu. I to jest godne najwyższej pochwały.

Z tego samego powodu nie ma dziś lidera w jazzie. Ciężko jest mówić po swojemu, żeby był to

język zrozumiały, a równocześnie osobisty. Trudność wynika z tego, że tak wielu wybitnych muzyków zagrało – tyle linii melodycznych, tyle rytmów, tyle skal, tyle harmoniczných kombinacji.

Jednym słowem, rola współczesnego jazzmana jest szalenie trudna.

Mówić własnym językiem – zdecydowanie tak.

Czy rozpoczęcie kariery pedagogicznej wpłynęło na pana twórczość?

Tak, ale od strony technicznej, bo zostałem zmuszony do tego, aby prezentować studentom coraz to nowe techniki jako elementy, z których mogą skorzystać, musiałem się tych rzeczy sam nauczyć. Jestem zwolennikiem prowadzenia lekcji z saksofo-

nem na szyi i pokazywania na żywo studentom, na bieżąco, jak można zagrać.

Przyświeca panu jakaś misja w nauczaniu młodych? Jest coś najważniejszego, co chce pan przekazać studentom?

Może odpowiem na dwa sposoby. Po pierwsze, kiedy kończą edukację, grając magisterski egzamin dyplomowy, to zawsze życzę im, aby grali to, co lubią, i z tym, kogo lubią, bo tylko wtedy muzyka będzie miała siłę przekazu. Siła przekazu to jest właśnie to, co przykuwa naszą uwagę, jest wynikiem szczerego i autentycznego grania. Nie wszyscy mają tę siłę, co jest oczywiste. Aby mieć szansę ją uzyskać, trzeba spełnić te wszystkie warunki, a także trzeba być oddanym muzyce.

Po drugie, staram się zachęcić studentów do tego, aby poprzez słuchanie i analizę tradycyjnej muzyki jazzowej, poprzez granie partii solowych potrafili zachwycić się tym, co było w jazzie już dawno temu, a stanowiło, i nadal stanowi, o jego wartości, o jego atrakcyjności. Zachęcam ich do tego, aby nie odwracali się od historii jazzu i żeby tę historię było słyszeć w ich graniu, a szczególnie wtedy, kiedy mówią swoim językiem – jeśli taki język są w stanie wypracować – ważna jest równocześnie fascynacja i znajomość historii jazzu.

W jednym z wywiadów powiedział pan, że im bardziej świadomy jest muzyk, tym bardziej jest on wolny. Czy jako pedagog zauważa pan zmiany świadomości młodych jazzmanów w trakcie edukacji? A może odbiera ona im ich świeżość i swego rodzaju indywidualność, naturalny instynkt, który jest tak ważny w jazzie?

Spotkałem się z podobnymi opiniami, wygłaszanymi ostatnio w Katowicach, że tamtejsza akademia zabija w ludziach „nagi” entuzjazm. Rozumiem takie tezy do czasu, kiedy przychodzi do mnie student zmagający się z instrumentem, ponieważ posiada ubytki z poprzedniego etapu edukacji, a ja jestem od tego, żeby mu pomóc je zlikwidować. Często spotykam się z tym, że student nie wie niemalże nic o harmonii (na etapie wyższych studiów!), a dodatkowo

Uprawianie muzyki powinno być terapią. Jeśli ktoś doznaje udręki, grając muzykę, to raczej nie jest to coś, co powinien robić, albo to nie jest ta muzyka, którą powinien grać

starając się grać muzykę jazzową, gra ją w sposób, z mojego punktu widzenia jako pedagoga, niewłaściwy. Używając złej artykulacji czy aspektów rytmicznych. To o jakiej indywidualności tu mówimy? Jeżeli ta „indywidualność” zatem nie wie nic, a to, co gra, jest dalekie od jazzu...

Zauważyłem przez lata nauczania, że niemal każdy – to znaczy większość młodych ludzi, podejmujących studia na kierunku jazzowym – ma coś w sobie, co przejawia się czy to w brzmieniu,



czy w rytmie, czy właśnie w artykulacji, i co będzie go wyróżniać w przyszłości spośród innych. Jeśli to nie jest nieprzystające do muzyki, którą wykonują, jeśli to nie przeszkadza tej muzyce, to albo o tym w ogóle nie trzeba mówić, by nie przeszkodzić w rozwoju tego elementu, albo mówić i uświadomić studentowi, że ma swoje brzmienie, które powinien rozwijać. Ale jeśli jest to coś takiego, co wynika z nieumiejętności, a nie z indywidualności, to staram się zwrócić na to uwagę i pomóc nad tym popracować, żeby to, co student gra, było po prostu dobre i solidne.

Jaki jest stosunek wykładowcy do poczynąń swoich studentów, którzy po akademii wchodzą w świat jazzu i dobrze sobie radzą. Oczywiście zaraz pan odpowie, że jest pozytywny – to jasne, ale zastanawiam się nad relacją mistrza i ucznia, kiedy to uczeń pojawia się na tych samych festiwalach, co mistrz, na tych samych okładkach magazynów. Jaki ma pan do nich stosunek, kiedy spotykacie się na jednej scenie? Jaki jest pana odbiór ich muzyki z perspektywy oczywistej hierarchii, zbudowanej jeszcze podczas ich studiów?

Taki jak pani mówi – pozytywny. Zawsze staram się wspierać moich studentów. Jeśli słyszę jakieś nagrania, bo ktoś podarował mi płytę, to dzielę się swoimi opiniami, czasami zwracając uwagę na słabsze strony, jeśli je słyszę. Wynika to z tego, że w niektórych przypadkach ta relacja mistrza i ucz-

nia zostaje podtrzymana na życzenie studenta, który chce, abym jako profesor posłuchał i wyraził opinię, odpowiedział, nad czym warto popracować. Często spotykam się z moimi byłymi studentami, żeby sobie wspólnie pograć – sprawdzamy ustniki, puszczaamy nagranie i gramy wspólnie z podkładem. Wtedy dzielę się swoimi opiniami na temat ich brzmienia czy frazowania. Z niektórymi jestem na stopie koleżeńskiej. Na pewno jestem ich fanem, zwłaszcza tych, którzy są mi bliscy przez to, że byli bardzo dobrymi studentami i praca z nimi była dla mnie przyjemnością, przez jej owocność. Czasami więc jest to koleżeńska relacja, ale po koleżeńsku mogę wyrazić swoją opi-

nię na temat ich grania, a czasami jest nadal z punktu widzenia „pana profesora”.

Niby pan nie lubi mówić, ale chyba o tym, co pan kocha, jest o wiele łatwiej...

Też tak myślę. Lubię muzykę jazzową, w ogóle muzykę, z tego powodu, że ona do mnie więcej mówi, szczególnie instrumentalna [śmiech], bo kiedy słucham piosenek, nawet z polskim tekstem, to



fot. Lech Basel

wciąż nie wiem, o czym one są – nie słyszę słów, ale kiedy pojawia się solo, na przykład Miśkiewicza, to słucham z radością i już wszystko wiem. W muzyce podoba mi się to, że są w niej treści niewerbalne, które do mnie bardziej przemawiają.

Muzyka może mieć wiele zastosowań, ale generalnie nie powinna się raczej z niczym złym kojarzyć, tylko powinna nieść dobro

I chyba wtedy następuje zgrzyt – w relacji słowo i muzyka. Ostatnio przeprowadziłam ciekawą dyskusję z młodym instrumentalistą jazzowym o krytyce muzycznej. On jako muzyk jazzowy spierał się ze mną o to, że krytyka jest zbędna, bo muzyka jest dla muzyki, a nie dla ludzi. Uważa, że niepotrzebne jest szufladkowanie przez dziennikarzy, bo jest to niszczenie muzyki słowem. Jest świat ludzi werbalnych, posługujących się słowem, i niewerbalnych, posługujących się dźwiękiem. I po to jest krytyka, która odgrywa rolę, moim zdaniem, łącznika między tymi dwiema grupami.

Rozumiem jego podejście, jest ono bardzo idealistyczne. Z drugiej

strony dobra krytyka może spełniać funkcję, o której pani mówi, ale jeśli jest ona zła i niefachowa, to może tylko zaszkodzić. Najgorszym typem krytyka jest „niedoszły muzyk”, bo mając jako takie przygotowanie muzyczne, stara się rozkładać muzykę na czynniki pierwsze... i to jest klęska! O tym się nie powinno pisać. Moim zdaniem, najfajniejsze są te recenzje, które mówią o odczuciach, których do-

świadczał piszący, słuchając płyty, że „to do niego trafiło w taki sposób, a solo w tym utworze poruszyło jego najczulsze struny, czy przychodzi mu coś na myśl dzięki usłyszczanym dźwiękom”... A nie, że „w lewej ręce struktury tercjowo-kwartowe, a tu skala o półton”...

