



TOP NOTE
Dziedzic
Tempo

Rozmowy:
Krzysztof Herdzin
Troy Roberts
Adam Baruch

Maciej Trifonidis

Wszystko zaczęło się
od punk rocka

Krzysztof Herdzin

LOOK INWARD
solo piano



"Jest w tej muzyce duży ładunek dobrych emocji, dobrej energii. Jest w niej wolność. Czułem się wolny, kiedy przystępowałem do nagrywania tej płyty i myślę, że to da się wyczuć. Wierzę, że album „Look Inward” może być niczym lek, niczym muzykoterapia pomagająca odnaleźć więcej spokoju, złapać oddech."

Krzysztof Herdzin

LOOK INWARD. SOLO PIANO BY KRZYSZTOF HERDZIN
W SPRZEDAŻY OD 15 WRZEŚNIA

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



1. Zbierz możliwie dużo ludzi, na przykład 35 osób, potrafiących grać na instrumentach, nie ma znaczenia, czy zawodowych muzyków czy amatorów.
2. Nie weryfikuj ich umiejętności jakoś szczególnie rygorystycznie, liczą się chęci.
3. Popracuj z nimi nad swoimi kompozycjami, ale jednocześnie zachęcaj do przyniesienia własnych prób kompozytorskich, aranżerskich – niech wasz repertuar będzie prawdziwie wspólny.
4. Kiedy już będzie szło całkiem nieźle, do tego stopnia, że uda się zarejestrować płytę i występować od czasu do czasu to tu, to tam, zdystansuj się od swojej zaszczytnej roli bandlidera, oddaj prowadzenie zespołu innym jego muzykom, zostawiając dla siebie raczej rolę koordynatora i obserwatora.

Czy powyższy przepis może zadziałać? 3275kg Orchestra działa tak już od kilku lat i właśnie zabiera się za przygotowywanie nowego programu. Oddajmy głos pomysłodawcy i teoretycznemu liderowi tej orkiestry: „Mnie chodziło przede wszystkim o to, żeby zebrać ludzi, którzy chcą coś razem zrobić, przeżyć przygodę i nauczyć się czegoś od siebie nawzajem. Ta nauka jest naprawdę ważna. Chodziło przede wszystkim o entuzjazm”.

Czy tak powinien brzmieć lider dużego, aspirującego zespołu muzycznego, który znajduje się na okładce aspirującego magazynu muzycznego? Czy tak powinna wyglądać okładka...?

Miłej lektury





SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Porterety improwizowane

7 – Wydarzenia

8 – Wspomnienie

8 John Abercrombie (1944-2017)
Odszedł mistyk gitary

11 – Płyty

11 Pod naszym patronatem

16 TOP NOTE

Dziedzic – *Tempo*

18 Recenzje

Tomasz Chyła Quintet – *Eternal Entropy*

Jerzy Milian – *Music For Mr. Fortuna*

SoundMeck – *Eruption*

Ola Trzaska – *Amulet*

Monika Lidke – *Gdyby każdy z nas...*

Mateusz Pospieszalski Quintet – *Tralala*

Janusz Zdunek – *Numery*

Andrzej Jagodziński & Janusz Strobel – *Tête-à-tête*

Krzysia Górniak – *Moment*

Charnett Moffett – *Music From Our Soul*

Avishai Cohen – *Cross My Palm With Silver*

Cuong Vu 4-tet – *Ballet. The Music of Michael Gibbs*

Troy Roberts – *Tales & Tones*

Rob Luft – *Riser*

Federica Colangelo Acquaphonica – *Chiaroscuro*

Viktorija Pilatovic – *Stories*

Charlie Watts & The Danish Radio Big Band – *Charlie Watts Meets The Danish Radio Big Band*

Alan Broadbent & London Metropolitan Symphony Orchestra – *Developing Story*

Dominique Eade & Ran Blake – *Town and Country*

Chicago / London Underground – *A Night Walking Through Mirrors*

Atom String Quartet – *Seifert*

62 – Koncerty

62 Przewodnik koncertowy

74 Saksofonista we mgle

83 Muzyczny Młyn

- 89 Duch Jazzu nad Kopenhagą
- 93 Welcome to Jazz Planet
- 97 Spotkanie na szczycie
- 100 Mad Mats powrócił
- 102 Obok czasem, razem czasem
- 106 Grzeczne święto gitary
- 111 Kluczem do sukcesu – dobór wykładowców
- 115 Jazz w Pałacu

121 – Rozmowy

- 121 Maciej Trifonidis
Wszystko zaczęło się od punk rocka
- 133 Krzysztof Herdzin
Swobodny strumień podświadomości
- 140 Troy Roberts
Jeżeli dasz z siebie wszystko, ktoś to zauważy
- 146 Adam Baruch
Piszę, bo lubię

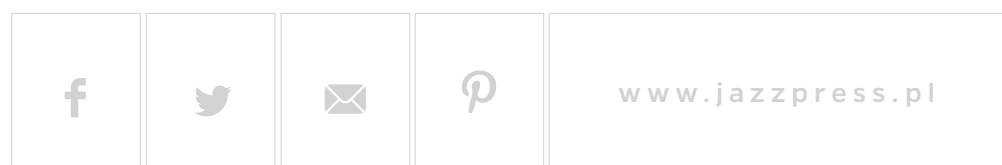
156 – Słowo na jazzowo

- 156 Złota Era Van Geldera
Po pierwsze: sekcja rytmiczna
- 158 Kanon Jazzu
Charlie Hunter Quartet – *Natty Dread*
- 160 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Świat jest mały... jak Szwajcaria

162 – Pogranicze

- 162 Down the Backstreets
Blakroc – Blakroc

165 – Redakcja



Portrety improwizowane



Koryfeusz Muzyki Polskiej 2017

Do 10 września przyjmowane będą zgłoszenia kandydatów do siódmej edycji nagrody polskiego środowiska muzycznego – Koryfeusz Muzyki Polskiej. Nagrodzeni ogłoszeni zostaną tradycyjnie 1 października w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie,

w siódmą rocznicę działalności Instytutu Muzyki i Tańca. Spośród zgłoszonych kandydatów Rada Programowa ds. Muzyki IMiT w każdej z kategorii wyłoni po pięciu nominowanych. Na nich, od 15 do 19 września, głosować będzie tak zwane Kolegium Elektorów, czyli reprezentanci mediów

muzycznych oraz muzyków. Nagroda zostanie przyznana w kategoriach: Osobowość Roku, Wydarzenie Roku, Nagroda Honorowa oraz, w przyznawanej od ubiegłego roku kategorii, Debiut Roku. Wśród nagrodzonych dotychczas muzyków są: Włodek Pawlik i Jan „Ptaszyn” Wróblewski. ●

Gwiazdy na finał Blue Note Poznań Competition

Koncerty Kenny'ego Garrettta, Denise King z Tony Match's Trio oraz Roy Hargrove Quintet uświetnią w tym roku finał czwartej edycji Blue Note Poznań Competition. Konkursowe przesłuchania i towarzyszące im koncerty odbywać się będą od 13 do 17 października.

Do 4 października przyjmowane będą zgłoszenia zainteresowanych rywalizacją. Poznański konkurs adresowany jest do młodych instrumentalistów jazzowych oraz wokalistów z kręgu jazzu, blue-sa, piosenki autorskiej. W konkursie mogą wziąć udział wy-

konawcy, którzy nie ukończyli jeszcze 30 lat. Startować mogą w kategoriach: zespół instrumentalny, solista – instrumentalista oraz wokalista. Pula nagród wynosi 27 tysięcy złotych. O ich przyznaniu zadecyduje jury pod przewodnictwem Krzesimira Dębskiego. ●



Premiera 1.09.2017

PIOTR
SCHMIDT
WOJCIECH
NIEDZIELA
dark morning

Jedna z najbardziej
wyczekiwanych płyt
tego roku!

SJ RECORDS

www.sjrecords.eu



PROJEKT DOFINANSOWANY
Z BUDŻETU MIASTA GŁIWIC



Jazzpress

jazz forum
The European Jazz Magazine

radioJazz.fm



POLISH
www.polish.pl

MODNY
Śląsk



ARCHITEKTURA

domodarchitekta.pl

jazovia.pl

SMS group

Produkcja płyt CD/DVD
PRIMEDIA
www.primedia.pl

John Abercrombie (1944-2017)

Odszedł mistyk gitary

Cezary Ścibiorski

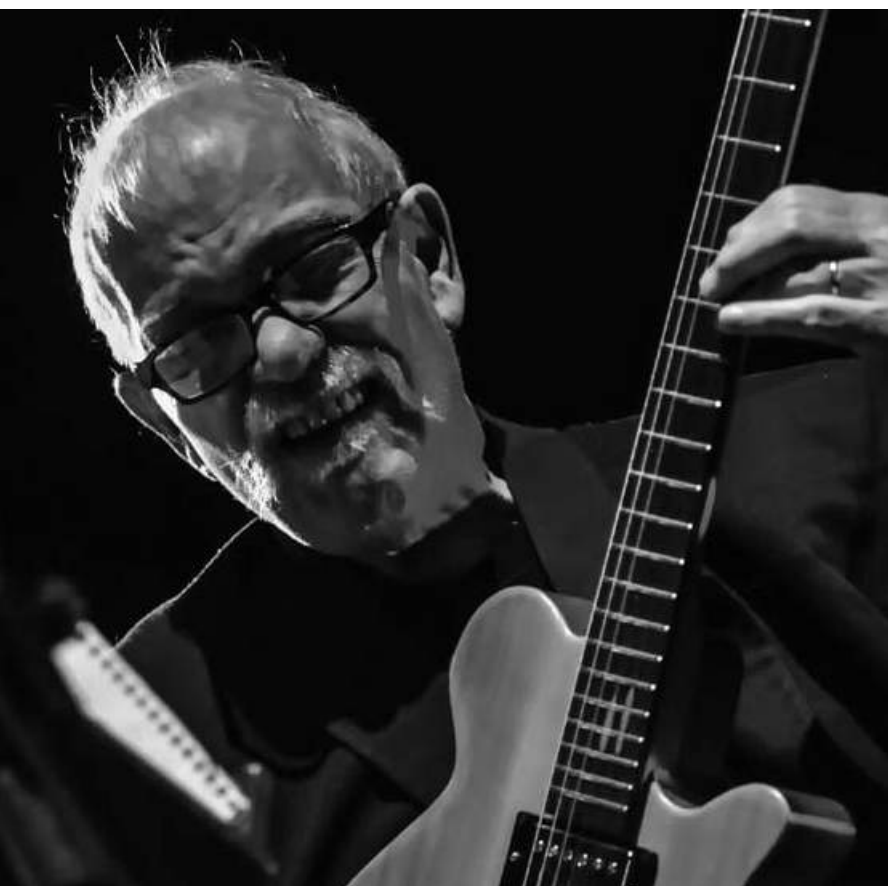
cezary.scibiorski@wp.pl

Trudno uwierzyć i pogodzić się z tą stratą. Tym bardziej że przez ponad pół wieku przyzwyczaił nas do swojej obecności. Regularnie dostarczał nam wiele radości swoją sztuką, nieustannie poruszając i zaskakując pomysłami. 22 sierpnia zmarł John Abercrombie.

Był niezwykle pracowitym muzykiem. W ciągu pięćdziesięciu lat swojej działalności nagrał bądź uczest-

niczył w nagraniu około 120 płyt. Należał do najbardziej rozchwytywanych gitarzystów jazzowych i po zostanie jednym z największych mistrzów tego instrumentu w historii gatunku. Był osobowością w skali Django Reinhardta, Kenny'ego Burrella, Wesa Montgomery'ego, Jima Halla, Granta Greena, Johna McLaughlina i Larry'ego Corryela. Odkryty po ukończeniu Berklee College of Music przez sławnego łowcę talentów Chico Hamiltona przeniósł się w 1968 roku do Nowego Jorku, aby zaraz potem stać się gwiazdą pierwszej wielkości nurtu fusion. Z braćmi Brecker założył Dreams – jedną z pierwszych grup grających w tym stylu. Sam na wielkie wody wypłynął w zespole Billy'ego Cobhama.

Już na początku lat siedemdziesiątych John Abercrombie nawiązał współpracę z Manfredem Eicherem i to ECM została jego portem macierzystym do końca życia. Dla wytwórni tej nagrał znakomitą większość swojej muzyki. Począwszy od pierwszej płyty pod swoim nazwiskiem: *Timeless*, przez kolejne albumy, był prawdziwym wulkanem



fot. Lech Basel

pomysłów i nieuleknionym eksperymentatorem. Nagrywał w różnorodnych zestawieniach instrumentalnych, swobodnie poruszając się pomiędzy hard bopem, jazzem akustycznym, przez fusion, duet gitarowy, aż po rejony free. A jednak, brzmienie gitary, czy raczej gitar, Abercrombiego pozostawało rozpoznawalne, wyjątkowe i o mistycznym zabarwieniu. Niespożyta energia i pomysłowość cechowały jego grę w trio z Markiem Johnsonem i Peterem Erskinem w latach osiemdziesiątych.

Późniejsze nagrania, poczynając od lat dziewięćdziesiątych, przybrały o wiele spokojniejszy i bardziej refleksyjny charakter. Najpierw było to trio z Danem Wallem na organach Hammonda i Adamem Nusbbaumem na perkusji, później, już w nowym millenium, niezwykle kwartet z Markiem Feldmanem na skrzypcach, ponownie z Markiem Johnsonem na basie i Joey'em Baro-

nem na bębnach. Ostatnie swoje dwie płyty nagrał w kwartecie, w którym ponownie pojawił się fortepian. Grał na nim Marc Copland, a ponadto skład uzupełniali Drew Gress na kontrabasie i dalej Joey Baron.