Leczenie kompleksów przez krytykę jest powszechne. Trzeba mówić o przekazie utworu, a nie o samej strukturze.

Też tak myślę. Było tyle przypadków kłótni między muzykiem a krytykiem w historii, na przykład Coltrane przechodził na drugą stronę ulicy, widząc pewnego krytyka, który napisał w recenzji coś, co go uraziło, więc nie chciał podać mu ręki, nie chciał znaleźć się w sytuacji, w której będzie musiał schować rękę i powiedzieć „spadaj”. Nie chcąc go urazić, przechodził na drugą stronę ulicy, żeby tamten go nie widział. Przecież Coltrane’owi też zarzucano, że to co gra, to nie jazz, ludzie po prostu nie dorośli do tego, co on robił, i wypisywali bzdury. Z krytyką jest tak jak ze wszystkim, jest dobra i zła. Są tacy, których pisanie będzie przyświecał cel, którzy piszą dla dobra muzyki i muzyków, a będą tacy, którzy będą leczyć swoje kompleksy czy prywatne złości poprzez krytykowanie. ●



fot. Lech Basel

Otwiera klub, studio nagraniowe i zarazem siedzibę swojej World Orchestra na jednej z wysp Cabo Verde, angażując się w organizację festiwalu, łączącego w swoim programie bardzo odmienne muzyczne style i jednocześnie zupełnie innego – z ortodoksyjnym jazzem tradycyjnym. Ale przede wszystkim pracuje nad dziełami symfonicznymi, z których jedno ma już za sobą – na 145-osobowy zespół, inspirowane mitologią Słowian... **Grzech Piotrowski** znajduje nowe rekordy do pobicia.

Jestem otwarty na wiele kierunków sztuki



Vanessa Rogowska
vrogowska@gmail.com

Vanessa Rogowska: Niedawno wróciłeś z Afryki...

Grzech Piotrowski: Dokładnie z Cabo Verde.

Co konkretnie zawiodło cię w tamte rejony?

W 2014 roku zagraliśmy tam koncert w wulkanie. Dość spektakularne wydarzenie, które zgromadziło kilkuset widzów z kilku kontynentów. Zachęceni tym, postanowiliśmy doprowadzić do stworzenia na Cabo Verde własnego klubu z patronatem World Orchestra. Zajęło to

trzy lata. W tym roku byłem na wyspie Sal już trzykrotnie. Powstanie tam coś na wzór domu pracy twórczej, tyle że na plaży, nad oceanem. Do końca roku wyposażymy klub w podstawowy set nagraniowy. Zatem, zapraszamy wszystkich szaleń-

kultura. Hasło wyspy to „no stress”. To wszystko tłumaczy. Z drugiej strony to wyzwanie. Robimy coś nowego, jesteśmy pionierami. Wprowadzamy na wyspę nową modę – na sztukę. Powoli zbieramy publiczność, zaprzyjaźniamy

się z lokalnymi artystami, animatorami kultury. To trochę tak, jakbym cofnął się do końca lat osiemdziesiątych w Polsce, kiedy cały biznes muzyczny kiełkował. Fascynujące przeżycie.

Cała orkiestra naśladuje dźwięki przyrody, szum wody, wiatru, śpiew ptaków. Zamkniesz oczy i powracasz do przeszłości. Głos wewnętrzny podpowie ci drogę. Jest to podróż – przenosi, również muzyczna

ców. Musicie tylko dolecieć, mamy na miejscu wikt i opierunek, możecie grać, ćwiczyć, nagrywać, odpoczywać, wygrzewać się na słońcu, zjeść rybę z oceanu, a wieczorem zagrać to, co stworzyliście dla lokalnych melomanów. Projekt jest również edukacyjny, zbieramy stare, niepotrzebne instrumenty, chcemy doposażyć małą lokalną szkołę muzyczną i big-band. Zapraszamy do współpracy.

Dlaczego właśnie tam?

Spokój, słońce przez 350 dni w roku, temperatura zawsze ponad 20 stopni, mili, spokojni, uśmiechnięci ludzie, brak reklam, zakazów, nachalnej promocji i ciekawa

Stworzyłeś symfonię *Lech Czech i Rus*, zainspirowaną starosłowiańską legendą. Ten monumentalny utwór miał rok temu premierę w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, a w maju ukazał się na płycie. Spodziewałam się nawiązań do tak zwanych zabytków dawnej muzyki polskiej, ale okazało się, że ta muzyka brzmi dość orientalnie. Dlaczego?

Większość tematów do symfonii *Lech Czech i Rus* napisałem mając 17-18 lat. Nawet nagraliśmy płytę z moim ówczesnym bandem Head Up. Jednak nigdy jej nie wydałem. Czegoś mi brakowało. W głowie

słyszałem duże symfoniczne dzieło połączone z instrumentami dawnymi, orientalnymi. Schowałem płytę do szuflady. Dopiero wiele lat później stworzenie World Orchestra dało nadzieję na powrót do młodzieńczego pomysłu. I tak po siedmiu latach rozwoju World Orchestra zaryzykowaliśmy nagranie w ogromnym 145-osobowym składzie. W liceum inspirowałem się średniowieczem, stąd niektóre rozwiązania harmoniczne i utwór *Santa Maria*. W 2015 roku postanowiłem zgłębić *Mitologię słowiańską* i tak te dwa elementy ułożyły się w jedną całość. W mojej głowie dzieło zaczyna się gdzieś w puszczy, w odległych czasach, może dwa, może cztery, a może dziesięć tysięcy lat temu. Cała orkiestra naśladuje dźwięki przyrody, szum wody, wiatru, śpiew ptaków. Zamkniesz oczy i powracasz do przeszłości. Głos wewnętrzny podpowie ci drogę. Jest to podróż – przenośnia, również muzyczna. Proszę nie traktować tego dzieła dosłownie, raczej zamknąć oczy i wyreżyserować własny film. Ja tak robię, dość często. Uwielbiam marzyć, to takie odświeżające. W moim filmie *Słowianie* napotykać wiele kultur. I pewnie tak było, bo jak podają nowe źródła historyczne nasza przeszłość przed chrztem Polski w 966 roku była bujna i bardzo ciekawa. Przeczytajcie *Księgę Tura* lub *Księgę Ruty*.

Czy potrzebujemy wciąż odkrywać własne korzenie?

W czasach globalizmu zalecałbym wręcz skupienie się na korzeniach. Nasze muzyczne odrębności są najcenniejsze. Nasza ziemską różnorodność jest piękna. Odkrywanie możliwości niekończących połączeń stylów, brzmień i instrumentów, wynikające z otwarcia na eksperyment jakim jest otwarta współimprowizacja, oparta na korzeniach muzyki

jest, moim zdaniem, niezwykle fascynujące w tych czasach. Ja osobiście nie widzę teraz innej drogi.

Jednak jazz to dla ciebie za mało?

Jazz jest fantastyczny, łączenie go z innymi gatunkami muzyki daje bardzo ciekawe efekty. Oczywiście nie można nie odnieść wrażenia, że coś się kończy. Era gigantów jazzu właściwie mija bezpowrotnie, a świat najwyraźniej poszu-

Uwielbiam marzyć, to takie odświeżające

kuje nowych kierunków, nowych artystów. Dlatego wielu światowych twórców poszukuje. Również i World Orchestra. W składzie mamy muzyków stojących na czele nowych światowych kierunków jak nu jazz (Eivind Aarset), czy ice music (Terje Isungset). To ogromny zaszczyt, że zgodzili się z nami na stałe współpracować. Jestem otwarty na wiele kierunków sztuki. W lutym miałem przyjemność eksperymentować podczas Ice Music Festival w Norwegii. Jestem podobno pierwszym saksofonistą, który zagrał na saksofonie z lodu. W przyszłym roku powtarzamy eksperyment.

Twoje odkrycia przełożyły się jakoś na język muzyczny?



Każdy wyjazd, każda podróż, muzyk, zespół, kuchnia, historia i lokalna sztuka, to wszystko lepi z nas masę twórczą. Stajemy się artystycznie tym, co „jemy muzycznie”. Stąd istotną rolą jest nie zaśmiecać sobie głowy niepotrzebnymi dźwiękami. Im więcej podróżuję, tym bardziej uświadamiam sobie jak niewiele wiem, jak długa droga przede mną. Pewnie nigdy nie osiągnę zamierzonych celów, ale warto próbować. W tej chwili wypadkową moich zainteresowań jest World Orchestra, a w szczególności jej symfoniczne, duże formy. Nato-

miast język muzyczny często dostosowuję do stylu improwizacji moich gości. Współpraca z artystami ze wszystkich kontynentów, to jak studia na najwyższym poziomie. Ciągłe odnajduję coś nowego, ciekawego, innego.

Ciekawa jestem czy Grzech Piotrowski tęskni jeszcze czasem za tradycyjnym graniem w zespole jazzowym?

Czasem wspominam lata Alchemika, Oxen, Dekonstrukcji Jazzu z łezką w oku. Nie mniej jednak wszystko jest ulotne, tymczasowe i skazane na koniec. Każda chwila jest niepowtarzalna i prowadzi nas ku nowemu. Los stawia mi na drodze różne wyzwania, choćby tak zaskakujące jak booking

artystów na Złotą Tarkę w Iławie! Tu mogę poszaleć z moją fascynacjami jazzem lat dwudziestych, trzydziestych i czterdziestych. Mam również przyjemność współprowadzić Big Collective Band z Wiesławem Pierogórką, skład wyjątkowo mocny. Definicja jazzu jest bardzo pojemna. Gram w kilku zespołach w Skandynawii, dodatkowo z Theodosii Spassovem z Bułgarii, Rainem Sultanovem z Baku, z muzykami z Afryki, Rosji, Kanady. Wszyscy twierdzą że grają jazz. Moim oczkiem w głowie jest jednak World Orchestra i muzyka filmowa improwizowana, tak określam to co współtworzymy.

Masz już pewnie bogate plany na przyszłość. Uchyl rąbka tajemnicy...

World Orchestra jest w drugiej fazie rozwoju. Po latach doboru instrumentalistów przechodzimy

w duże formy symfoniczne. Taki był plan osiem lat temu. Właśnie ukazała się symfonia *Lech Czech i Rus*. Ale już jestem w trakcie pisania kolejnej. Premiera odbędzie się 3 marca 2018 roku, w Operze Narodowej w Warszawie. Oprócz tego ciągła podróż, poznawanie artystów, sztuki, świata, kuchni. Efektem tej podróży są choćby: Maluko World Orchestra House & Studio na Cabo Verde, czy WO Camp w Toskanii. Dalej kontynuacje naszych polskich festiwali: Wschód Piękna, Tygiel Kultur i World Orchestra Południe. Jedźcie z nami w świat. Czekamy na Was. Uściski. ●



fot. Lech Basel



Stanisław Soyka – wokalista, pianista, skrzypek, kompozytor w rozmowie o inspiracjach, swoich mistrzach, swingu, tańcu, Szekspirze, spotkaniach z poezją i poetami, rodzinie, a także o NRD oraz orderach i odznaczeniach.

Cały ten jazz! MEET! – Stanisław Soyka

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Jerzy Szczerbakow: Patrząc na pana ostatnie nagrania mamy z jednej strony płytę z Bubą Badjie Kuyatehem (*Action Direct. Tales*; recenzja – JazzPRESS 5/2017), a z drugiej znakomity album sprzed dwóch lat z Roger Berg Big Band. Są jakby odwróceniem stylów, bowiem płyta z big-bandem była amerykańskim graniem, z szerokim brzmieniem. Kiedy jeszcze przypominam sobie pana występy z triem Wojciecha Karo-

laka myślę, że może przez większą część życia nie śpiewał pan jazzu, ale zawsze swing...

Stanisław Soyka: Ująłbym to inaczej. Przez większą część życia nie śpiewałem swingowej muzyki, bo muzyka swigowa jest pewnym bardzo konkretnym określeniem dla okresu lat 1930-1950. Wcześniej ta muzyka nazywała się dixielandową, a jeszcze wcześniej ragtimem. Natomiast,

co do przedsięwzięcia z big-bandem Rogera Berga, który stacjonuje w Malmö w Szwecji, ale skupia świetnych muzyków z całego regionu, są tam instrumentalisci z Kopenhagi, są Norwegowie, jest Francuz, są Amerykanie. Taka trochę legia cudzoziemska pod wodzą Rogera Berga, perkusisty, który jest znawcą a właściwie można by go nazwać badaczem tej epoki w muzyce, jaką była epoka swingowa, bigbandowa. Czasu, kiedy Ameryka stawiała się bogata wszyscy mieli samochody, wszystkich stać było na weekendowe bale. Było tysiące sal do tańca i setki, jeżeli nie tysiące grających big-bandów. Aż do czasu przyjscia rock and rolla, który wszystko rozwalił.

Pojęcie swingowania w muzyce jest znacznie szersze i albo ktoś swinguje albo nie. Na przykład wspomniany Wojciech Karolak o sobie mówi, że jest skromnym organistą bluesowym, choć jest jednym z najlepiej swingujących muzyków w naszym kraju, do tego Arek Skolik, perkusista, który też swing ma wdrukowany, Tomasz Grzegorski na tenorze no i w tym wszystkim pan. Okazało się, że wszyscy czterej macie w żyłach swing.

No tak się rzeczywiście złożyło. Mam ciekawe doświadczenia w tym względzie. Na przestrzeni trzydziestu czy czterdziestu lat stykałem się z muzykami klasycznymi, a więc orkiestrami kameralnymi czy symfonicznymi i zauważyłem wyraźną różnicę w tym, jak synkopują muzycy klasyczni, a jak synkopują jazzmani. Różnicę daje się odczuć dlatego, że dla muzyków klasycznych, na przykład pauza, jest napisana i jest też w związku z tym wyliczalna, natomiast dla jazzmana pauza jest w ruchu, wynika z tańca, z kołysania, czyli właśnie swingowania, innymi słowy wynika z ciała. Ta

różnica pomiędzy tak traktowaną pauzą, a pauzą traktowaną klasycznie jest ogromna. Chociaż muszę przyznać, że ostatnio trochę romansowałem z Orkiestrą Aukso Marka Mosia i coś się chyba zmienia, pokolenie muzyków tam grających jest już bardziej oswojone z synkopowaniem swingowym.

Barok jest muzyką, która mnie zawsze ożywia i harmonizuje moje myśli

Są bardziej uniwersalni.

Tak, trzeba przyznać, że są bardziej uniwersalni. Przypominam sobie, że już dawniej w Polsce były różne orkiestry rozrywkowe, które były w stanie również swingować, czy grać rytmy soulowe o wiele lepiej niż bardziej sprawne i lepiej wyposażone orkiestry z ówczesnej NRD. Wtedy, w czasach, kiedy zaczynałem, pod koniec lat siedemdziesiątych, wśród jazzmanów było nawet takie dość dynamicznie funkcjonujące określenie, gdy coś nie swingowało, że było zagrane enerdowsko.

Przeczytałem, że jedną z pierwszych pana fascynacji był Ray Charles. Czy to prawda?

Był i jest jedną z bardzo istotnych moich fascynacji. Jednak patrząc

chronologicznie pierwsze fascynacje związane były z doświadczeniem śpiewania starej muzyki europejskiej. W sopranach chóru katedralnego, w moim rodzinnym mieście, w Gliwicach. Byłem wtedy uczniem trzeciej klasy szkoły muzycznej, w klasie skrzypiec, ale na skrzypcach jeszcze daleko mi było do wydobywania dźwięków, które miały wartość muzyczną, natomiast śpiewałem wprawnie i czytałem nuty. Dla ośmioletniego chłopca, jakim wtedy byłem, śpiewanie Palestriny (Giovanni Pierluigi da Palestrina – przyp. red.), Orlando di Lasso, pieśni polskiego średniowiecza:

Wacława z Szamotuł, przez barok, Bacha, Vivaldiego, Händla, było pławieniem się w niesamowicie pięknej muzyce. Taka była moja fascynacja. Szczególnie barok, który jest dla mnie ważny do dziś. Jest muzyką, która mnie zawsze ożywia i harmonizuje moje myśli. Ta muzyka pulsuje, dlatego w latach sześćdziesiątych chętnie Modern Jazz Quartet grywał Bacha, bo on jest bardzo wdzięczny do grania również w manierze swingowej.

A kiedy się pojawiło owo kołysanie? Jest chyba taka jedna piosenka wspomnianego Raya Charlesa?