Kiedy wspominam teraz Johna Abercrombiego przypominają mi się jednak szczególnie dwa wyjątkowe projekty, nieco z boku głównego nurtu jego twórczości. Jeden z nich to duet z Ralphem Townnerem, w którym nagrali *Sargasso Sea* oraz *Five Years Later*. Drugi projekt to trio Gateway Abercrombiego, Dave'a Hollanda i Jacka DeJohnette. Muzycy wydali dwie płyty i odbyli trasy koncertowe w latach siedemdziesiątych, zyskując wielkie uznanie publiczności i krytyki. Po czym ponownie, po blisko dwudziestu latach, spotkali się na znakomitej sesji, która zaowocowała dwiema płytami. Po nagraniu materiału na planowaną płytę Manfred Eicher powiedział muzykom, że jeszcze zostało sporo czasu wolnego. I tak powstała druga płyta, zawierająca zupełne improwizacje. Wszystkie cztery albumy pokazują ile radości mogą nam dostarczyć wielcy muzycy, ciesząc się swoim towarzystwem i wspólnym graniem. Do czego dochodziło zwykle, kiedy w składzie zespołu był John Abercrombie. ●

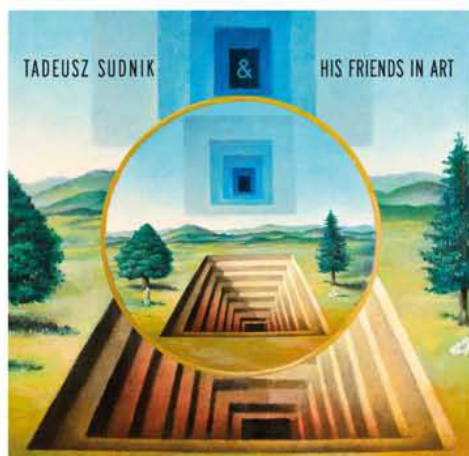
Więcej o twórczości **Johna Abercrombiego**

JazzPRESS 6-9/2016
**Wszystkie drogi prowadzą
do Bitches Brew**



audio•cave

przedstawia:



Tadeusz Sudnik & His Friends In Art

wśród gości między innymi:

T. Stańko, A. Pierończyk, M. Diouf

CD: ACD-001-2017

2LP: ACV-001-2017



NSI Quartet

The Look of Cobra

gościnnie Dominik Wania

CD: ACD-005-2017

LP: w przygotowaniu



Silberman New Quintet

Pieśń gęsi kanadyjskich

CD: ACD-006-2017

LP: ACV-003-2017



Adam Jarzmik

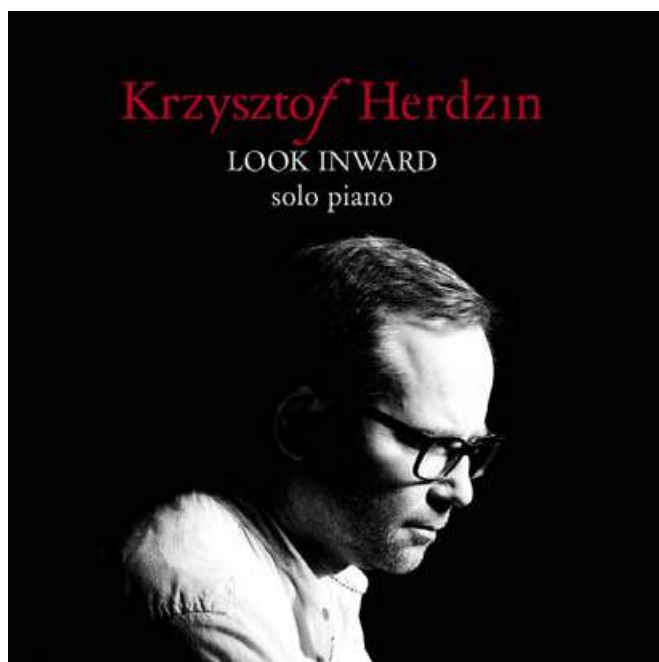
Euphoria

CD: ACD-004-2017

pełna oferta wydawnictw w naszym sklepie internetowym:

www.sklep.audiocave.pl

www.audiocave.pl



Krzysztof Herdzin – *Look Inward*

Najnowsza płyta Krzysztofa Herdzina może zaszkoczyć miłośników dotychczasowej twórczości tego pianisty. Takiego albumu jak *Look Inward* nie miał on dotychczas w swojej liczącej 16 autorskich krążków dyskografii – albumu wypełnionego w całości muzyką improwizowaną na fortepian solo. W zamierzeniu twórcy, i zarazem wykonawcy, tworzenie tej muzyki miało być podróżą przez emocje, spojrzeniem w głąb siebie, w poszukiwaniu równowagi, harmonii, spokoju. „Wierzę, że album *Look Inward* może być niczym lek, niczym muzykoterapia pomagająca odnaleźć więcej spokoju, złapać oddech” – uważa Krzysztof Herdzin. Poprzednia, orkiestrowa płyta Herdzina *Suite on Polish Themes* była nominowana do nagrody Fryderyk 2017 w kategorii płyta roku – muzyka współczesna.

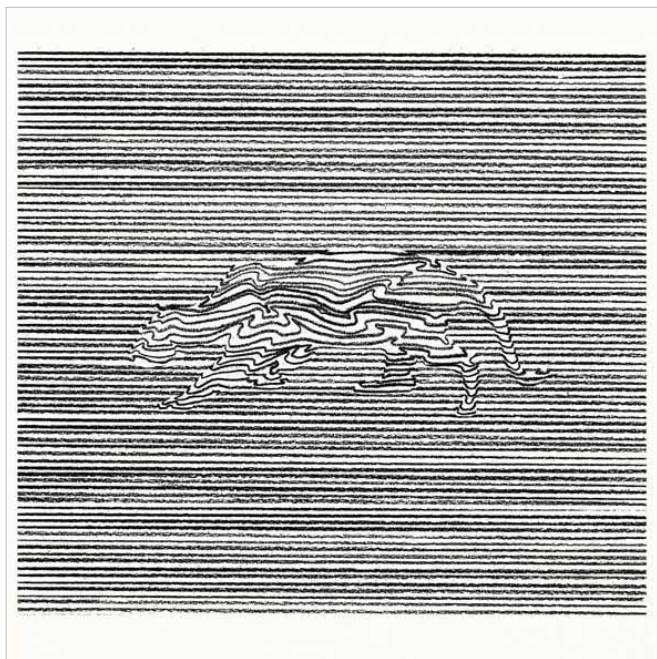
Materiał na *Look Inward* zarejestrowano w studiu S4 Polskiego Radia 11 kwietnia 2016 r. Wydawcą albumu jest Fusion Music. Premierę zaplanowano na 15 września.



Jazzthetics

Kuba Płużek, Mag Balay & Antek Krupa, Bartek Prucnal Quartet, Klara Cloud & The Vultures, Bieńczycki / Sobiechowski Duo, Jarek Kaczmarczyk, Szymon Mika & Przemek Kleczkowski – to wykonawcy, których utwory znalazły się na składance *Jazzthetics*. Większość tych muzyków ma na swoim koncie prestiżowe nagrody, autorskie płyty oraz współpracę z polskimi i zagranicznymi gwiazdami. Na płycie znaleźć można muzykę spod znaku cool i modal jazzu, nastrojowe ballady, fortepianową impresję z elementami klasyki, dynamiczny funk oraz pełną ekspresji fuzję jazzu i polskiego folkloru.

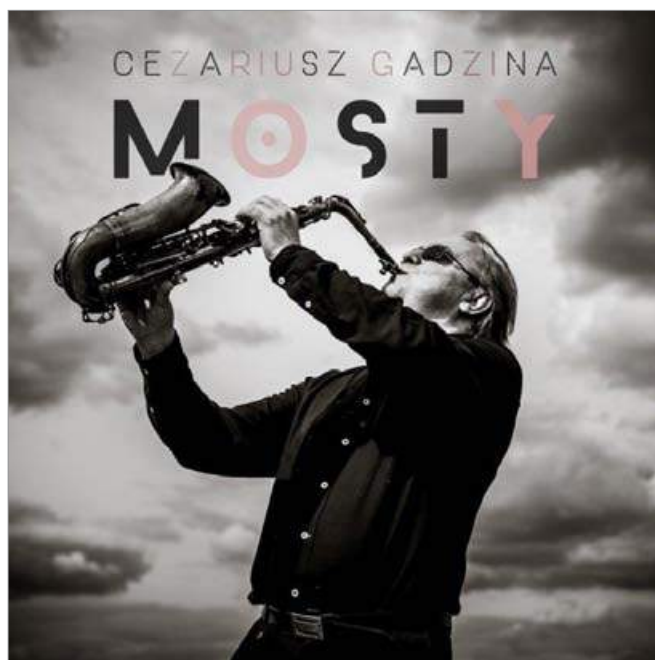
Materiał zarejestrowano w Krakowie, w miejscu, które obecnie nosi nazwę Studia Nagrań im. Janusza Muniaka. Koncertowa premiera płyty odbyła się 30 czerwca właśnie tam, podczas uroczystego nadania dotychczasowemu Studiu Nagrań Dworku Białoprądnickiego imienia Muniaka.



Immortal Onion – *Ocelot of Salvation*

Tworząc w roku 2016 zespół Immortal Onion, młodzi gdańscy muzycy: Tomir Śpiołek (fortepian, e-piano), Ziemowit Klimek (kontrabas, elektronika) i Wojtek Warmijak (perkusja) inspirowali się dokonaniem popularnych ostatnio pianistów Tigrana Hamasyana i Esbjörna Svenssona oraz pianistki Hiromi Uehary. Fascynacji nimi dają wyraz na swojej debiutanckiej płycie *Ocelot of Salvation*, na której nawiązują też do wielu różnych gatunków, między innymi do jazzu, muzyki filmowej, minimalizmu, fusion, muzyki elektronicznej, a nawet progresywnego metalu.

Immortal Onion jest laureatem szóstej edycji programu *Jazzowy debiut fonograficzny*, organizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca, dzięki któremu zespół mógł wydać swoją pierwszą płytę. Jej premiera miała miejsce 6 lipca na Warsaw Summer Jazz Days 2017. Wydawcą albumu jest Requiem Records.



Cezariusz Gadzina – *Mosty*

Projekt *Mosty* powstał z inicjatywy saksofonisty Cezariusza Gadziny i został zaprezentowany podczas dwóch czołowych belgijskich festiwali jazzowych – Jazz Brugge w Brugii oraz Brosele Festival w Brukseli. Koncert w Brugii był знаmienny, „brugge” w języku flamandzkim oznacza „most”. Muzycznym przesłaniem projektu jest właśnie łączenie stylów muzycznych w nowych kompozycjach tworzonych przez lidera. Połączył on jazz nowoczesny z muzyką tradycyjną, słowiańską kantylenę z afrykańską rytmiką, jazzową swobodę z partiami zapisanymi przez kompozytora.

Zespół tworzą: Robert Majewski (trąbka), Maciej Sikala (saksofon tenorowy), Grzegorz Nagórski (puzon), Cezary Paciorek (akordeon), Paweł Pańta (kontrabas), Piotr Iwicki (instrumenty perkusyjne) i Cezary Konrad (perkusja). Płyta ukazała się 11 sierpnia nakładem wytwórni Universal.



Michał Bąk Quartetto

Michał Bąk Quartetto to próba połączenia dwóch światów, jakimi są muzyka barokowa i współczesna improwizacja jazzowa. Te inspiracje wynikają z bogatego doświadczenia lidera Michała Bąka jako kontrabasisty biorącego udział w licznych projektach, także muzyki dawnej. Do składu zaprosił on trójmiejskich muzyków – perkusistę Sławka Koryzno, trębaczka Emila Miszka i saksofonistę Piotra Chęckiego.

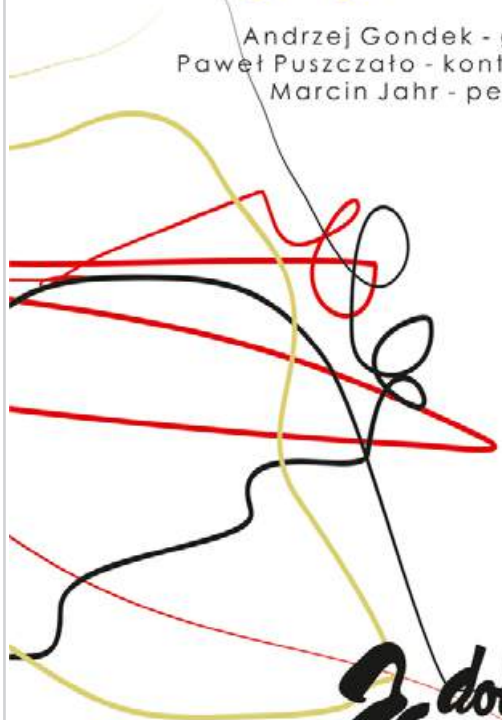
Michał Bąk jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach na wydziale klasycznym oraz jazzowym. Poza autorskim kwartetem współtworzy między innymi Orkiestrę Historyczną OH!, Arte Dei Suonatori, Goldberg Baroque Ensemble, Holland Baroque, Orkiestrę Kameralną Progress, Orkiestrę Muzyki Dawnej KORE, Kamil Piotrowicz Quintet, Chęcki/Zienkowski Quartet, Nene Heroine. Płyta została wydana przez Alpakę Records 6 września.