It Had To Be You, a na drugiej stronie było *Hit The Road Jack*. Nie wiem, skąd się wziął ten singiel w moim domu, bo mama miała raczej płyty Czerwonych Gitar, Niebiesko-Czarnych, Ireny Santor, Karela Gotta. Byłem w tym czasie już w liceum.



fot. Zbyszek Waliniowski



fot. Zbyszek Waliniowski

Nasza szkoła, liceum muzyczne w Katowicach im. Karola Szymanowskiego, mieściło się w budynku, w którym na pierwszym i drugim piętrze była Akademia Muzyczna. Tamto sąsiedztwo było bardzo owocne: spotkania, kontakty ze starszymi kolegami, zwłaszcza z tymi z Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, gdzie wtedy studiowali: Sławek Kulpowicz, Jarek Śmietana, Adzik Senddecki i wielu świetnych artystów muzyki jazzowej. W klu-

bie akademickim odbywały się jam sessions i tam właśnie po raz pierwszy dostałem kasotę z *Kind of Blue*. Ta płyta bardzo mnie odmieniła, była bardzo ważna, bo usłyszałem coś, co jest tak pełne czaru, piękna i wszelkiej głębi, a jednocześnie jest muzyką improwizowaną. Ta świadomość nie dawała mi spokoju, ponieważ dotąd jednak najpierw musiałem przeczytać jakiś utwór, Bacha czy Mozarta, potem go zapamiętać i zacząć interpretować, nie roniąc joty. Natomiast tutaj panowie wchodzą i na podstawie dość zdawkowych przyczynków, jakimi są te tematy, grają wspaniałą muzykę improwizując. Wersje, które zostały uwiecznione na taśmie i później wydane na płycie są jedną sprawą, natomiast miałem również kilka nagrań koncertowych z tego okresu, gdzie te utwory są grane kompletnie inaczej. Siłą rzeczy wówczas okazuje się, że nie były napisane, tylko że za każdym razem były komponowane na gorąco i na nowo, co było fascynujące. I mnie w stronę tej muzyki zaczęło ciągnąć.

Z kolei na płycie *Blublula* pojawiła się Naima Coltrane'a.

Naima była bardzo ambitnym atakiem na jazz, najdalej idącym zamysłem awangardowym w mojej muzycznej karierze. W zasadzie nigdy nie miałem potrzeby ani po-

czucia, że robię coś awangardowego. Zawsze uważałem, że muzyka trochę cierpi, dlatego że coś, co nam się podobało rok temu, dziś okazuje się stare jak świat. Kult nowości powoduje, że gdzieś daleko w historii zostają rzeczy piękne, stworzone 50 lat temu, jak Ellington i Basie, których nagrałem z orkiestrą Rogera Berga. Można powiedzieć, że nasze nagranie jest

Gdyby ktoś przyszedł i powiedział, że nie można do mojej muzyki tańczyć, może bym się zastanowił, ale jak tańczą wtedy jest wszystko dobrze

rodzajem archeologii, ponieważ ta muzyka nie funkcjonuje w eterze, ani na scenach, ani tym bardziej w salach tanecznych. Natomiast ma wartość absolutną, największych skarbów XX wieku.

Te nagrania, tak jak pan powiedział, powstały jako muzyka rozrywkowa, ale zgodziłby się pan zagrać z takim big-bandem bal?

Oczywiście, że tak. Cóż za problem: orkiestra gra, ludzie tańczą.

Takie podejście jest jednak przełamaniem pewnego tabu, bowiem przyjęło się, że ze sztuką mamy do czynienia, gdy jest scena, arty-

sta, publiczność klaszcze. Natomiast przeniesienie akcentu na użytkowość jest troszeczkę innym po-traktowaniem muzyki.

Artysta... Gdyby ktoś przyszedł i powiedział, że nie można do mojej muzyki tańczyć, może bym się zastanowił, ale jak tańczą wtedy jest wszystko dobrze. Oczywiście, że jest różnica pomiędzy muzyką taneczną a muzyką koncertową. Rozumiem, o co chodzi, chociaż na przykład moje recitale nie są absolutnie taneczne i nie należą do tej kategorii

z kilku względów. Muzyka, która gram z moją Kompanią także należy do kategorii pieśni, piosenek ludowych i jest bardziej folkowa niż taneczna. Muzyka do tańca wyraża się w inny sposób. Ludzie się obrażają na disco polo, a ja się nie obrażam, ponieważ disco polo jest po prostu

objawem ludowej muzyki tanecznej, tak a nie inaczej sformułowanej i nie powinno dziwić. Gdyby nam ktoś z Rogerem powiedział – a trzeba zaznaczyć, że big-band liczy dwadzieścioro osób – co jest dużą różnicą z punktu widzenia organizacyjnego – żebyśmy zagrali na balu, daję głowę, że wszyscy bardzo chętnie by zagrali. Mówię to z pełną odpowiedzialnością.

Agnieszka Sobczyńska: Zgodzi się Pan, że Szekspir, do którego tekstów pan komponował, jest autorem ponadczasowym?

Według mnie Szekspir jest niebywałym przypadkiem zgodności faktów z jego diagnozami i sposobem nazywania spraw naszej kondycji duchowej. Niezwykle przenikliwy jegomość i w pełni się zgadzam, że ponadczasowy. Jest także pewien aromat w tym jego słowie, w tej poezji taki, który zawsze

nadchodzi, kiedy się z nią zaczyna obcować. Napisałem przecież tych dwanaście muzyczek w 1994 roku. Później koncertowałem z tymi sonetami, a teraz za każdym razem, gdy po dłuższej przerwie zaczynam śpiewać i muszę je sobie przypomnieć, wtedy właśnie pojawia się ten aromat. On tam od razu jest. Oczywiście w dużej mierze dzięki przekładającym, ale Szekspir w oryginale też jest niesamowity.

Agnieszka Sobczyńska: Pan ma niezwykły talent do tego, żeby usłyszeć w poetyce melodię. Jest dla mnie niezwykle, jak pan odnajduje muzykę na przykład w sonecie, który ma dość sformalizowaną budowę.

Ja w ogóle komponuję do słów. Najpierw słowa, potem muzyka. Owszem zdarzyło mi się skomponować rzeczy instrumentalne, ale jeżeli chodzi o pieśni i utwory śpiewane, zawsze najpierw jest słowo. Na początku czytam. Ze zrozumieniem. Co wcale jeszcze nie gwarantuje, że po pierwszej lekturze wiem, o co chodzi.

Bywało, że tygodniami nie mogłem się dopukać do jakiegoś tekstu. Jednak przychodzi taki moment, kiedy się czuję dopuszczony i już wiem. Wtedy właściwie najważniejszy wysiłek zostaje wykonany, bo jak się ma talent melodyczny, a ja jestem melodykiem i rzeczywiście mam taką łatwość do melodii, wtedy wystarczy idąc za tymi frazami, za słowami po prostu modelować. Oczywiście to się wykuwa troszeczkę, nie zawsze jest od razu coś trafione. Mamy do czynienia jednak z pewnym procesem.

Agnieszka Sobczyńska: W jakich momentach życia szuka pan inspiracji w poezji?

Cały czas jestem otwarty na inspirację. Nie wiem czy można powiedzieć, że są jakieś okresy, interwały w tej sprawie. Uważam, że po prostu zdarzają się jakieś przypadki, spotkania. Na przykład pięć lat temu poszedłem do Adama Struga, żeby złożyć mu uszanowanie po koncercie. Powiedziałem wtedy, że gram na skrzypcach, fortepianie, jakby potrzebował, bardzo chętnie służyć. I on trzy lata temu zadzwonił, mówiąc, że ma kilkanaście wierszy Leśmiana i że bym

Ludzie się obrażają na disco polo, a ja się nie obrażam, ponieważ disco polo jest po prostu objawem ludowej muzyki tanecznej, tak a nie inaczej sformułowanej i nie powinno dziwić

je opracował. Słowo się rzekło, opracowałem, choć nie miałem w planie monografii Leśmiana, nawet w ogóle o nim, jako o inspiracji nie myślałem.

Chciałem zapytać o anegdotę, którą słyszałem, à propos pisania muzyki do poezji. Chodzi o wiersz Wisławy Szymborskiej (*Allegro ma non troppo* z płyty *No 17* – przyp. red.) i pana rozmowę z poetką w tej sprawie.

Kiedyś niezwykle spodobał mi się wiersz Wisławy Szymborskiej, zacząłem rzeźbić przy tym tekście i dość szybko powstała piosenka. Taka forma troszeczkę minisonetowa, ale rzeczywiście, kiedy spojrzałem okazało się, że połowa wiersza pasowała, a druga połowa nie. W sumie można zmieniać, mówić o wolności artystycznej, ale trzeba by autorkę zapytać, bo tak nakazuje dobry obyczaj, czy mi pozwala na taki zabieg. A po drugie czy nie zagniewam jej jakoś w ten sposób. Udało się mi się umówić, pojechałem przedstawić szkic, a pani Wisława powiedziała: „Wie Pan, ciekawe, bo o tym wierszu sama myślałam kiedyś, że można by go skrócić”.

Skąd w ogóle wziął się pomysł na śpiewanie poezji? Zdaje się, że podsunął go panu Czesław Niemen?

Tak. Czesław Niemen był wielkim mistrzem i był moim mentorem. On mnie ośmielił do tego, żeby się absolutnie nie bronić przed pisaniem. Wtedy była taka moda, że młodzież śpiewa polskie piosenki, w ogóle wszyscy piszą swoje piosenki i każdy ma coś do powiedzenia. Dla mnie zawsze było ważne, co śpiewam, jakoś z wychowania tak wynikało, mama mówiła, żebym pamiętał, że za słowa się odpowiadają. Będąc w tym przeświadczeniu na początku mojej drogi na przykład odmawiałem instynktownie



fot. Zbyszek Waliniowski

autorom tekstów. Odpowiadałem im zawsze, że słabo się uczę na pamięć. Taka wymówka dość zgrabna. Natomiast z poetami jest tak, że poeci mają najtrudniej wśród artystów. Malarz namaluje jakiś ładny pejzaż, martwą naturę i zawsze jest szansa, że ktoś obraz kupi. Dla muzyków zarobić na chleb jest całkiem możliwe na każdym poziomie. Zagram na weselu i jest chleb. Dobrzy proboszczowie potrafią zapłacić bardzo dobrze organście, bo praca organisty jest trudna. Nie ma niedziel, nie ma świąt, ale chleb jest. Natomiast poeta... Zanim ktoś kupi książkę, a jeszcze żeby ją otworzył i przeczytał... Prominentni autorzy oczywiście mają takie nakłady, że mogą z tego żyć, ale generalnie poeta ma trudny los. Dobrze użyta muzyka potrafi natomiast nieść poezję szeroko i ułatwiać jej percepcję, zrozumienie. A z drugiej strony jest tak, że coś czytam i ktoś mówi w poezji rzeczy, które sam bym też chciał powiedzieć, ale umie powiedzieć je lepiej, bo po prostu jest poetą. Każdy w swoim czasie ma te swoje spotkania z poetami. Poetów jednak było trochę w historii. Natomiast co do mnie, jestem ich sługą, ponieważ jak powiedziałem muzyka ma tę moc, że dobrze użyta po prostu świetnie potrafi poezję podać.

W kultowej piosence Starsi Panowie śpiewali: „Po to wiążą słowo z dźwiękiem, kompozytor i ten drugi” (*Piosenka jest dobra na wszystko* – Jerzy Wasowski / Jeremi Przybora – przyp. red.). Pan także bywa „tym drugim”. Jest Pan autorem kultowych dla mojego pokolenia tekstów. Z fantastycznym, przekazem, zwłaszcza *Tolerancja*. Pan dotyka dość mocno spraw ponadczasowych, otwartości na bliźniego.

Ciekawa sprawa, bo takie utwory jak *Tolerancja* powstają na ogół w chwili nieuwagi, tak trochę na kolanie. Na zasadzie, że przydałaby się piosenka do już całego skonstruowanego przedstawienia i trzeba ją napisać. Wtedy także miałem taki okres w mo-

im życiu, że dojrzały wszystkie moje refleksje, wykształtowała się świadomość obywatelska, polityczna i społeczna. Generalnie docho-
dziłem do trzydziestki i czułem, że chcę powiedzieć coś o swoich odczuciach na temat życia i ludzkiej kondycji.

Cały czas Pan śpiewa te piosenki.

Pisząc je bardzo było dla mnie ważne, żebym nie musiał się ich wstydzic za 10 czy 20 lat. Prawdą jest też, że napisałem wiele piosenek, których już nie śpiewam, bo one osłabły i okazały się wprawdzie ważne dla jakiegoś momentu, ale po upływie czasu zupełnie przestały mieć dla mnie znaczenie.

W piosence *Absolutnie nic* cytuje pan *List do Koryntian*.

Już od lat tak robię. Przy tej okazji opowiadam też ostatnio historię, jak mama pierwszy raz usłyszała *Absolutnie nic* w radiu i zapytałem, jak jej się podobało. Wtedy powiedziała: „Bardzo ładna rytmiczna, nie za szybka, melodyjna jest. Wiesz Stasiu, ładna piosenka, tylko o tych łydkach, jakoś nie za bardzo”. Odpowiedziałem: „Mamo, nie o łydkach, tylko o udach”, a mama: „O udach, to za wysoko”. Jeszcze jedno, co mama mi powiedziała kilka lat temu, kiedy przyznano mi Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski.



fot. Zbyszek Waliniowski

Byłem zakłopotany, ponieważ, po pierwsze, myślałem, że jeszcze młody jestem, a krzyże imedale kojarzyły mi się już z odchodzeniem. Poza tym w ogóle nie lubię salonów. Żad-

nie nauczyłbym się w szkole. Moi synowie grają ze mną. Kuba gra, bo jest świetnym muzykiem, przydaje się, a nie dlatego że jest moim synem.

Czy duma rozpiera ojca?

Komponuję do słów. Najpierw słowa, potem muzyka. Owszem zdarzyło mi się skomponować rzeczy instrumentalne, ale jeżeli chodzi o pieśni i utwory śpiewane, zawsze najpierw jest słowo

nym. W tym zakłopotaniu zadzwoniłem do mamy zapytać, co sądzi o tych odznaczeniach. Wtedy powiedziała mi, że nie jest od tego czy tamtego nadającego order, tylko od narodu: „za to, że jedziesz kaj cię wolają i nie dasz się długo prosić”.

Było o mamie, teraz będzie o synach. Dwóch synów jest w zespole...

Dwóch w zespole, dwóch poza zespołem. Robią swoje. Przychodzi taki moment, że młodzi muzycy powinni zacząć praktykować i lepiej, żeby praktykowali z lepszymi. Taka jest naturalna kolej rzeczy. Sam także korzystałem z życzliwości i pomocy mistrzów, kiedy przyjechałem do Warszawy ze swojego Śląska zdobywać świat. Nie pozostawili mnie samego i miałem możliwość uczyć się rzeczy, których

akademię na wydziale reżyserii dźwięku, jest soundmanem, gra na keyboardzie i komponuje. Muszę powiedzieć, że jest bardzo ciekawym kompozytorem.

Nie wiedziałem, że pana syn – Kuba – śpiewa i gdy w czasie koncertu zauważyłem, że pojawił się drugi głos w interwale, byłem przekonany, że pana głos został spreparowany elektronicznie. Tak bardzo podobna jest barwa.

To prawda, kilkakrotnie słyszałem o tym, że brzmi jak z harmonizera, ale to jest Kuba. Chociaż on brzmi ładniej, bo młodziej, ja brzmię już jednak starzej. Mam obniżony głos, bowiem każdemu głos się obniża z wiekiem. Tym się różnimy. A on dzięki temu, że może tak wysoko śpiewać ma duży wybór, jeżeli chodzi o harmonizowanie. Marcin jeszcze jest w trybie studenckim, ale także jest muzykiem, w Warszawie różne swoje projekty z koleżeństwem odprawiają. Janek jest filmowcem – skończył szkołę rzemiosła filmowego we Wrocławiu, jest zapalonym animatorem. Zupełnie nieznana mi branża i opowieści, jakie Jasiu opowiada o tej swojej pracy, są fascynujące.

Czyli rodzinne geny są obecne w pana synach. Bo Pan sam się wywodzi z rodziny z tradycjami muzycznymi?

Nie. Moi dziadkowie byli rolnikami, a rodzice są pierwszym pokoleniem emancypującym się w mieście. Tata był w formacji Służba Polsce, potem skończył szkołę budowlaną, a później prowadził warsztaty w szkole przyzakładowej. Mama nigdy nie pracowała. Po szkole podstawowej skończyła szkołę, którą prowadziły Siostry Urszulanki dla gospodyń domowych, więc moja mama, można powiedzieć, jest zawodową gospodynią domową. W tej szkole dziewczyny były wówczas jeszcze szkolenie do służenia w domach, bo ludzie dość powszechnie jeszcze mieli służące czy gospodynie. Jednak te kwestie już mamy nie dotyczyły, ponieważ wyszła za męża.

Mam jeszcze pytanie o pisownię pana nazwiska, ponieważ raz pojawia się wersja „Sojka”, a raz „Soyka”, więc która z nich jest właściwa?

„Sojka” jest jak najbardziej oficjalnym moim nazwiskiem. Natomiast „Soyka” jest czymś w rodzaju pseudonimu, który wziął się z okresu, kiedy mieszkałem trzy lata poza Polską. Było tak, że we Francji wymawiano moje nazwisko „Sożka”, w krajach anglojęzycznych „Sodżka” i mój ówczesny manager wpadł na pomysł, że przecież można spokojnie, nie tracąc nic, pisać „Soyka” i czytać tak jak brzmi moje nazwisko. Później uznałem, że dobrze wygląda na afiszu i zostało.

Pana sposób śpiewania, ekspresji, poruszania się przy fortepianie jest bardzo charakterystyczny. Kiedyś uchwycił te cechy Maciej Stuhr.