Służewski Dom Kultury
 ul. J.S. Bacha 15 w Warszawie
 zapraszana

koncert
08/09/2017
piątek g.19:30
bilet 20,00 zł

Gondek
Jahr
Puszczato

Andrzej Gondek - gitara
 Paweł Puszczato - kontrabas
 Marcin Jahr - perkusja


dobry
Jazz
NAD DOLINKĄ

bilety w sprzedaży od 30.08.2017
 kasa SDK pn-pt 10.00-16.00 / przez internet: www.sdk.waw.pl

SPONSOR
 SŁUŻEWSKI DOM KULTURY 

SPONSOR
 SND
 BLUZYNI NAD DOLINKĄ

SPONSOR
 LAND

SPONSOR
 rootsjazz.fm

SPONSOR
 Jazzpress

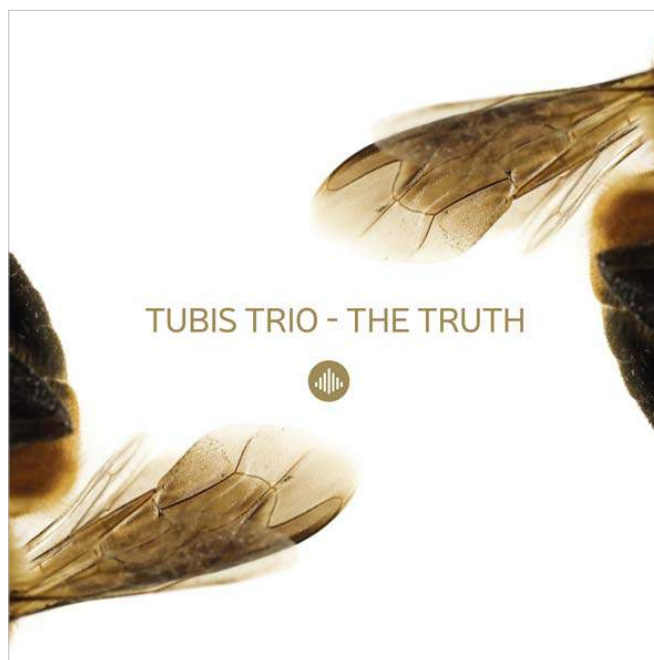


Piotr Schmidt & Wojciech Niedziela – *Dark Morning*

Piotr Schmidt (trąbka) i Wojciech Niedziela (fortepian) po półtora roku koncertowania w duecie weszli do studia Jazovia w Gliwicach, gdzie nagrali swoje kompozycje, zebrane następnie na albumie *Dark Morning*.

Obaj są wykładowcami Akademii Muzycznej w Katowicach. Piotr Schmidt ma na swoim koncie dziewięć autorskich płyt, w tym trzy z zespołem Schmidt Electric. Wojciech Niedziela przez wiele lat pełnił rolę lidera zespołu New Presentation. Wziął udział w nagraniu 35 płyt, między innymi z Janem „Ptaszynem” Wróblewskimi, Piotrem Baronem, Henrykiem Miśkiewiczem, Piotrem Wojtasikiem, Zbigniewem Namysłowskim, Maciejem Sikałą.

Opublikowana nakładem SJRecords płyta jest 24 tytułem w katalogu tej oficyny i podsumowuje dotychczasową działalność wydawniczą pod tym szyldem Piotra Schmidta i Marka Różyckiego. Płyta miała premierę 1 września.



Tubis Trio – *The Truth*

Po ośmiu latach od wydania swojej pierwszej płyty *Live In Luxembourg* kolejny krążek publikuje Tubis Trio. Zespół tworzą obecnie Maciej Tubis (fortepian), Paweł Puszczało (kontrabas), który zastąpił grającego wcześniej w tym składzie Marcina Lamcha, oraz Przemysław Pacan (perkusja). Album zawiera dziesięć kompozycji Macieja Tubisa, które wyróżniają się dużą melodyjnością, wymykając się typowo jazzowej estetyce. Jednak improwizacja jest najważniejszą częścią tej muzyki, definiującą jednocześnie stylistykę. Jak twierdzi lider zespołu: „Żadnej chłodnej kalkulacji. Żywa reakcja publiczności na naszych koncertach to potwierdza. Chcemy naszą radością z muzykowania podzielić się z innymi. Jazz, nie jazz. Nie ma znaczenia. Liczy się tylko prawda”.

The Truth jest debiutem tria w holenderskiej wytwórni Challenge Records. Premiera 8 września.



CEZARIUSZ GADZINA

MOSTY

CEZARIUSZ GADZINA

MOSTY

ALBUM JUŻ W SPRZEDAŻY



Cezariusz Gadzina – saksofon sopranowy i altowy, leader
Robert Majewski – trąbka • Maciej Sikala – saksofon tenorowy
Grzegorz Nagórski – puzon • Cezary Paciorek – akordeon
Paweł Pańta – kontrabas • Piotr Iwicki – instrumenty perkusyjne
Cezary Konrad – perkusja



"**MOSTY** łączą wiele brzegów stylistycznych: jazz nowoczesny z muzyką tradycyjną, słowiańską kantylenę z afrykańską rytmiką, jazzową swobodę z partiami zapisanymi przez kompozytora eksplorującymi do granic harmoniczne i kolorystyczne możliwości tkwiące w bogatym składzie zespołu..".



Symcha Keller

שערים

Bramy / The Gates

ALBUM 2CD JUŻ DOSTĘPNY!



Symcha Keller
שערים
Bramy / The Gates

*„Rabi Symcha Keller...
potęga i mistyka pieśni.”*

Symcha Keller - śpiew, flet, tin whistle
Andrzej Adamiak - gitara basowa, gitara
Leszek Kołodziejewski - akordeon, instrumenty klawiszowe
Paweł Stępnik - gitara
Radosław Bolewski - instrumenty perkusyjne, perkusja
Bartosz Adamiak - gitara
Daniel Yaakov-Filasiak - kontrabas



TOP
NOTE

For Tune, 2017

Dziedzic – *Tempo*

To, że uderzenia na minutę są miarą tempa utworu muzycznego, pewnie wszystkim doskonale wiadomo. Nie każdy jednak, w pełni świadomie, zastanawiał się, jak wpływają one na odbiór całego albumu. Okazję ku temu daje Krzysztof Dziedzic, który po latach wyrabiania sobie opinii doskonałego perkusisty w różnych zespołach debiutuje jako lider własnej formacji. Płyta *Tempo* kładzie nacisk właśnie na częstotliwość uderzeń, stając się unikatowym perkusyjnym manifestem.

Dziedzic zrezygnował z nazewnictwa utworów i opatrzył je oznaczeniami tempa wyrażonego w BPM (ang. beats per minute – uderzenia na minutę). Ten prosty zabieg okazał się niezwykle ciekawy, pokazuje bowiem dokładny obraz amplitudy mocy poszczególnych partii. Ich ułożenie na płycie nie jest jednostajne, od razu

*Płyta, jak dobry thriller,
trzyma w napięciu
do samego końca*



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

widać, jak rozkładają się akcenty. Mocny początek sukcesywnie spowalnia dochodząc w połowie materiału do zaledwie 25 BPM. Punkt kulminacyjny następuje gwałtownie, osiągając tempo 207 BPM, po czym znowu spada, by w końcu przyspieszyć, zamykając całość idealną klamrą. Otrzymany wykres oddaje konstrukcję hitchcockowskiego suspense – płyta, jak dobry thriller, trzyma w napięciu do samego końca.

Na jakość materiału bez wątpienia wpływa też dobór towarzyszących muzyków, którzy każdą z dziewięciu skomponowanych przez lidera kompozycji rozwinęli we wspólnej improwizacji. Otwartość na różne środowiska zapewnia bogactwo brzmienia, od jazzu przez funk aż po hip-hop. Już od otwarcia bardzo silnie akcentowane są partie klawiszowe, które lider powierzył Pio-

trowi Wyleżołowi. Pianista czaruje intensywnymi solówkami na instrumencie elektronicznym (158 BPM) oraz klasycznym fortepianie (204 BPM) – emanuje energią tak silną, jak świetlisty krąg ze zdjęcia umieszonego na okładce. Nieco inne podejście prezentuje saksofonista Kuba Więcek, wprowadzający ton nostalgii, szczególnie wyraźny w utworach 25 BPM i 148 BPM. Na albumie usłyszymy jeszcze gitarzystę Apostolisa Anthimosa oraz DJ-a Eproma, dodającego subtelne scratche (warto zwrócić uwagę na jego dialog z Dziedzicem w 80 BPM). Z uwagi na akcentowanie rytmu i tempa najważniejsza na płycie jest jednak sekcja rytmiczna, którą Dziedzic współtworzy z basistą Robertem Kubiszynem. Panowie rozumieją się znakomicie, a ich gra idealnie spina silne osobowości solistów.

W przypadku tak cenionej w środowisku jazzowym postaci, jak Krzysztof Dziedzic, podkreślenie debiutanckiego charakteru jego płyty brzmi nie naturalnie. To dojrzały materiał potwierdzający ogromne doświadczenie i warsztat perkusisty. Jako lider imponuje świadomością wizji granej muzyki, sprawiając, że *Tempo* jest pozycją przemyślaną i kompletną. ●

Tomasz Chyła Quintet – *Eternal Entropy*



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Polskie Radio, 2017

Występ Tomasz Chyła Quintet skutecznie wybudził mnie z lekkiego letargu festiwalowych przesłuchań zeszłorocznego Jazz Juniors z przeświadczeniem, że mam przed sobą zdobywcę Grand Prix. Nie myliłam się, a nagrana dość szybko po wygranej płyta *Eternal Entropy*, którą jako część nagrody wydało Polskie Radio, tylko to potwierdziła.

Skład zaprezentowany na festiwalu (Tomasz Chyła – skrzypce, Piotr Chęcki – saksofon, Krzysztof Słomkowski – kontrabas, Sławomir Koryzno – perkusja, Szymon Burnos – fortepian, elektronika) funkcjonuje na trójmiejskiej scenie od lat, a wieloletnie doświadczenie wspólnego muzykowania słychać było od pierwszych taktów, zarówno podczas festiwa-

lowych przesłuchań, koncertowej trasy, jak i na płycie. Premiera *Eternal Entropy* odbyła się podczas festiwalu Jazz Nad Odrą, a w maju kwintet ruszył w trasę promującą album. Nagrany w trzy dni w Studiu Monochrom materiał sam lider tak ocenia: „Myślę, że jak na pierwszą płytę to mocne uderzenie”.

I słusznie. Zamieszczony na niej autorski materiał jest oryginalny i dojrzały. Kompozycje są bardzo różne, ale tworzą jednorodną całość o zdecydowanej charakterystyce. Większość jest autorstwa Chyły. Płytę otwierają i zamykają kompozycje zespołowe (*Eternal Entropy*, 150K). Dwa utwory – *Kyrie* i *You Who Wronged* napisał kontrabasista Krzysztof Słomkowski. Być może kluczem do tej kompozycyjnej różnorodności jest doświadczenie lidera, który poza jazzem nagrał trzy płyty z orkiestrą Sinfonietta Consonus i ma na swoim koncie nagrania z folkowym zespołem Polish Polka Orchestra. Ciężko tę płytę do czegokolwiek porównać, a jej istotę dobrze oddaje tytułowe *Eternal Entropy*. Nieco ponad dwie minuty czystej energii, burzliwej, a jednocześnie zdyscyplinowanej zespołowej improwizacji

w szalonym tempie, mieszanki elektronicznych zgrzytów, złowrogiego jęku skrzypiec, dudniącego jak pociąg fortepianu i rozpędzonej perkusji mija tak szybko, że dwukrotnie sprawdzałam długość utworu na odtwarzaczu z listą na płycie. Zaraz potem dość niewinnie zaczyna się mój ulubiony utwór, cudna kołysanka *Bibi, Synku, bi* (współautorstwa lidera i kaszubskiej etnomuzykolog Witosławy Frankowskiej), która po kilku taktach lirycznej melodii rozwija się w pozorny chaos połamanych rytmów, komedowych akordów i przejmujących solówek lidera w dialogu z fortepianem i kontrabasem.

Saksofonista Piotr Chęcki z powodzeniem udowadnia zasadność swojej wygranej (nagroda specjalna JazzPRESSu na wspomnianym Jazz Juniors i w efekcie nasza styczniowa okładka) frazami doskonale dopełniającymi wizję lidera. Chęcki ma własny, drapieżny ton, przypomina mi Tomasza Szukalskiego, bo potrafi być wyjątkowo liryczny, a jednocześnie nieustannie szuka niekonwencjonalnych brzmień, od ultradźwiękowych pisków po bawole ryki w dolnych rejestrach. Taką samą skalę i elastyczność ma na for-

tepianie Szymon Burnos, pozornie bez wysiłku przeskakując od delikatnych fraz do karkołomnych pasażów, by po chwili zagrznieć akordami jak ranny słoń w niepokojącym *Inscrutable Fate*.

Tytułowy chaos dobrze oddaje też *Three Shades of Black* – kakofoniczna niby-polka, która doskonale demonstruje nieograniczone możliwości muzyków, bez wysiłku przemierzających najróżniejsze gatunki. Solówki trzeba by nazwać „zespołówkami”, bo każda z nich to przepyszny dyskurs – fortepianu z saksofonem, skrzypiec z basem, basu z fortepianem i z powrotem... Chyła jest wielkodusznym liderem i często oddaje prym znakomitemu Chęckiemu czy Burnosowi, sam usuwając się w cień, choć bez wątplenia nadaje płycie zdecydowanie autorski rys. Kolejny utwór – *Kyrie* – brzmi jak żałobny pochód. *Last Hope* pozornie uspokaja powolnym balladowym rytmem, który zaraz burzy brawurowy *Midnight Express. You Who Wronged* to kompozycja z przepięknie zagranym przez skrzypce tematem, subtelnymi pasażami i transowymi akordami fortepianu. Przejmujące piski skrzypiec intuicyjnie kontrpunktuje saksofon Chęckiego.