Muszę powiedzieć, że zrobił to niesamowicie. Wiedziałem, że on robi taką parodię, bo się znaliśmy i mi powiedział, ale pomyślałem sobie: „jak taka chudzina może mnie sparodiować”. Takim prostym chłopskim, że tak powiem, tropem poszedłem, nie zdając sobie sprawy z tego, co może utalentowany artysta. Perfekcyjnie zaobserwował moje pewne maniery. Choć z czasem one się zmieniają, bo im czło-

Takie utwory jak Tolerancja powstają na ogół w chwili nieuwagi, tak trochę na kolanie

wiek starszy, tym jakoś stara się bardziej ekonomicznie szafować energią. Ale wtedy ruszałem się zdecydowanie tak jak on pokazywał. Jestem naprawdę pełen szacunku dla sztuki parodystycznej, dla Maćka, tym bardziej, że on odebrał dość przyzwoite wykształcenie muzyczne i na mnie wywarł wrażenie, ponieważ po prostu grał na tym fortepianie i wszystko było naprawdę. ●

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 mine To!

Zadymiona nuta



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

We wszystkich encyklopediach i przewodnikach płytowych wyczytać można, że twórczość Wesa Montgomery'ego w połowie lat sześćdziesiątych – kiedy zawitał do studia Van Geldera – przestała być stricte jazzowa, a stała się popowa. Kiedy upadła wytwórnia Riverside, znamienity gitarzysta podpisał lukratywny kontrakt z Verve, w efekcie czego wziął Wesa „w obroty” producent Creed Taylor. Pomysł był prosty i skuteczny. Nagrywano Montgomery'ego na tle orkiestry i w możliwie jak najbardziej „przebojowym” repertuarze. Takie krążki, jak *Bumpin'* czy *California Dreaming* sprzedawały się jak ciepłe bułeczki, ale niekoniecznie wśród publiczności zainteresowanej jazzem. Jednak prawda jest taka, że Wes nigdy, aż do śmierci w 1968 roku, nie zaprzestał grania swojej własnej muzyki, tyle że robił to niejako na marginesie działalności komercyjnej.

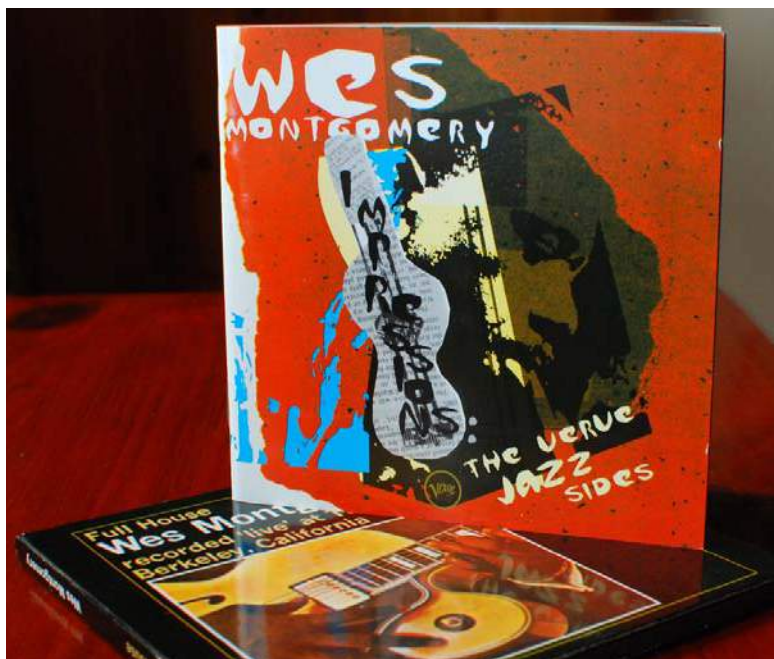
Mam w swoich zbiorach album (2 CD) o wyjątkowo brzydkiej okładce. Nosi tytuł *The Verve Jazz Sides* i wygląda jak typowy „składak”. Owszem, jest to kompilacja, ale chyba najdziwniejsza, jaką

w życiu widziałem. Zaiste niezbadane są ścieżki myślenia wydawców płytowych. Dość powiedzieć, że na *The Verve Jazz Sides* znajdziemy na początku kilka nagrań Wesa z orkiestrami Johnny'ego Pate'a, Dona Sebesky'ego, Olivera Nelsona oraz z udziałem organisty Jimmy'ego Smitha, ale dalej jest prawdziwa bomba: całość – uwaga! – materiału zachowanego z rejestracji koncertów Wesa Montgomery'ego z triem Wyntona Kelly'ego w klubie Half Note, w 1965 roku.

Miłośnicy genialnego gitarzysty dobrze wiedzą, o co chodzi. Wszak w jego obszernej dyskografii te dwa albumy „live” uchodzą za kultowe: *Full House* (z koncertu w Berkeley w 1962 roku) wydany przez Riverside oraz właśnie *Smokin' at the Half Note*. Pierwszy krążek powstał niejako z marszu, jako „spotkanie na szczycie” wielkiego gitarzysty z sekcją rytmiczną Milesa Davisa (Wynton Kelly, Paul Chambers i Jimmy Cobb) z dodatkiem saksofonisty Johnny'ego Griffina. A ten drugi nagrany został wtedy, kiedy po opuszczeniu Milesa trio pod wodzą Wyntona Kelly'ego występowało już niezależnie. Otóż

na oryginalnym wydaniu *Smokin' at the Hall Note* z 1965 roku zmieściło się tylko pięć tytułów. Na *The Verve Jazz Sides* dołożono aż osiem następnych tracków. Razem więc jest ich trzynaście. Co ciekawe, na powtórny kompaktowy wydaniu *Smokin'...* z 2005 roku, gdzie ponoć zamieszczono „całość”, tych utworów jest tylko jedenaście. Tyle samo zresztą wydano w swoim czasie w Japonii. Wygląda więc na to, że *The Verve Jazz Sides* (z tą okropną okładką) to swoisty biały kruk srebrnego krążka!

Przypomnę, że w jednym z wywiadów Pat Metheny stwierdził, że *Smokin' at the Hall Note* jest według niego najlepszą płytą gitarową w historii jazzu. Kiedy słucham tych nagrań, przyznaję mu rację. Ale gwoździ ścisłości trzeba dodać, że ten LP tylko w połowie był nagrany na żywo. Trzy tytuły (*Unit 7*, *Four on Six* i *What's New?*) zrealizowane zostały w studiu Van Geldera. Jednak fakt, że znakomity inżynier był również najprawdopodobniej – jak niejasno wynika z okładki – przy rejestracji występu kompanii Wesa w Half Note, spowodował taki efekt, że pomiędzy nagraniami studyjnymi



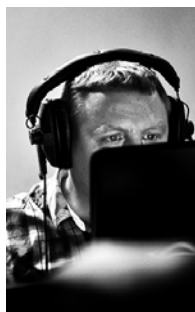
Wes Montgomery – The Verve Jazz Sides
Verve, 1995

a koncertowymi nie ma w zasadzie wielkiej różnicy. No, oprócz szumiącego tła i zmiany stron: w studiu słyszymy gitarę w lewym kanale, a na koncercie w prawym.

Jedna rzecz mówi sama za siebie. Te niewykorzystane pierwotnie na *Smokin'...* nagrania klubowe były tak dobre technicznie, że po nagłej śmierci Montgomery'ego do niektórych z nich (*Willow Weep for Me*, *Misty*, *Portrait of Jennie*) dołożono sztucznie orkiestrę i wydano na płycie *Willow Weep for Me*. Tutaj, na *The Verve Jazz Sides*, możemy ich wreszcie posłuchać w pierwotnej wersji.

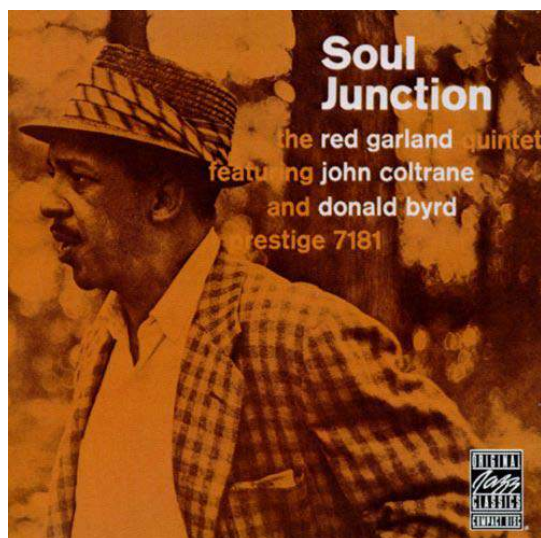
Dużo by pisać o inwencji harmoniczej i melodycznej Wesa Montgomery'ego, ale ja chciałbym zwrócić szczególną uwagę na jego grę rytmiczną. Ten aspekt kunsztu „złotego kciuka” umyka raczej uwadze dzisiejszych gitarzystów jazzowych, a jeszcze bardziej rockowych i bluesowych. Tymczasem Wes napędzany porywającym swingiem sekcji rytmicznej potrafił zagrać w szybkim tempie całe *Impressions* Coltrane'a – samymi tylko akordami! ●

Red Garland Quintet – *Soul Junction*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Prestige / OJC, 1960

W świadomości fanów jazzu, w szczególności tych, którzy chętnie sięgają po nagrania z najlepszych dla tej muzyki lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, Red Garland często jest jedynie jednym z ważnych pianistów Milesa Davisa. Jego rola w zespole Davisa nigdy nie była tak istotna jak dekadę później Herbiego Hancocka, jednak z pewnością nie był tylko bezimiennym członkiem sekcji rytmicznej wielkiego trębacza.

Z Milesem Davisem nagrał ważne albumy dla Prestige'u, którymi dziś zwany pierwszym wielkim kwintetem zespół postanowił wywiązać się ze zobowiązań kontraktowych wygasającej umowy jego lidera z tą wytwórnią. To nie

był żaden gwiazdorski kontrakt, a Davis musiał sam płacić za czas spędzony w studiu. Mając już w perspektywie znacznie korzystniejszą umowę z Columbia, postanowił nie marnować pieniędzy i w ten sposób, zaledwie dwa dni w studiu – 11 maja i 26 października 1956 roku zajęło zespołowi nagranie materiału na cztery albumy, dziś uznawane za niezwykle istotne w dorobku wszystkich uczestników tych sesji – *Cookin'*, *Relaxin'*, *Steamin'* i *Workin'*. Krótko po tych nagraniach Red Garland wyleciał ze składu zespołu, ustępując miejsca młodemu Billowi Evansowi, ale to już zupełnie inna historia.

Red Garland ma na swoim koncie około 50 albumów, które nagrał, będąc liderem własnych zespołów, często w niezwykle gwiazdorskich składach. Dobrym przykładem jest album *Soul Junction*, który powstał w 1957 roku, a razem z liderem zagrali na nim: John Coltrane, Donald Byrd, Arthur Taylor (Art Taylor) i najmniej znany w tym towarzystwie basista George Joyner, występujący również jako Jamil Nasser i Jamil Sulieman.

Ten mało dziś znany i niezbyt często wspominany muzyk nagrywał z Ahmadem Jamalem, Phineasem Newbornem Juniorem i Sonnym Rollinsem. Był częścią paryskiego składu Lestera Younga, a swoją karierę rozpoczynał w koncertowym składzie zespołu B.B. Kinga. Pozostaje mało znany również dlatego, że nigdy nie nagrał żadnego albumu jako lider. Nie wiedzieć czemu, część cyfrowych reedycji przyznaje grę na perkusji właśnie temu muzykowi, a na kontrabasie Artowi Taylorowi. To oczywisty błąd edytorski. Doskonale rozumiejący się z Johnem Coltranem lider, co było efektem wielu koncertów i nagrań studyjnych we wspomnianym już zespole Milesa Davisa, przyzwyczajony do presji czasu i kosztów studia, w jeden długi dzień u Rudy'ego Van Geldera nagrał materiał, który dziś wypełnia ponad dwa albumy – *Soul Junction*, *All Mornin' Long* oraz część *High Pressure*. To były naprawdę ciekawe czasy.

Bez wątpienia najciekawszym momentem tego albumu jest trwający ponad 15 minut utwór tytułowy, jedyna kompozycja lidera na tej płycie, a w szczególności niezwykle zrelaksowane i wypełnione bluesowymi akordami fortepianowe solo Reda Garlanda. Pozostałe cztery utwory wybrane z sesji na ten album to jazzowe standardy. Fani Johna Coltrane'a nie powinni zapominać o tej płycie, jak o wielu innych, gdzie był jedynie gościem, bowiem z tych płyt (w zespole Reda Garlanda zagrał na czterech albumach – oprócz wymienionych już zarejestrowanych niemal w całości w czasie sesji 15 listopada 1957 roku jest jeszcze nagrana przy innej okazji na przełomie 1957 i 1958 roku płyta *Dig It!*) można zebrać całkiem pokaźną i reprezentatywną dla niemal całej kariery tego saksofonisty dyskografię.

Soul Junction to album reprezentatywny dla dorobku Reda Garlanda w roli lidera zespołu, choć wypełniony jest w większości jazzowymi standardami. Red Garland należy do grona muzyków, którzy często poświęcali wiele ze swoich solowych karier, chcąc uczestniczyć w wielkich muzycznych wydarzeniach. Do takich bez wątpienia należy pierwszy wielki kwintet Milesa Davisa, jednak takie nagrania jak *Soul Junction* pozwalają zrozumieć w jaki sposób powstawały jazzowe arcydzieła. ●



Antyjazz, czyli wszyscy jesteśmy Tynanami



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Wydana niedawno na naszym rynku książka *Coltrane według Coltrane'a* (recenzja w majowym wydaniu JazzPRESSu) przypomina między innymi genezę powstałego na początku lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku określenia „antyjazz”. Muzyka anarchistyczna, nihilistyczna, bezkształtna, nonsensowna, bełkot, zamęt czy wreszcie „antyjazz” – tak określone były muzyczne eksperymenty Johna Coltrane'a, Erica Dolphy'ego i Ornette'a Colemana.

W końcówce 1961 roku, w magazynie DownBeat, John Tynan opublikował artykuł zatytułowany *Take Five*, w którym napisał o występie grupy Coltrane'a z Dolphym: „Ich improwizacje od strony tak melodycznej, jak i harmonicznej brzmiały w moich uszach jak kompletny bełkot.”. Nazwał muzykę Coltrane'a i Dolphy'ego „antyjazzem” – i chyba dzięki temu sformułowaniu przeszedł do historii krytyki muzycznej. Zdaniem krytyka „nihilistyczne popisy dęciaków” niweczyły dobrą grę sekcji rytmicznej. Wprowadzony przez Tynana termin został podchwycony przez Leonarda Feathera, który wykorzystał go jako podsta-

wę swojej krytyki muzyki Trane'a, Dolphy'ego, Colemana i innych jazzowych „wywrotowców” w artykułach publikowanych na łamach magazynów DownBeat i Show. Poza wspomnianymi wcześniej epitetami wykonawcom nowej muzyki zarzucano, że grają dla siebie a nie dla publiczności, a ich jedynym celem jest ich własna ekscytacja.

Dziś z perspektywy czasu wiemy doskonale, jak ważne dla jazzu były ówczesne dokonania wspomnianych trzech artystów i bezcelowe byłoby udowadnianie jak bardzo się mylili, czy też, jak bardzo nie rozumieli tej muzyki cytowani krytycy. Powstaje jednak inne pytanie – aktualne do dziś – a nawet zwłaszcza dziś. Aby nazwać coś „antyjazzem” musimy precyzyjnie określić, co jazzem jest. Kiedy dziś, z perspektywy lat, patrzymy na okres kiedy muzyka rozwijała się w sposób linearny i kolejne epoki rozwoju jazzu następowały po sobie, nie wydaje się nam to trudne. Wbrew opinii Tynana czy Feathera z pełnym przekonaniem możemy powiedzieć, że Ornette Coleman grał jazz. Jednak kiedy spojrzymy

na muzykę XXI wieku z ogromną ilością równoprawnie rozwijających się kierunków i nurtów z zacierającymi się podziałami i granicami, zdefiniowanie jazzu dla nikogo nie będzie łatwą sprawą.

No właśnie – kto więc decyduje, czy coś jest jazzem, czy nie. Nie dotyczy to tylko jazzu czy szerzej – muzyki – ale całej sztuki współczesnej. Na pewno w wielu z nas po zobaczeniu niektórych prac czy performance'ów współczesnych artystów, budził się duch Tynana, który mówił: to nie jest sztuka. To dlaczego znalazła się w „Zachęcie”? Kto decyduje o tym co jest sztuką? Odpowiedź jest równie prosta co niewiele mówiąca – decyduje o tym świat sztuki. Pojęcie to wprowadził Arthur C. Danto – amerykański filozof i krytyk sztuki. Świat sztuki to zbiór instytucji i osób (muzeów, galerii, kuratorów, krytyków), które uznają się nawzajem, są kompetentne, negocjują pewne wspólne kryteria i uznają, co jest sztuką a co nie. Szukając analogii w obszarze muzyki jazzowej moglibyśmy powiedzieć, że to wytwórnice płytowe, organizatorzy festiwali, krytycy i dziennikarze muzyczni decydują, czy wykonawca zostanie

przedstawiony jako przedstawiciel ambitnego, jazzującego popu, jazzu czy opartej na improwizacji muzyki współczesnej. Brniemy w ten sposób w zupełnie niepotrzebne, moim zdaniem, definiowanie muzyki, która albo na mnie, jako słuchacza, działa, albo nie. Albo coś wnosi (czasem bardziej na poziomie emocjonalnym a czasem na intelektualnym), albo nie.