Płyta bez trudu wytrzymuje porównanie z koncertem na żywo. Nie wiem nawet, czy nie jest lepsza, bo pozwala na wielokrotne delektowanie się niebanalnymi harmoniami, polifoniami, rytмами i barwami. Chyła za swoją inspirację uznaje Zbigniewa Seiferta. *Eternal Entropy*, chociaż brzmi egzotycznie, jest dla mnie znakomitą kontynuacją najlepszych tradycji polskiego jazzu, mainstreamowe formy wypełniając wybuchową mieszanką kaszubskiego folkloru, freejazzowej swobody, transowej świeżości i energii rocka. ●

Jerzy Milian – *Music For Mr. Fortuna*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Stowarzyszenie Jazz Poznań, 2016

O *Music For Mr. Fortuna* napisano niejeden artykuł, płyta jest wszak dostępna na rynku od grudnia ubiegłego roku. Pozostając jednak wiernym zasadzie, że „lepiej późno, niż wcale” i licząc na Państwa nieustające zainteresowanie tym nagraniem, zapraszam do lektury moich osobistych refleksji. Nie odkryję Ameryki, konstatując, że płyta robi wrażenie już na poziomie edytorskim. Trójkątna okładka intryguje, nasuwa skojarzenia ze ściśle limitowanym wydawnictwem o wysokiej randze. Co do jego ekskluzywności nie mogę się niestety wypowiedzieć, nie znając realnego nakładu, ale zdecydowanie zaświadczam o wadze i wyjątkowości tego projektu.

Po pierwsze, inicjatywa poświęcona jest osobie Jerzego Miliana – muzyka od dawna o statusie legendy, jednakże dopiero od niedawna przypominanego i prezentowanego szerszej publiczności dzięki serii kapitałnych, odświeżonych nagrań. Po drugie, jak można przypuszczać po tytule, mamy tutaj do czynienia z dźwiękową zawartością stworzoną specjalnie dla autora zamieszania – czyli Macieja Fortuny. I w istocie tak jest. Oprócz pieczołowicie wyselekcjonowanych kompozycji z dorobku Miliana zespół pod dowodzeniem trębacza wykonuje dwuczęściową kompozycję, którą kultowy wibrafonista popełnił w przyjacielskim afekcie dla Fortuny właśnie. Po trzecie, okazuje się, że *Music For Mr. Fortuna* w pionierski, na rodzimym i w ogóle europejskim gruncie, sposób zaciera granicę między konwencjonalnym muzycznym nagraniem, a projektem multimedialnym. Dzięki aplikacji Stretch Milian towarzyszącej temu wydawnictwu użytkownik może sterować głośnością i szybkością poszczególnych ścieżek utworów z płyty, tworzyć z nich pętle, jak również

zapoznać się z ich materiału nutową, co z kolei umożliwia podłączenie się do kolektywnej improwizacji. Trzeba przyznać, że jest to duch jazzu na miarę XXI wieku, za co już w tym miejscu składam serdeczne gratulacje. Zabawa jest przednia – zarówno dla muzyków, jak i niegrających słuchaczy, którzy z łatwością mogą „rozebrać” każdy numer na części pierwsze, przysłuchać się poszczególnym partiom, odkryć złożoność słuchanej muzyki.

W kontekście samego materiału zawartego na płycie z zadowoleniem stwierdzam (wspominając mój niegdysiejszy lekki sceptycyzm wobec masowo produkowanych przez Macieja Fortunę wydawnictw), że ów hołd dla Miliana skrzy się od emocji, zachwyca konceptem, przeżywa znakomite muzyczne rozwiązania stylistyczne. Filmowy urok ballad (rasowo zaaranżowanych z udziałem jazzowego składu i kwartetu smyczkowego) przecina się z lekko knajpianym jazzem, sięgającym po południowe rytmy, oldschoolowe brzmienie quasi-wurlitzera, tradycyjnie, klarownie brzmiącą trąbkę (bar-

dzo wysublimowane frazy, trzeba to przyznać) i soczysty, klasyczny swing. Tytułowa kompozycja wpisuje się najbardziej w synkretyczny styl Miliana, który zdążyłem z nim skojarzyć po wysłuchaniu kilkunastu płyt sygnowanych jego nazwiskiem. Dużo zwrotów akcji, akcenty orientalne, bardzo filmowe wstawki – wszystko to spokojne konkretnym jazzowym groove’em. Bardzo dobry finisz nagrania.

Konkludując, płyta ta jest najciekawszym, w mojej opinii, z ostatnich projektów Fortuny i, co istotne, tworem niezmiernie komunikatywnym – przyciągającym zarówno zmysłnym cytowaniem jazzu sprzed lat, jak i wspomnianą interaktywnością. Cieszy to, że taki swoisty „tribute to” wykonuje się za życia artysty i, co więcej, sławiony Milian nie stanowi tutaj spiżowego pomnika, a przybiera rolę czynnego współuczestnika projektu. Dzięki temu nie mamy do czynienia z nostalgią, a dotykamy żywej legendy. Czyżby Milian znów, tym razem dzięki pomocy młodszych kolegów, zostawił polski jazzowy świat o jeden krok za sobą? ●

SoundMeck – *Eruption*



Marta Szostak

marta.weronika.szostak@gmail.com



Polskie Radio, 2017

Powstały przed niespełna dwoma laty zespół SoundMeck jest inicjatywą młodej polskiej wokalistki i kompozytorki Sabiny Meck (a.k.a. Sabiny Myrczek). W jego skład, poza liderką, wchodzi studenci i absolwenci katowickiej Akademii Muzycznej: Paweł Surman (trąbka), Łukasz Kokoszko (gitara), Adam Tadel (kontrabas) oraz Szymon Madej (perkusja). Każdy z członków zespołu ma na swoim koncie nagrody i wyróżnienia zdobyte zarówno na polskich, jak i zagranicznych festiwalach jazzowych. Krótko po swoim powstaniu zespół został laureatem Grand Prix na Grupie Azoty Jazz International Contest Tarnów; podczas tego samego wydarzenia, jury zdecydowało o przy-

znaniu Meck indywidualnej nagrody specjalnej – Największego Talentu Festiwalu. Wokalistka była również nominowana do tegorocznego Fryderyka w kategorii Muzyka Jazzowa: Fonograficzny Debiut Roku.

Otwierający album *The Showing* nie pozostawia złudzeń – *Eruption* nie jest albumem, który po jednym odsłuchu zapada w zapomnienie, niknąc w natłoku dużo bardziej intrygujących i wyrazistych brzmień; *Eruption* jest TYM brzmieniem. Każda z dziewięciu autorskich kompozycji Meck stanowi osobny przekaz utrwalo-nych w niej stanów i emocji wokalistki. Autorka nie ukrywa, że podczas komponowania całego materiału niezwykle ważne było dla niej uwzględnienie artystycznego temperamentu i sposobu kreowania każdego z wykonawców; ja natomiast nie ukrywam, że w moim odczuciu postawionemu sobie wyzwaniu sprostała znakomicie.

Chciałabym również zauważyć, że choć to słowo pisane stanowiło inspirację dla warstwy muzycznej, nie sposób zarzucić jej choćby najmniejszego zbagatelizowania. So-

undMeckowa erupcja w przemyślany i dopracowany sposób łączy ze sobą wpływ jazzu tradycyjnego i europejskiego, nie pozostając przy tym obojętną na pewne elementy muzyki klasycznej.

W czwartym utworze na płycie – *Words in Brackets* – znajdujemy potwierdzenie słów artystki, która podkreśla szczególną rolę duetu głosu i trąbki, jako instrumentów wiodących. Tak jak w przypadku recenzowanej przeze mnie płyty kwintetu Stanisława Słowińskiego *Landscapes Too Easy To Explain*, na której silny duet skrzypiec i trąbki początkowo zaskoczył mnie formą wyrazu, lecz z każdą kolejną chwilą coraz intensywniej prezentował swoją wielobarwność – podobne wrażenie odniosłam i tym razem.

Utwory *Pomelo* i *Emergencies* to doskonałe wizytówki zarówno Meck – wokalistki bezkompromisowej, odważnej i brawurowo operującej traktowanym instrumentalnie głosem, jak i Kokoszki – gitarzysty,

który swoimi solówkami (*Wicker Basket, Introduction*) udowadnia, że jego obecność w finale i wśród nagrodzonych II Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany była w pełni zasłużona.

Zamykające album niespełna trzyminutowe *Urojenie*, będące jedyną polskojęzyczną kompozycją na płycie, zostawia po sobie nieodpartą chęć sięgnięcia po więcej. Do ich wrażliwości, ich rozumienia jazzu i ich wokół niego oscylowania.

SoundMeck bez wątpienia zasługuje na miano jednego z najbardziej oryginalnych zespołów młodego pokolenia. Jego świeże, odważne i inspirujące brzmienie otwiera słuchaczy na nowe doznania i uspokaja wszystkich zmartwionych przyszłością polskiego jazzu. I ponieważ zarówno sama erupcja, jak i próba jej dźwięku udały się doskonale, jestem pewna, Drodzy Państwo, że będzie z nami dobrze. A właściwie to już jest! ●



www.jazzpress.pl

Ola Trzaska – Amulet

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



SJ Records, 2016

Drugi album wokalistki Oli Trzaski jest świadectwem dojrzałości i rozwoju jej twórczości. Duży na to wpływ miały życiowe doświadczenia, którymi dzieliła się na antenie RadioJAZZ.FM. Pomiedzy pracami koncepcyjnymi, a nagraniem artystka urodziła dziecko, co zaważyło zwłaszcza na warstwie tekstowej. Również tytuł odnosi się do tego zdarzenia – syn był dla niej szczególnym talizmanem, zapewniającym powodzenie przedsięwzięcia.

Wydaje się, że szczęście już na wstępie było mocno potrzebne. Abstrahując od nieulegającego pracy macierzyństwa, skoordynowanie jedenastoosobowego składu, w którym każdy muzyk posłu-

guje się kilkoma instrumentami, tak by utwory nagrywać „na setkę”, musiało być niezwykle trudne. Album powstał ponadto dzięki wsparciu finansowemu akcji crowdfundingowej, więc również w tej kwestii los musiał być sprzyjający. I był.

Trzaska imponuje różnorodnością inspiracji. Poza jazzem mamy tu nawiązania do muzyki klasycznej (*Brahms*), bossa novy (*E Preciso Perdoar*), czy muzyki popularnej (*Gino*). Jeśli utwór inspirowany jest tytułem z repertuaru innego wykonawcy, posługuje się nim w bardzo autorski sposób. Słychać to zwłaszcza w utworze *Esquinas* Djavana. Większość repertuaru stanowią jednak kompozycje własne, w których artystka definiuje indywidualny styl.

Należy docenić autentyczność tej muzyki, zresztą we wspomnianym wywiadzie liderka nieraz wskazywała ją jako nadrzędny cel projektu. Ważnym elementem pomagającym zrozumieć specyficzne okoliczności nagrania jest umieszczona wewnątrz płyty wkładka opatrzona stosownymi refleksjami. To bardzo osobista i pełna kontekstów płyta. ●

ŚWIATOWA PREMIERA PŁYTY TUBIS TRIO - THE TRUTH - 8 WRZEŚNIA 2017 ROKU

PŁYTA DOSTĘPNA JEST W SKLEPACH MUZYCZNYCH NA CAŁYM ŚWIECIE
ORAZ W SERWISACH STREAMINGOWYCH TYPU SPOTIFY, APPLE MUSIC I INNYCH
DYSTRYBUCJA W POLSCE: MULTIKULTI.COM

TUBIS TRIO - THE TRUTH

"JAZZ, NIE JAZZ. NIE MA ZNACZENIA. LICZY SIĘ TYLKO PRAWDA."



10.09 - PREMIERA RADIOWA PR3 - "TRÓJKA"

NA ŻYWO W STUDIO IM. A. OSIECKIEJ - GODZ. 19.05

10.10 - ŁÓDŹ | FILHARMONIA ŁÓDZKA
11.10 - WARSZAWA | PROM KULTURY
12.10 - KATOWICE | OLD TIMERS GARAGE
13.10 - MSZANA DOLNA | STARA WINIARNIA
14.10 - KRAKÓW | HARRIS PIANO JAZZ BAR
15.10 - WROCŁAW | VERTIGO JAZZ CLUB
16.10 - WAŁBRZYCH | KLUB A'PROPOS
17.10 - GRODKÓW | OKiR

18.10 - TORUŃ | CKK JORDANKI
19.10 - POZNAŃ | BLUE NOTE JAZZ CLUB
20.10 - ZIELONA GÓRA | HYDRO(ZA)GADKA
21.10 - GORZÓW WLKP | POD FILARAMI
22.10 - KASZCZOR | KOŚCIÓŁ EWANGELICKI

KONTYNUACJA TRASY W LISTOPADZIE...
[WWW.FACEBOOK.COM/TUBISTRIO](https://www.facebook.com/tubistrio)
[WWW.TUBISTRIO.COM](http://www.tubistrio.com)

Monika Lidke – *Gdyby każdy z nas...*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.p



Dot Time Records, 2017

Jak to jest z tym kobiecym jazzem w Polsce? Dużo pań śpiewa, niektóre z nich nagrywają płyty, ale wciąż nie przebijają się do, powiedzmy, panteonu, gdzie miejsca w masowej wyobraźni zajmują od lat gwiazdy starszych pokoleń (Ewa Bem, Urszula Dudziak, Lora Szafran etc.) i pokolenia średniego (Dorota Miśkiewicz, Anna Maria Jopek, Maria Sadowska etc.). Z czego to wynika? Mam swoje przypuszczenia, choć bynajmniej nie jest to miejsce na defetystyczne tony, wszak do omówienia jest płyta i to płyta całkiem ciekawa. Podmiotem wykonawczym jest nieznana mi do tej pory (a może to, o czym pisałem wcześniej, kwestia mojego niewyedukowania) woka-

listka Monika Lidke, która do polskojęzycznego projektu *Gdyby każdy z nas...* zaprosiła szereg bardziej znanych mi artystów (Dorota Miśkiewicz, Anna Jurksztowicz, Marek Napiórkowski, Michał Tokaj, Łukasz Żyta).