Jednak, jak się okazuje, takie podejście nie jest powszechne i co jakiś czas pojawiają się w „świecie jazzu” obrońcy jego czystości gatunkowej. Jak pewnie wiele osób już się domyśla, mam na myśli Wyntona Marsalisa, który już niejednokrotnie próbował autorytarnie decydować, co jest jazzem a co nie. Może gdyby uzurpował sobie prawo do rozstrzygania tej kwestii w przypadku młodych wykonawców, próbujących odkrywać nowe terytoria w jazzowym uniwersum, można byłoby się zastanowić nad zasadnością jego sądów. Ale Marsalis zaczął z grubej rury – od krytyki Milesa Davisa – twierdząc, że jego twórczość po 1968 roku wiele wspólnego z jazzem nie ma. Dostało się także Lesterowi Bowie, o którym Wynton Marsalis powiedział, że jest zaprzeczeniem wszystkiego, o co w jazzie chodzi. Swego czasu wystąpił też z teorią, że jazz nie jest muzyką białych i że żaden biały nigdy nie grał prawdziwego jazzu. Cóż, jak widać, jednak istnieje ktoś, kto może nam powiedzieć, co jest prawdziwym jazzem a co nie. Tylko od nas zależy, czy mu uwierzymy...

Na naszym gruncie też nie brakowało tych, którzy wiedzieli lepiej, co to prawdziwy jazz. W latach osiemdziesiątych, kiedy pojawiły się na scenie ta-



fot. Kuba Replewicz

kie formacje jak Tie Break, Free Cooperation, Pick Up i wreszcie Young Power środowisko ówczesnego PSJ-u miało problem z zaakceptowaniem nowej muzyki. Artyści nie przechodzili oficjalnych weryfikacji, mieli ograniczone możliwości koncertowe. Pick Up pod wodzą Krzysztofa Popka nagrało nawet płytę pod przekornym tytułem *To nie jest jazz*. Podobne kontrowersje dekadę później budził yass.

Przytoczone przykłady pokazują, że jeśli muzyka była czyimś zdaniem zbyt trudna, niezrozumiała albo odbiegająca od przyjętych kanonów, często odmawiano jej miana jazzu. A co z muzyką, która zdaniem innych jest zbyt prosta, banalna, powtarzająca schematy? Co z graniem po raz kolejny standardów w sposób być może wirtuozerski, ale nie wnoszący nic nowego? Co ze smooth jazzem i tym podobnymi – czy to rzeczywiście coś więcej niż dobrze zaaranżowany i zagrany pop? A może stawiając takie pytania to ja teraz próbuję wydać sąd co może być „prawdziwym jazzem”? Może wszyscy jesteśmy Tynanami? ●

The Freestyle Fellowship – To Whom It May Concern...

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



W marcu produkowałem się w tym miejscu o supergrupie Haiku D'Etat. Dwóch MC z jej składu – Aceyalone i Myka 9 należy do większej ekipy z Los Angeles, która stanowi ikonę tamtejszej sceny podziemnej i alternatywnej: Freestyle Fellowship. Genezą powstania zespołu są „otwarte mikrofony” w Good Life Cafe – raperzy spotykali się tam na częste i długie sesje rapowych improvizacji. W 1991 roku przenieśli swoje talenty do studia nagraniowego i wydali, w okrojonym pięcioosobowym składzie, debiutancki album *To Whom It May Concern...* Dzieło idące w zupełnie innym kierunku niż reszta sceny Los Angeles.

To Whom It May Concern... to być może najbardziej jazzowy album, jaki miałem okazję opisywać w ramach *Down the Backstreets*. Nie ze względu na brzmienie, jazzowe sample – chociaż i to się zgadza – ale ze względu na proces twórczy. Freestyle Fellowship – jak sama nazwa wskazuje – specjalizują się w sztuce improwizacji. Ich sesje nagraniowe to jeden wielki freestyle – wypływają z siebie linijki niczym muzycy jazzowi dźwięki. Nie zawsze kolejne wersy stanowią typowy ciąg, do

którego przyzwyczajeni są słuchacze – podobnie jak fani muzyki pop nie rozumieją od razu free jazzu. Więcej – czasami teksty są tak abstrakcyjne, że nie mają nawet wyraźnego sensu! Ich esencją jest niebanalność, umiejętność, akrobatyczne wręcz posługiwanie się słowami, a przede wszystkim – wyjście naprzeciw najpopularniejszemu wtedy nurtowi w rapie – gangsta.

Dzisiaj uznajemy *Straight Outta Compton*, *O.G. Original Gangster*, *The Chronic*, *Doggystyle* czy *Music to Drive-by* za niepodważalne klasyki (słusznie!), o których nie wypada źle mówić, ale zastanówmy się – co musieli myśleć fani A Tribe Called Quest, De La Soul czy Poor Righteous Teachers, gdy widzieli wzrastającą popularność „łatwiejszego” i bardziej brutalnego rapu... Freestyle Fellowship było wyraźną przeciwną flanką gatunkową, przywracali równowagę w Mieście Aniołów – Mekce gangsta rapu.

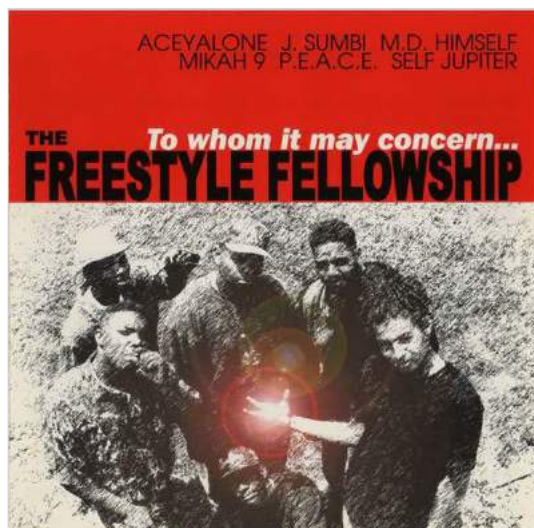
O ile takie abstrakcyjne podejście nie jest dla każdego, tak trudno nie docenić umiejętności raperów – szczególnie Aceyalone'a i Myka 9, którzy zrobili potem największe kariery (choć najczęściej nadal poza głównym nurtem).



A ponieważ jestem jednym z tych, którzy nadal ekscytują się, gdy raprzy rapują (zamiast kombinować coś z autotune'ami, harmonizowaniem, czy w ogóle próbować „śpiewu”) – Freestyle Fellowship dostaje ode mnie dużą „okejkę”.

Bity mają w sobie wiele z jazzu i soulu – wśród samplowanych wykonawców znajdziemy między innymi Weather Report, Milesa Davisa, The J.B.'s oraz The O'Jays. Podkłady stanowią jednak tylko tło dla pokazowy raperów – to ich popisy mają wzbudzać zachwyt i zwracać uwagę słuchacza. Najczęściej warstwa muzyczna ogranicza się do jednego, maksymalnie trzech zapętlnionych sampli oraz bębnow. I wszystko jest w porządku – takie minimalistyczne podejście pasuje do Freestyle Fellowship.

Problemem jest techniczna jakość nagrania. W 1991 roku *To Whom It May Concern...* ukazało się w nakładzie zaledwie około 1000 sztuk. Późniejsze reedycje nie poprawiły jakości brzmienia na tyle, by przynajmniej zrównać się z albumami wydawanymi w latach dziewięćdziesiątych. Budżet był minimalny i zapewne nikt nie spodziewał się, że za 25 lat na tę płytę nadal będzie zapotrzebowanie (w dodatku na całym świecie...). Trzeba zatem wziąć na to poprawkę przed rozpoczęciem słuchania i nie regulować słuchawek, gdy pierwsze dźwięki utworu *We Are The Freestyle Fellowship* polecą ze Spotify czy innego TIDAL-a



Sun Music, 1991

(bo album jest bez problemu dostępny na platformach streamingowych). Jednak przestrzegam – jeśli oczekuje się dopieszczonych, dystygowanych bitów i pisanych z myślą o nagrodzie Grammy utworach, to *To Whom It May Concern...* jest złym adresem. Minimalizm, improwizacja, bezgraniczna kreatywność, radość z tworzenia – to są hasła przewodnie tego albumu. A żeby być na czasie, to sobie dodaj przed nimi znaczek „#”.

Wpływ Freestyle Fellowship na scenę L.A. odczuwalny był długie lata po *To Whom It May Concern...* Najprawdopodobniej nie byłoby Jurasic 5, Pharcyde, czy Souls of Mischief bez opisywanej grupy. Album jest zatem nie tylko bardzo dobrym dziełem samym w sobie, ale stanowi bardzo istotny fundament powstającego nurtu alternatywnego rapu na Zachodnim Wybrzeżu. Warto się o tym przekonać zarówno dla odczuć artystycznych, jak i ze względu na znaczenie historyczne. ●



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

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Skład i łamanie

Klara Perepłyś-Pająk

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 »**