Wybór mocnych, sprawdzonych nazwisk nie jest tu przypadkowy, a Lidke, kreując własną jazzowo-folkową (bardzo pozytywne połączenie tych energii w wokalu) narrację, może czerpać z doświadczenia, zarówno innych wokalistek, jak i ludzi pracującymi często-gęsto na damskich projektach okołojazzowych. Pogodne, bezpretensjonalne i lekkie poetyckie teksty Andrzeja Ballo, mają bardzo ładną (to banalne słówko nie jest użyte przypadkowo i wcale nieczęsto stosuję je w kontekście jazzowych płyt), świetnie wykonaną i wyprodukowaną oprawę muzyczną, w której można bez trudu wyłapać liczne inspiracje (między innymi wspomniana AMJ, czy Dorota Miśkiewicz, a nawet Pat Metheny Group), ale też doznać wrażenia, że jest to jednak „jakiś”. To bardzo ważne, bo Monika Lidke na omawianej tu płycie nie wpada w osłuchane już do znudzenia wo-

kalne maniery i nie hołduje wyświechtanym kliszom, a jawi się jako artysta świadomy – łapiący idealny dla siebie balans międzygatunkowy. Co ważne i zdecydowanie na plus z mojego punktu widzenia, to niewyciąganie zaproszonych znanych gości na piedestał. Mam na myśli nie tylko odważne (bo mniej marketingowe) nieposługiwanie się nazwiskami na okładce płyty, ale również niedopuszczenie na zepchnięcie się na drugi plan. Zakładam, że świadomości zaproszeni muzycy nie mieli intencji aż tak bardzo emanować swoją osobą, a ową harmonię w muzycznych kolaboracjach zrzucam na karb dojrzałości samej liderki. Każdorazowo cieszę się, gdy artysta oferuje też w stu procentach autorski materiał, tu w dodatku – bez imitowania zachodnich gwiazdek – w rodzimej, pięknej mowie.

Miejscami tylko odczuwam zniecierpliwienie, zastanawiając się, czy zawsze tego typu piosenki muszą mieć jakieś quasi-motywacyjne, z lekka filozoficzne zacięcie? Jazzowa piosenka, moim zdaniem, mogłaby równie dobrze być prosta do bólu, z hitowym posmakiem (bliższym numerom popowym, typowo rozrywkowym), wszak to także muzyka swobody, luzu i nie zawsze musi intrygować niebanalną frazą. Po prostu zamiast nurzać się w impresjach spod znaku Turnaua (którego lubię, skądinąd), wolałbym czasem posłuchać okołojazzowy, niebanalny przebój na przykład o tuńczyku (vide: Dorota Miśkiewicz) czy pomidorach (vide: Ewa Bem). Ale to moje odczucia. A gdyby tak każdy z nas posłuchał *Gdyby tak każdy z nas...*, to miałyby pewnie swoje. Zachęcam do takiego miłego ćwiczenia! ●



**Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM**

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy, jakiej audycji słuchasz.

Mateusz Pospieszalski Quintet – *Tralala*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Polskie Radio, 2017

Dziewięć lat po wydaniu autorskiego projektu *Empez* Mateusz Pospieszalski nagrał kolejną płytę firmowaną własnym nazwiskiem i opartą przede wszystkim na rodzinnym składzie. Tym razem zabrakło Marcina na kontrabasie – zastąpił go Max Mucha. Poza nim i Mateuszem w kwintecie występują Marek Pospieszalski (saksofony, flet, klarnet basowy), Barbara Pospieszalska (wokal) oraz Moritz Baumgärtner (perkusja), a także gościnnie w dwóch utworach Karol Pospieszalski na tubie.

Spośród rozlicznych wcieleń muzycznych Mateusza *Tralala* najbliższa jest wspomnianemu *Empez* – mimo nieco zmienionego składu możemy tę płytę traktować jako

swego rodzaju kontynuację materiału sprzed niemal dekady. Choć ci, którzy znają twórczość Pospieszalskiego bez trudu odnajdą na płycie echa *Tie Breaku*, *Voo Voo* czy jego solowych dokonań, między innymi w obszarze muzyki filmowej i teatralnej.

Płyta jest stylistycznie dość eklektyczna – znajdujemy na niej motywy stricte jazzowe, folkowe, rockowe i wreszcie wkraczamy na teren muzyki (w dobrym tego słowa znaczeniu) popularnej – przede wszystkim dlatego, że *Tralala* to płyta z... piosenkami. Na jedenaście utworów zawartych na płycie tylko trzy to kompozycje instrumentalne, a reszta to piosenki, do których teksty napisali przyjaciele i bliscy współpracownicy lidera – Wojciech Waglewski, Adam Nowak, Bartłomiej Kudasik, Jerzy Jacek Bieleński oraz sam Pospieszalski. Wokalnie na albumie udzielają się Mateusz Pospieszalski, Barbara Pospieszalska (chrześcica lidera), Marek Pospieszalski (syn lidera) oraz Max Mucha.

Muzyka zawarta na płycie dociera do słuchacza na przynajmniej dwóch poziomach. Pierwsze wrażenie – zestaw piosenek. Dobrze

skomponowanych, dobrze zaaranżowanych uwodzących chwytliwymi, czasem wręcz przebojowymi melodiami. Dla jednych może być to porcja bardzo dobrego rzemiosła, dla innych rozczarowanie – w końcu to kwintet doskonałego saksofonisty. Na drugim poziomie, kiedy wchodzimy w głąb (przy kolejnych przesłuchaniach), odkrywamy z czego te piosenki są zbudowane. Świetne, pełne inwencji partie poszczególnych instrumentalistów i żywiołowe improwizacje ukazują słuchaczom rdzennie jazzową naturę tej płyty. Dzieje się na niej naprawdę dużo – za każdym przesłuchaniem odkrywamy coś nowego – melodie uwodzą coraz bardziej, a to co jest pod nimi ukryte, fascynuje.

To, do czego na płycie trzeba się przekonać, aby móc ją bez zastrzeżeń skomplementować, to wokale. Mateusz Pospieszalski – doskonały w wokalizach, znanych przede wszystkim z piosenek Voo Voo, gdzie wykorzystuje między innymi technikę śpiewu gar-

dłowego i własny abstrakcyjny język – jako wykonawca piosenek, moim zdaniem, nie sprawdza się tak dobrze. A może inaczej – jego dosyć specyficzny głos nie wszystkim może przypaść do gustu. Podobnie jest ze śpiewem Barbary Pospieszalskiej – niby bez zarzutu, ale coś się nie zgadza. Czysty głos o szerokiej skali, ale jak dla mnie jeszcze (bo to młoda artystka) bez pomysłu na własne brzmienie.

Paradoksalnie, przez to – a może dzięki temu – lepiej oceniam tę płytę jako płytę jazzową, niż jako płytę z piosenkami. W każdym razie, nie rozbierając albumu na czynniki pierwsze – chętnie i często do niego wracam. ●



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

Janusz Zdunek – *Numery*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



S.P. Records, 2017

Nie przepadam za potocznym określeniem utworu muzycznego jako „numer”, zawsze wydaje mi się, że umniejsza ono znaczenia nadawanych tytułów. W przypadku najnowszej płyty Janusza Zdunka (trąbka) jest jednak inaczej, gdyż to właśnie numery stanowią nazwy kolejnych kompozycji.

Poza jednym „numerem” album ma charakter instrumentalny, trudno więc nie zatrzymać się nad tekstem zawartym w 2. Jarek Ważny (puzon oraz autor słów) recytuje historię kilku trudnych miłości, zaczynając od mężczyzny kochającego dwie kobiety. Jack White w utworze *Three Women* śpiewał kiedyś, że ma ich aż trzy, a żeby żadnej nie stracić, po prostu milczy... U Zdunka wieloosobowe relacje

kończą się w każdym przypadku źle. Wokalny fragment zdaje się być wyłącznie ciekawostką, bo najważniejsza jest bez wątpienia muzyka instrumentalna. Lider zaprosił grupę instrumentalistów związanych z różnymi projektami, w których sam występuje: Kult – Jarek Ważny, Tomasz Glazik (saksofon barytonowy); Marienburg – Ireneusz Kaczmar (gitara basowa), Rafał Baca (perkusja) oraz skład z festiwalu Zacieralia – Bogumiła „Boogie” Ludwińska (saksofon altowy), Piotr Wróbel (tuba). Mocno obsadzona sekcja instrumentów dętych, przekłada się na znakomite wykorzystanie potencjału ich dźwięku. Album utrzymany jest w yassowym klimacie, co odnosi do korzeni artystycznych lidera. Nie zabrakło jednak rockowych akcentów, oddających jego bardziej aktualną działalność.

Utwór opatrzony numerem 6 wieńczy wypowiedziane z oddali stwierdzenie: „Fajne było moim zdaniem wszystko”. Cytat ten dobrze oddaje atmosferę, jaka niniejszą płytę wypełnia. Od początku słychać świetne zgranie kolektywu muzyków/znajomych zaangażowanych w nagranie. *Numery* to bardzo przystępna i energiczna płyta, która przypadnie do gustu nie tylko entuzjastom jazzu. ●

Andrzej Jagodziński & Janusz Strobel

– *Tête-à-tête*

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl



Studio Realizacji Myśli Twórczych, 2017

W pewnej knajpie na uboczu, gdzie zawsze najważniejsza była muzyka, od lat mijali się dwaj panowie. Stali bywalcy, którzy nigdy nie zamienili ze sobą słowa, ograniczając się do przyjacielskich skinieć głową. Wreszcie jednak stało się tak, że zasiedli do rozmowy. Rozmowy muzycznej. Taka oto poetycka historia zawarta w załączonej do wydawnictwa książeczce, stanowi wstęp do rzeczywistych spotkań, które zaowocowały omawianą tu płytą. Spotkań dwóch muzycznych tuzów, artystów z ogromnym dorobkiem: Janusza Strobla, gitarzysty i kompozytora z doświadczeniem

jazzowym i klasycznym oraz Andrzeja Jagodzińskiego, wybitnego pianisty, tym razem grającego jednak tylko na akordeonie.

Takie wydawnictwa z udziałem znakomitych muzyków, niewspółpracujących ze sobą na stałe, są na świecie czymś zwyczajnym. Ileż to już kapitalnych płyt znajduje się na półkach miłośników muzyki kameralnej, delikatnej i nieśpiesznej? Przykłady można by mnożyć, ale wymieńmy przy tej okazji chociażby klasyczne już – i moje ulubione – nagrania Charliego Hadena z Gonzalo Rubalcabą czy Patem Methenym, tegoż Metheny'ego z Jimem Hallem lub Dave'a Hollanda z Kennym Barro-nem. *Tête-à-tête* świetnie się w to zestawienie wpisuje.

Tym bardziej, że obaj muzycy również należą do moich ulubieńców: Janusza Strobla pamiętam jeszcze z czasów fascynacji dokonaniem duetu Alber – Strobel. Andrzej Jagodziński w oczywisty sposób kojarzy mi się z chopinowskimi interpretacjami w wykonaniu autorskiego tria, ale także właśnie z akordeonowymi występami, chociażby przy okazji płyt nagranych z Giovannim Mirabassim.



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



Dziewięć kompozycji – sześć Strobla i trzy Jagodzińskiego. Trzy kwadranse odprężającej muzyki, czasem spokojnej, nastrojowej, niekiedy całkiem żwawej i radosnej. Z gitarą wybiegającą ku klimatom raz klasycznym, raz latynoskim i akordeonem podążającym od czasu do czasu ku nowoczesnemu musette.

Brakuje mi takich płyt w wykonaniu naszych krajowych, jazzowych znakomitości. Rejestracji, nawet jednorazowych, spotkań wybitnych postaci i grania niewymuszonego jakkolwiek presją. Mam nadzieję, że album z udziałem tego kapitalnego duetu będzie promyczkiem zwiastującym częstsze wydawnictwa tego typu. ●



www.jazzpress.pl

Krzysia Górniak – *Moments*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Krzysia Górniak / Polskie Radio, 2017

O Krzysi Górniak przeczytałem gdzieś, że jest to „Pat Metheny w spódnicy”. Cóż, i tak w swojej kiczowatości określenie to nie przebije „Lady Miles Davis”, która kiedyś grała na jednym z jazzowych festiwali w Polsce (przepraszam, ale nazwiska nie pomnę, wyparłem je). Na wstępie więc, dla klarowności wywodu, podkreślę że, z szacunku do artystki, nie będę porównywać jej wysiłków z twórczością Metheny’ego, jakkolwiek klimaty prezentowane na płycie *Moments*, jak i brzmienie jazzowego „wiosła” aż prowokują do dokonania małej analizy porównawczej, żeby nie powiedzieć – ośmielają do zarzutu o pewną odtwórczość.

Jakie więc momenty zostały uchwycone na omawianym dysku? Momenty ożywczej, zabawowej (tak, w tej muzyce czuć nieskrępowanie, relaks i luz) i kolektywnej improwizacji wokół bardzo przystępnych tematów. Ogólna produkcja materiału zapewnia sto procent brzmienia smooth, co pozwala na swoisty eskapizm, który określiłbym stanem – „Nawet nie wiem, w którym momencie płyty jestem”. Pod względem brzmienia i prezentowanych klimatów sprawia, że muzyka idealnie płynie, wtapiając się w tło innych aktywności.

Oczywiście, niegodziwością byłoby (jak w przypadku dużej części znanych mi nagrań smoothjazzowych) stwierdzenie, że jest to tak zwany „muzak”, czy „elevator music”. Przy baczniejszym wsłuchaniu się w *Moments* i przy odrobinie świadomości muzycznej nie sposób nie dostrzec ciekawych rozwiązań tonalnych i wcale nie tak łatwego do utrzymania balansu między nietuzinkową muzyką jazzową, a słodką rozrywkowo-chilloutową oprawą. Wszystko to sprawia, że wbrew pozorom nawet taki przeciętny Kowalski słucha w istocie więcej, niż może mu się wydawać.

Zdecydowanie nie mam nic przeciwko takim nagraniom, bo pełnią one, zamierzenie lub nie, wiele ważnych funkcji. W muzyce szukam jednak, niezależnie od gatunku, czy prądu w ramach gatunku, czegoś swoistego. Wówczas nawiązuję z dźwiękami, jak i na sposób metaforyczny również z artystami, osobistą relację i muzyka zaczyna dla mnie znaczyć coś więcej – nawet jeśli stanowi tylko tło do innych moich działań. W przypadku *Moments* mogę jedynie mówić o dźwiękach, które są przyjemne i na pewno spodobać się szerokiej publiczności, czy nawet zainteresują ją jazzem, ale dla mnie pozostają nieco anonimowe. Czuję też pewne skonfundowanie, gdy słucham aż tak daleko posuniętych „inspiracji” innymi artystami, bo często z oryginałami mam wspomnianą wyżej więź, a z imitatorami wcale.

Po drugie, naraża to na porównania, a tego – jak wspomniałem, powodowany życzliwością – nie chcę

robić. Niechybnie Krzysia Górniak należy do grona bardzo świadomych i sprawnych instrumentalistów, nie można zarzucić jej braku kompozytorskiego kunsztu i doświadczenia rynkowego. Wolałbym jednak posłuchać nieco bardziej oryginalnych klimatów, poznać jej indywidualny język muzycznej wypowiedzi. Jeśli takowy istnieje lub zostałby wypracowany. W obecnej sytuacji, starając się przekuć te skromne zarzuty w pozytyw, stwierdzam, że skoro od dawna Pat Metheny nie uracza nas taką muzyką (bo od dawna nie działa Pat Metheny Group), można sobie, bez większego dyskomfortu i dla odmiany, posłuchać Krzysii Górniak – na zasadzie „jak się nie ma co się lubi...”. Miało nie być o Methenym, ale zrelaksowany tą płytą, zdecydowałem zakończyć „na słodko”. Co by nie było, wspieram taką muzykę – tym bardziej, że rodzimą – do czego i Państwa zachęcam. ●


www.jazzpress.pl

Charnett Moffett – *Music From Our Soul*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Motéma Music, 2017

Rok 2017 dla basisty Charnetta Moffetta był okazją do świętowania trzydziestu lat od płytowego debiutu. Przygotowania do celebracji rozpoczął Moffett już trzy lata temu od zarejestrowania pierwszych utworów w nowojorskim studiu Sear Sound. Nagrania trwały potem przez kilkanaście miesięcy koncertów. Trzydzieści pięć lokalizacji w czternastu krajach dało muzykowi całkiem spory wybór. Ostatecznie na płycie znalazły się, pomieszczone ze sobą, fragmenty występów z klubów Jazz Standard w Nowym Jorku i Jazz Alley w Seattle oraz ze szwajcarskiego Bern Jazz Festival. To nie koniec ciekawostek związanych z tą płytą, warto bowiem przyrzeć się także personaliom.

Niemal zawsze towarzyszył basiście znakomity gitarzysta Stanley Jordan. Trzeba zaznaczyć, że obaj panowie spotkali się pierwszy raz – na niwie zawodowej – jeszcze przy okazji nagrywania debiutanckiej płyty Jordana, a także podczas wspomnianej już rejestracji pierwszego albumu Moffetta. Pozostali muzycy także mieli już okazję z basistą współpracować. W większości utworów na *Music From Our Soul* pojawił się Jeff „Tain” Watts, okazyjnie zastępowany przez Mike’a Clarka i Victora Lewisa. Znaczący udział miał w koncertowych wożach jubilata również pianista Cyrus Chestnut. Wisienką na torcie całego projektu był gościnny występ Pharoaha Sandersa – bliskiego przyjaciela ojca Charnetta, perkusisty Charlesa Moffetta – w trzech utworach, podczas koncertu w Seattle. Trzynastie zarejestrowanych nagrań to w większości autorskie kompozycje Moffetta oraz klasyki: *Mood Indigo* Ellingtona i *So What* Davisa.

Na trwającym nieco ponad godzinę wyborze silne piętno odcisnął przede wszystkim Jordan, co wynika przede wszystkim z tego, że zabrakło go jedynie w dwóch

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"



utworach. Na charakter płyty wpłynął także fakt, że lider grał przede wszystkim na bezprogowej gitarze basowej, zdecydowanie rzadziej sięgając po kontrabas. Mocno zaznaczył swój udział, będący wówczas w kapitalnej formie, Pharoah Sanders.

Music From Our Soul to szczypta swingu przyprawiająca funkowe i jazzrockowe popisy poszczególnych składów: w większości kwartetów, choć pięć razy pojawia się trio, a mamy też na albumie jeden krótki utwór solo na kontrabasie. Kapitalne spojrzenie na trzy dekady kariery Moffetta i swoisty ukłon w stronę stałych współpracowników i przyjaciół. Sześćdziesiąt dwie minuty solidnego, dobrego jazzu. ●

Avishai Cohen – *Cross My Palm With Silver*

Jakub Paluch

jakub.paluch@gmail.com



ECM Records, 2017

Avishai Cohen wpadł w groźną muzyczną pułapkę. Z nieokreślonych, niezrozumiałych przyczyn na wszystkich szerokościach geograficznych chce się widzieć w nim Milesa Davisa. Tymczasem u Avishaia Cohena jest jak na imprezie u Szalonego Kapelusznika, która ostatecznie nie kończy się szczęśliwie. Słuchacze zostają postawieni w niewygodnym miejscu, muszą albo włączyć refleksję, albo wyrzucić płytę do kosza.

Lubiłem *Into The Silence*. Często do niej wracam, budzi emocje – piękne, delikatne i refleksyjne granie. Było lirycznie, malarsko i bez banałów opisywaliśmy, czym jest koło życia. Często tuż przed dotknięciem płyty winylowej przez

opuszczającą się igłę opanowuje mnie uczucie niepokoju, lęku wręcz. To kwestia poszukiwań nowych „smaków” i niechybnie następujących po nich rozczarowaniach. Na *Cross My Palm With Silver* dostajemy sprzeczne komunikaty.

Avishai Cohen grał selektywnie, delikatnie, inteligentnie i jednocześnie emocjonalnie. Teraz otrzymaliśmy skończoną, niepodlegającą wykładni i rozumieniu płytę. Szalony Kapelusznik często wypowiada pozornie skrajne komunikaty. Avishai i jego zespół pierwszymi dźwiękami zachęcają do użycia wyobraźni, a następnie brutalnie te zapędy temperują.

Cohen gra obrazami, ale nie da się oprzeć wrażeniu, że mogą rozminąć się z wyobraźnią słuchacza. Otwierające album „*Will i Die, Miss? Will i Die*” obudziło nadzieję, bo zapowiadało intrygującą przygodę. Niesamowity utwór, aż chce się zatopić w rozważaniach, niekończących się rozmowach o sprawach ważnych. Charakterystyczna jest w nim gra na trąbce: świeża, przewrotna, topiąca się w skwarze słońca i piachu. Można odbyć po-

dróż po nieodkrytych miejscach, ale tylko po to, by ostatecznie zrozumieć, że wszystko to wbrew autorom. Podczas słuchania aż chce się stworzyć coś innego, niż to, do czego Cohen z taką siłą odbiorcę przekonuje. Takie napięcie wyczuwa się w zespole: pianista Yonathan Avishai grając plamami dźwięków tworzy niepowtarzalną atmosferę, Cohen ciągle „wypędza” słuchacza na „wojnę”, jakby zmuszał do obserwacji uczucia niepokoju, braku komunikacji i strachu.

O nowej płycie można powiedzieć, że „kiedyś (...) bardziej, teraz (...) o wiele mniej bardziej”* Nostalgiczne, przemyślane kompozycje zostały zastąpione przez pełne lęku, wybuchające dźwięki przerywane chwilami spokoju. Kolejny raz motywem przewodnim muzyki Izraelczyka jest śmierć – wcześniej ojca, teraz konflikt na Bliskim Wschodzie pomiędzy Izraelem a Palestyną.

Z każdym kolejnym utworem uczucie niepokoju przeszywa i dudni coraz mocniej. *Shoot Me In The Leg* jest tego doskonałym przykładem – przy skądinąd wspaniałej grze na perkusji Nasheeta Waitsa oraz Baraka Moriego na basie. Może tym razem ja po prostu nie miałem ochotę na walkę? Autor ewidentnie chciał zadać sobie i słuchaczom trudne pytania, tyle że świecąc lampą po oczach. Szalony Kapelusznik to przecież w większości jedynie pozory szaleństwa, ale w tym przypadku wcale nie ma się ochoty podejść i poznać go bliżej. Mnie wystarczyło przypatrywanie się „strzelaninie”, bez jakiegokolwiek zaangażowania.

Zadęcie Cohena jest charakterystyczne, zapada w pamięć, chce się do niego wracać. Czuć, że za dźwiękami trąbki stoi intrygująca historia, a w tym przypadku ważne pytania o miejsce, z którego pochodzi. Autor podzielił się ze swoimi słuchaczami czymś dla niego ważnym. Pomimo tej mnogości wątków, wspaniałej liryki, zobrazowanej dźwiękami opowieści – do *Cross My Palm With Silver* nie będę wracał często. Z niecierpliwością czekam na kolejne opowieści, ale mniej nachalne, pozostawiające słuchaczowi wolność interpretacji.

Avishai Cohen to jeden z najciekawszych muzyków na świecie, a *Cross My Palm With Silver* jest mimo wszystko płytą ekscytującą, wielowątkową. z perspektywy opisu skomplikowanego konfliktu ważną, a z technicznego i produkcyjnego punktu widzenia doskonałą. Można opowiadać o niej godzinami, a to charakteryzuje przecież sztukę o dużej wadze. ●

* Lewis Carroll, Alicja w Krainie Czarów.

Cuong Vu 4-tet – *Ballet. The Music of Michael Gibbs*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Rare Noise Records, 2017

Michael Clement Irving Gibbs to bohater wydanej niedawno płyty pochodzącego z Wietnamu trębacza Cuonga Vu. Urodzony w Rodezji Gibbs to także jazzowy puzonista, aranżer i dyrygent. W trakcie swojej kariery nagrywał między innymi z Garym Burtonem, Kennym Wheelerem oraz Grahamem Collierem. Obecnie znany jest przede wszystkim jako aranżer pracujący z big-bandami, czego przykładem może być nagrana dwa lata temu z NDR Bigband płyta zawierająca kompozycje Billa Frisella.

Idea nagrania *Ballet* wyszła właśnie od wspomnianego gitarzysty

przy okazji organizacji cyklicznych koncertów na Uniwersytecie Stanu Waszyngton w Seattle, gdzie Frisell i Vu pracują jako wykładowcy. Oczywiście obaj muzycy osobiście wzięli udział w koncertach, między innymi jako członkowie skrzykniętego naprędce kwartetu. W tym momencie dochodzimy do drugiej ciekawostki związanej z tym projektem, która ujawniła się niejako mimochodem, a dzięki której pewne analogie i chęć porównań nasuwają się same. Zapewne wiele osób pamięta znakomitą płytę *Cuong Vu Trio Meets Pat Metheny* (recenzja – JazzPRESS 6/2016), ten sam skład instrumentalny kwartetu, ten sam trębacz, nawet ten sam perkusista (Ted Poor). Zmiana na stanowisku gitarzysty tylko wzmogła ekscytację.

Muzycy (w składzie kwartetu znajdziemy jeszcze basistę Luke'a Bergmana) wzięli na warsztat pięć kompozycji Gibbsa z lat sześćdziesiątych, z których cztery nagrane zostały w tamtym właśnie okresie, przez wspomnianego już Gary'ego Burtona. Tytułowy *Ballet*, który otwiera płytę, zaczyna się z lekka



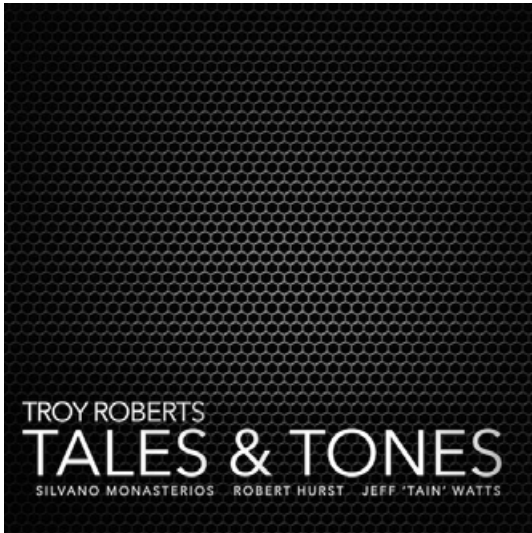
abstrakcyjnie, by przejść w połowie w bluesowe frazy najpierw gitary, a potem trąbki. Drugi z kolei *Feelings and Things* jest klasyczną i delikatną balladą. Najdłuższy na płycie *And On The Third Day*, rozpoczynają Frisell i Vu w dość spokojnym nastroju, powoli podkreślając tempo i prowadząc słuchacza najpierw do kulminacyjnych, ostrych, momentami historycznych, za to niewątpliwie fantastycznych solówek – kolejno – trąbki i gitary, a następnie do uspokojenia i nieoczekiwane subtelne gitarowe finału. Zamykający płytę *Sweet Rain* ponownie czaruje piękną melodią, lirycznym solem trąbki i nieco dynamiczniejszym, ale równie pięknym, popisem gitary.

Znakomita płyta. Niespodziewanie – jako całość – chyba delikatniejsza, niż ta powstała w kooperacji wietnamskiego muzyka z Methenym. Inna, ale bez dwóch zdań nie gorsza. Dobrze, że dzięki rejestracji i wydaniu opisany tu kapitalny show Vu i Frisella rozpowszechni się po świecie, przypominając przy okazji postać i dokonania uhonorowanego ubiegłorocznymi koncertami kompozytora. ●

Troy Roberts – *Tales & Tones*

Jakub Sokołowski

jaksokolowski@gmail.com



Inner Circle Music, 2017

Tales & Tones jest jak dobry sportowy samochód. Nie oczekujesz niczego nowego ani zaskakującego, ale lakier się błyszczy, dźwięk silnika przyprawia o dreszcz, a jazda to sama przyjemność. I jak tu nie czuć się wolnym?

Troy Roberts. Saksofonista tenorowy. Przez lata wyrabiał sobie markę, występując u boku gigantów, takich jak między innymi Christian McBride, Jeff „Tain” Watts czy Joey De Franco. Do tego na koncie ma wygraną trzy razy z rzędu nagrodę Down-Beatu w kategorii Jazz Solist Awards i nominację do nagrody Grammy.

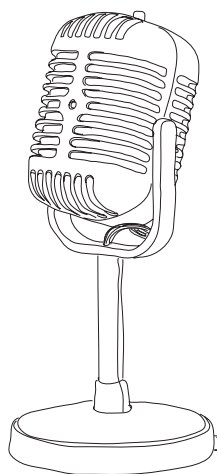
Tales & Tones to siódmy jego album. To sześć oryginalnych kompozycji i trzy standardy, między innymi brawurowa interpretacja *Take the 'A' Tra-*

in Billy’ego Strayhorna. To klasyczny jazzowy kwartet, który obok lidera współtworzą: Silvano Monasterios (fortepian), Robert Hurst (kontrabas), Jeff „Tain” Watts (perkusja).

Zaczyna się od pulsu. A potem napięcie rośnie. Dynamika przychodzi zespołowi niemal instynktownie. Chemia, równowaga sił, obfitość i gęstość interakcji przyprawiają o zawrót głowy.

Troy Roberts jest zręczny i wyprężony jak gotowy do skoku kocur. W jego grze słychać pewność siebie, wigor, fantazję. Jego głos jest dojrzały, a styl ukształtowany. Wirtuozerskie popisy saksofonisty fruną nad polirytmicznym światem Wattsa i Hursta. Ich grę cechuje: spryt i ruchliwość.

Wszystko tu jest niewymuszone, momentami olśniewające. Uszyte inteligentnie, bez widocznych szwów. Całość tworzy silny, gładki, mainstreamowy jazz. Mamy na *Tales & Tones* granie swobodne i nieskrępowane, ale z zachowaniem klarowności, przejrzystości przekazu. Jak się okazuje, wcale nie trzeba grać niepokojącej awangardy, żeby uzyskać efekt luzu, wolności i braku granic. Sprawę załatwia wirtuozeria i niezwykła interakcja między członkami zespołu. ●



radioJazz.fm

retransmisja

Pasmo LIVE

(piątki, godz. 20.00)

22
września

Schmidt Electric "Live"

Sala Koncertowa Miasta Ogrodów, Katowice

29
września

Tribute To Miles Orchestra

Akwarium Jazz Club, Warszawa

6
października

Electric Groove Gang

Vertigo Jazz Club & Restaurant, Wrocław

Niedziele z Gary Guthman Monday Jazz Club

(niedziele, godz. 20.00)



1
października

Gary Guthman Show

- Special Guest - **Sasha Strunin**

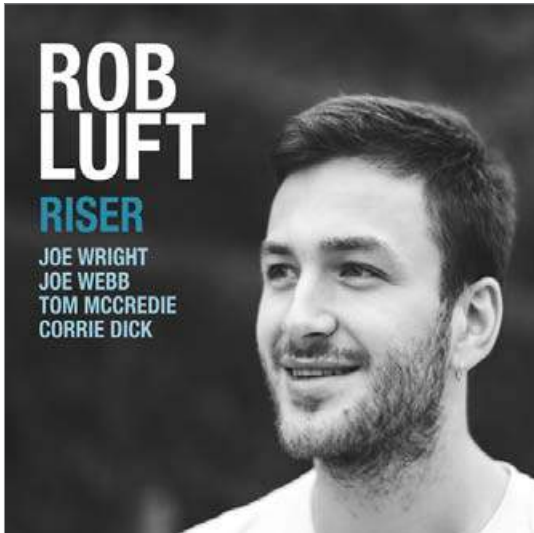
8
października

Great American Song Book

- Special Guest - **Nika Lubowicz**

Rob Luft – *Riser*

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl



Edition Records, 2017

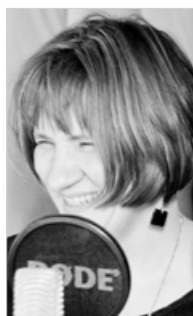
Brytyjska wytwórnia Edition rozszerzyła ostatnio listę związanych z nią artystów o gitarzystę Roba Lufta. Urodzony w Londynie muzyk to ubiegłoroczny laureat Nagrody im. Kenny'ego Wheelera, ufundowanej dla absolwentów Królewskiej Akademii Muzycznej wyróżniających się zarówno na polu wykonawczym, jak i kompozytorskim. Lufta mieli już okazję poznać także polscy jazzfani – zdobył on, bowiem trzecią nagrodę tegorocznego Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany. I nie są to wszystkie wyróżnienia, o jakich można by wspomnieć przy okazji przedstawiania brytyjskiego muzyka.

Debiutancka płyta Lufta, nagrana w kwintecie, zawiera dziewięć autorskich kompozycji gitarzysty i jeden utwór napisany przez niego wspólnie z dwoma kolegami tworzącymi sekcję rytmiczną zespołu: Tomem McCrediem i Corriem Dickiem. Skład kwintetu uzupełniają inne młode nadzieje brytyjskiego jazzu: saksofonista Joe Wright oraz grający na fortepianie, organach Hammonda i harmonium Joe Webb.

W większości melodyjne, zwawie utwory, prowadzone są na ogół – na równi – przez samego Lufta na przemian z grającym na tenorze Wrightem. Ciekawie brzmią rockowe frazy w *Beware* skonfrontowane ze stricte jazzowym solo gitary. Przeplatanie się mocnych, quasi-rockowych warstw muzycznych z tymi bardziej stonowanymi pojawia się także w *Dust Settles*. Wśród kompozycji znajdziemy także nagrania spokojne, delikatne, rozgrywane momentami na wpół z ciszą. W krótkim *Slow Potion* Luft kapitalnie miksuje ścieżki gitary klasycznej i elektrycznej. Nastrojowy *Blue, White and Dreaming* objawia się z kolei duetem fortepianu i z lekka ambientowej gitary. Płytę zamyka trwający ponad osiem minut *We Are All Slowly Leaving*, zaczynający się długim wstępem gitary klasycznej przechodzącym w znacznie dynamiczniejszą saksofonową opowieść.

Riser jawi się jako bardzo ciekawa, niejednorodna płyta, sięgająca po szeroki stylistyczny wachlarz inspiracji. To zdecydowanie ważny i mocny debiut. ●

Federica Colangelo Acquaphonica – Chiaroscuro



Małgorzata Smółka

malgorzata@mmusic.eu



Alfa Music, 2016

Pierwszy raz muzykę zespołu Acquaphonica usłyszałam w roku 2012. Właśnie wyszła ich debiutancka płyta *Private Enemy*, liderka i kompozytorka kończyła Konserwatorium w Utrechcie, a ja już wiedziałam, że znalazłam dla siebie coś wyjątkowego. Nie wiedząc o muzykach zupełnie nic, słuchałam tej płyty tygodniami, zachwycając się na nowo każdym kolejnym dźwiękiem. Mimo że słychać było na niej zespół na początku swojej muzycznej drogi; który gra czasami za dużo dźwięków, ma za wiele pomysłów, ale jak to zwykle bywa i co tak trudno często wyjaśnić – po prostu między nami kliknęło.

Muzyka ta tak bardzo przypadła mi do gustu z powodu kompozytorki, pianistki i liderki grupy – Włoszki Federiki Colangelo. Fortepian zafascynował ją, kiedy mając lat osiem, zobaczyła ten instrument u znajomych. Od tej pory Federica zaczęła pobierać lekcje muzyki, które kontynuowała aż do lat osiemnastu. Potem były studia w Utrechcie, licencjat z jazzu i magisterium z klasyki. Bo kiedy usłyszała i zobaczyła *The Köln Concert* Keitha Jarretta, nabrała przekonania, że improwizacja jest tym, co pociąga ją najbardziej. Ku mojej wielkiej radości po powrocie z Niderlandów do Rzymu Colangelo wydała w 2016 roku kolejną płytę swojego zespołu, zatytułowaną *Chiaroscuro*.

Nie można pisać o tej płycie, nie wyjaśniając znaczenia jej tytułu. Według Wikipedii: „Chiaroscuro (wł. *chiaro* – jasny i *scuro* – ciemny) – to termin stosowany czasem wymieniane ze >>światłocieniem<<, ale kładący bardziej nacisk na różnice w natężeniu światła, podczas gdy >>światłocień<< oznacza ogólny rozkład światła i cieni w dziele (malarstwie, graficznym, rysunkowym),

dzięki którym uzyskuje się wrażenie trójwymiarowości. Nazwą tą określa się również ostre kontrasty światłocieniowe, charakterystyczne między innymi dla Caravaggia”. Ponieważ do znawców malarstwa nie należę, ta definicja pozostaje dla mnie raczej tylko definicją. Kiedy jednak Federica tłumaczyła mi, że na tej samej zasadzie uzyskiwano dramatyczne efekty w czarno-białym kinie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, moja wyobraźnia zaczynała pracować. Tym bardziej, że od pierwszego mojego zetknięcia się z muzyką Colangelo jej kompozycje wydają mi się idealnymi ścieżkami dźwiękowymi. Filmów czarno-białych lub pastelowych obrazów, niepokojących przestrzeni, na zmianę z pulsującymi kadrami zagonionego miasta.

Federica komponuje używając różnicy intensywności dźwięków. Jej zamysł idealnie odgadują muzycy, którzy w tworzeniu obu płyt brali udział. A jest to skład niezwykle zróżnicowany narodowościowo: Joao Driessen – holenderski saksofonista, wychowany i wykształcony muzycznie w Londynie, Matthijs Tuijn – holenderski gitarzysta, Mihail Ivanov – kontrabasista

z Bułgarii oraz Kristijan Krajncan – perkusista ze Słowenii. Dotychczasowe płyty ich zespołu wydane są pod nazwiskiem Federiki Colangelo nie bez przyczyny. Jej pozostaje wizja, jej jest rozumienie muzyki, które tak idealnie odgadują kole-dzy. „Mieć dwa albumy pod swoim nazwiskiem, budować krok po kroku swoją wizję sztuki – nie ukrywam, to miłe uczucie. A kiedy pomysły nabierają życia, przybierają konkretną, ostateczną formę z tego, co niedawno było tylko zamysłem w mojej wyobraźni – to prawdziwa magia” – mówi Federica w wywiadzie opublikowanym przez magazyn Cent w lutym 2017 roku.

I właśnie magiczne dla mnie jest *Chiaroscuro*, płyta do której wysłuchania wszystkich zachęcam. A kiedy jako wstępu posłucha się *Private Enemy*, będzie można wyraźnie usłyszeć, jak w ciągu czterech lat wyklarowała się wizja liderki, jak pozostały tylko te niezbędne dźwięki, jak jeszcze bardziej otworzyły się przestrzenie kompozycji, rozwinął każdy z muzyków i jak wierna swojemu widzeniu sztuki pozostała Federica Colangelo. ●

Viktorija Pilatovic – *Stories*

Jakub Sokołowski

jaksokolowski@gmail.com



Inner Circle Music, 2017

Berło dzierży tutaj Viktorija. Jej władza jest niemal absolutna, a ona niczym despotyczny reżyser pociąga władczo za sznurki. Śpiewa, swinguje lekko, scatuje, wykonuje partie chórków i dyryguje kolegami z zespołu. Dodatkowo komponuje i aranżuje wszystkie utwory, a także jest producentem albumu.

Młoda, dwudziestoósmioletnia wokalistka to świeże odkrycie labelu Grega Osby'ego Inner Circle Music, o którym powiedzieć, że specjalizuje się w wyszukiwaniu talentów, to nie powiedzieć nic. Wystarczy szybki rzut oka choćby na karierę Jasona Morana. *Stories* z kolei to osiem oryginalnych kompozycji napisanych przez Viktorię

na przestrzeni lat, kiedy mieszkała na Litwie, w Holandii, Hiszpanii i Ekwadorze. To jej drugi album. Ciepło przyjęty debiut *Nica's Blues* ujrzał światło dzienne w 2013 roku. Jej wokół przynosi skojarzenia niemal oczywiste: Diana Krall, Sarah Vaughan czy Gretchen Parlato. Co wyróżnia Viktorię? Niezwykła zręczność w pokonywaniu skomplikowanych przebiegów harmonicznym, elokwencja, umiejętność improwizacji i jednocześnie zapanowania nad całą materią i strukturą muzyczną.

Zespół Viktoriji tworzą: Alberto Palau (fortepian), Ales Cesari (bas) oraz Mariano Steimberg (perkusja). Gościnnie na albumie występują również: Israel Sandoval (gitara) i Perico Sambeat (saksofon). Ten ostatni to najbardziej doświadczony z muzyków występujących na albumie, który ma na koncie współpracę z tuzami jak Pat Metheny, Michael Brecker czy Brad Mehldau. Jego udział w nagraniu to kolejne potwierdzenie reguły, że wszystko w życiu odbywa się na zasadzie wzajemności. Viktorija bowiem wystąpiła ostatnio na bigbandowym albumie Perico Sambeata *Voces* (2015).

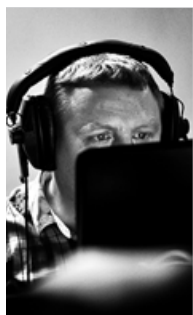
Muzyka na *Stories* płynie po dosyć bezpiecznym gruncie. Pilatovic to perfekcjonistka, wszystko więc jest tu idealnie zaplanowane, a czasem przemyślane aż do bólu. Gdyby dodać tu szczyptę ryzyka, gram jakiegoś zaskakującego ruchu, mielibyśmy album bardziej jeszcze brawurowy, nieprzewidywalny i dojrzały. Jednak biorąc pod uwagę

młody wiek artystki, nie jest to zarzut pod jej adresem.

Tymczasem Viktorija nadal dźwizy berło i jak się wydaje ma ambicję, żeby zapisać się wyraźnie w historii jazzu. Jest na to potencjał, ale Pilatovic musi uważać. Bo jak mówią, władza demoralizuje, a władza absolutna demoralizuje absolutnie. ●

	PONIEDZIAŁEK	WTOREK	ŚRODA	CZWARTEK	PIĄTEK	SOBOTA	NIEDZIELA
	POWTÓRKI AUDYCJI						
11.00	JazzDOIT! Janek Falkowski	JazzDOIT! Jerzy Szcherbakow	JazzDOIT! Jerzy Szcherbakow	JazzDOIT! Janek Falkowski	JazzDOIT! Janek Falkowski	Jazz dla ludzi Mariusz Bogdanowicz	Radio Nastrój Tomasz Tobin
12.00							
13.00	JazzPRESSjonizm Piotr Wickowski	JazzPRESSjonizm Piotr Wickowski	JazzPRESSjonizm Piotr Wickowski	JazzPRESSjonizm Piotr Wickowski	JazzPRESSjonizm Piotr Wickowski	Dżez-Baba-Ryba Piotr Baron	Jazz do tańca Witold Busz
14.00						Peryferia Jazzu Kuba Bąk	Everything but Jazz Natalia Szelachowska
15.00	Polish Jazz 60' pasma	Polish Jazz 70' pasma	Polish Jazz 80' pasma	Polish Jazz 90' pasma	Polish Jazz 00' pasma	Simple Songs Rafał Garszczyński	Sztukmistrz Maciej Krawiec
16.00	Kanon Jazzu pasma	Kanon Jazzu pasma	Kanon Jazzu pasma	Kanon Jazzu pasma	Kanon Jazzu pasma	Jazz Kameralny Piotr Wickowski	Input-Output-Putput Tomasz Światała
17.00						Kolory Materii Marek Szerszenowicz	The Seventies Barnaba Siegel
18.00	Jazz do tańca Witold Busz	Simple Songs Rafał Garszczyński	Input-Output-Putput Tomasz Światała	Dżez-Baba-Ryba Piotr Baron		Twopenny Hangover Phil Jones	Pod Prąd Cezary Ścibiorski
19.00	Jazz Kameralny Piotr Wickowski	Kolory Materii Marek Szerszenowicz	Everything but Jazz Natalia Szelachowska	Pod Prąd Cezary Ścibiorski		Jazz w Polsce Zarembowicz/Matla	Sama Treść Borys Dejnarowicz
20.00	Peryferia Jazzu Kuba Bąk	The Seventies Barnaba Siegel	Sama Treść Borys Dejnarowicz	Sztukmistrz Maciej Krawiec	PASMO LIVE		SUNDAY NEW LIVE transmisje i retransmisje
21.00	Radio Nastrój Tomasz Tobin	Twopenny Hangover Phil Jones	Jazz dla ludzi Mariusz Bogdanowicz	Jazz w Polsce Zarembowicz/Matla			
22.00							
23.00							

Charlie Watts & The Danish Radio Big Band – *Charlie Watts Meets The Danish Radio Big Band*



Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Impulse!, 2017

Obecność Charliego Wattsa w tym miejscu może Was nieco zdziwić, on sam jednak nigdy nie ukrywał fascynacji big-bandami i jazzowym graniem, mając na swoim koncie całkiem pokaźną, liczącą kilkanaście pozycji, jazzową dyskografię.

Większość muzycznej kariery Charlie Watts związał z The Rolling Stones, jednak grał również w Blues Incorporated Alexisa Cornera, w składzie którego poznał Jacka Bruce'a, a jego samego zastąpił Ginger Baker, kiedy on sam dołączył do The Rolling Stones. Przez wiele lat, będąc już członkiem tego

sławnego zespołu, prowadził jazzowy kwintet i nieco większy skład dziewięcioosobowy, a także wielokrotnie wyruszał w trasę z dużym big-bandem, w którego składzie grywali Evan Parker, Jack Bruce czy Courtney Pine.

Ma na swoim koncie projekty wspominające dorobek Charliego Parkera z udziałem między innymi Reda Rodneya, klasyczne amerykańskie standardy i styl boogie-woogie, a także własne kompozycje, odwołujące się do muzycznego dorobku Elvina Jonesa, Roya Haynesa i Maxa Roacha. To za jego poradą na miejsce Billa Wymana do The Rolling Stones trafił Darryl Jones, basista o sporych jazzowych doświadczeniach, między innymi z zespołu Milesa Davisa. Zapewne również za sprawą Charliego Wattsa w studyjnych nagraniach The Rolling Stones można było usłyszeć Sonny'ego Rollinsa i Wayne'a Shortera.

Nagrania z orkiestrą duńskiego radia powstały w 2010 roku i najprawdopodobniej jedynie napięty kalendarz przeróżnych prac

nagraniowych i koncertów spowodował, że na wydanie przez Impulse! płyta musiała czekać aż siedem lat. Tak jak większość innych projektów Charliego Watta ten też trudno namierzyć. Można zrozumieć, że strona internetowa The Rolling Stones nie promuje ubocznych produktów członków zespołu, ale Impulse! jest przecież częścią grupy Universal. Na światowych stronach Universalu nie ma śladu najmniejszego newsa o niedawnej premierze albumu, można go odnaleźć dopiero na stronach francuskiego oddziału medialnego koncernu, widocznie z punktu widzenia globalnej firmy perkusista The Rolling Stones jest artystą lokalnym, który nie zasługuje na światową promocję... To wszystko przestaje mieć znaczenie, kiedy włożycie płytę do swojego odtwarzacza. Jej zawartość to zapis koncertu, który poprzedzony został jedynie kilkoma dniami wspólnych prób – to zapewne kolejny efekt wypełnionego przeróżnymi zajęciami kalendarza lidera. Repertuar to stanowiąca pretekst

do nagrania premierowa prezentacja dwuczęściowej suity autorstwa Charliego Watta i Jima Keltnera poświęconej Elvinowi Jonesowi, uzupełnionej o trzy kompozycje z repertuaru The Rolling Stones, standard *I Should Care* Axela Stordahla, Paula Westona i Sammy'ego Cahna oraz staranne odtworzenie *Molasses* Joe Newmana, wzorowanej na wiekowej aranżacji Woody'ego Hermana uwzględniającej dwójkę perkusistów i dwa kontrabasy.

Satisfaction, *Paint It Black* i *You Can't Always Get What You Want* z repertuaru The Rolling Stones są w wykonaniu duńskiej orkiestry mocno zmienione, stanowiąc zaledwie pretekst do eksplorowania brzmienia orkiestry, a sam mistrz ceremonii pozostaje jak zwykle w skromnym tle, gdzieś w środku orkiestry, oddając pole innym, w tym swojemu wieloletniemu partnerowi w różnych projektach – basiście Davidowi Greenowi, saksofonistom orkiestry i autorowi większości aranżacji – liderowi orkiestry Gerardowi Presencerowi.

Charlie Watts jest perkusistą genialnym, niedoścignionym wzorem muzyka, który jest idealnym filarem każdego możliwego składu, niezależnie od muzycznego stylu. Nigdy nie chce być gwiazdą, jeśli pozwala brzmieniu instrumentów perkusyjnych zdominować muzyczną przestrzeń, poszukuje partnera – to podstawa konstrukcji suity stanowiącej oś albumu – tu jego partnerem jest Søren Frost – perkusista orkiestry, który za bębnami siada dopiero w granym zapewne na bis *Molasses*, utworze zaaranżowanym na dwie perkusje przez Woody’ego Hermana.

Nagrania Charliego Wattsa z orkiestrą duńskiego radia to fantastyczna lekcja muzyki, skupionej na szczegółach, starannie przygotowanej i wymyślonej, nowoczesnej, a jednocześnie wspominającej piękne czasy zespołowej gry wielkich jazzowych orkiestr. Czasów kiedy liczył się zespół i aranżacje, a nie gwiazdorskie popisy liderów. Wyśmienita suita autorstwa Wattsa i Keltnera, doskonały pomysł na klasyki The Rolling Stones, fantastyczne brzmienie orkiestry – szkoda tylko, że to jedynie siedem utworów, myślę, że koncert był dłuższy, być może za kilka lat pojawi się kolejna część tego wydawnictwa. ●

Płyta tygodnia
Rafała Garszczyńskiego

godz.
11:45

radioJazz.fm

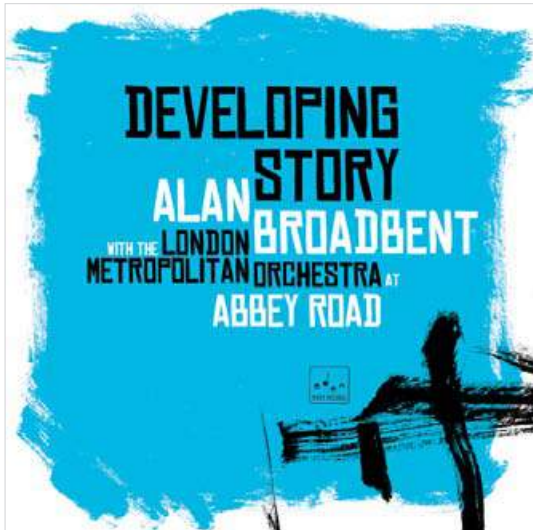
www.radiojazz.fm

w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku
do piątku

Alan Broadbent & London Metropolitan Symphony Orchestra – *Developing Story*

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Eden River Records, 2017

To płyta dla smakoszy pięknych brzmień i klimatycznych, by nie powiedzieć rzewnych, nastrojów generowanych przez orkiestrę symfoniczną. Niekoniecznie zaś dla miłośników jazzu. Najwyraźniej pianistę Alana Broadbenta, który zyskał sławę grając wiele lat w zespole Charliego Hadena, rozszadza ambicja. Zrealizował wreszcie, przynajmniej we własnym mniemaniu, dzieło życia. Wszak wyeksponowane na okładce hasła Abbey Road i London Metropolitan Orchestra coś znaczą. To synonimy prestiżu w świecie muzyki.

Przyznam, że podszedłem do dzieła Broadbenta z ciekawością. Niestety, w miarę słuchania mój entuzjzm

malował i z dużym trudem dobrnąłem do końca. W czym problem? Najkrócej rzecz mówiąc – w nadmiarze talentów samego Broadbenta. Artysta nie może się zdecydować, czy chce być tutaj pianistą, kompozytorem, aranżerem czy dyrygentem orkiestry. A najwyraźniej nie da się pogodzić tych wszystkich funkcji naraz. Pewnym wyjściem z sytuacji byłoby – wzorem choćby naszego Włodka Pawlika na *Night In Calisia* – zatrudnienie jakiegoś dobrego solisty. Instrument melodyczny w postaci trąbki lub saksofonu bardzo by się tutaj przydał, bo momentami mamy wrażenie, że pomiędzy sekcją rytmiczną a orkiestrą powstaje próżnia.

Jazzmani zawsze mieli większe lub mniejsze kompleksy wobec „poważnej” muzyki europejskiej. Wynikały z tego płyty bardziej lub mniej udane, ale moim zdaniem, tych dwóch osobnych światów pogodzić się nie da. Cierpi na tym albo jedna, albo druga strona. Oczywiście, London Metropolitan Orchestra gra znakomicie, tyle tylko, że jest to inna bajka. Studio Abbey Road – wiadomo, klasa. Tylko po co było zatrudniać prawdzi-

wych jazzmanów – jak bębniarz Peter Erskine czy basista Harvie S, skoro w zasadzie swing jest tutaj pojęciem obcym?

Przy powtórным słuchaniu *Developing Story* da się zauważyć pewną manierę w prowadzeniu narracji. Orkiestrę, fortepian i sekcję rytmiczną potraktowano jako trzy osobne głosy i występują one na przemian. Tam, gdzie grają wszyscy razem (choć krótko) – jak w trzeciej części niezwykle rozwlekłego utworu tytułowego, robi się ciekawie. Ale gdy piękny temat Damerona *If You Could See Me Now*

wykonują na zmianę lider solo na fortepianie i orkiestra, robi to wrażenie rozciągania go na siłę. Kiedy zaś potem wydaje się, że Alan Broadbent zaczyna wreszcie improwizować – wchodzi orkiestra i... nic z tego. Cóż, jak widać, nie o improwizację tutaj chodziło. Jednak i do aranżacji można się przyczepić. Urokliwa *Naima* Coltrane'a zaczyna się sygnałem (rozek angielski?) jak z polowania, co można potraktować jako żart albo wypadek przy pracy.

W sumie, jak dla mnie, przerost formy nad treścią. ●



radioJazz.fm
Pobierz aplikację mobilną



Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

Dominique Eade & Ran Blake – *Town and Country*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Sunnyside Records, 2017

Współcześni artyści szukają swojego języka. Co by tu można przetworzyć? Może warto pokusić się o eksperyment i sięgnąć do czegoś przykurzonego, zapomnianego, z lekka zbrukanego? A może country? Okay, ale nie przesadzajmy z tą „countrowością”, bo nie chcemy być przecież kojarzeni z country... Stawiam śmiałą tezę, że tego typu dylematy mają nowi artyści wpisujący się w sążnisty zbiór alt. country. Również u nas każda publikacja będąca próbą alt. countrową czy dziełkiem mniej lub bardziej inspirowanym muzyką country (vide nowa płyta zespołu New Cage, wydana przez Lado ABC) wykorzystuje

argument „ad Mrongovia” – czyli: w Polsce country kojarzy się z kiczowatym, beznadziejnym piknikiem country, a tutaj mamy coś ambitnego, więc nie bójcie się, ludzie!

Cóż, coś w tym country jest ciekawego, skoro jednak ów zakazany owoc kusi nawet największych outsiderów. Są jednak artyści, którzy śmiało inkorporują do swojej twórczości wątki country, a owe decyzje artystyczne uzasadniane są prywatnym sentymentem do tej muzyki. Sprowadzając rzecz stricte do jazzu – pamiętacie Państwo zapewne doskonale tegorocznego podwójnego jazzowego zdobywcę Grammy, Johna Scofielda. Dziś przed nami kolejny, bez mała, jazzowy album, którego materia była tchnięta duchem country, ale i amerykańskiego folku oraz gospel. Pytanie, na ile możemy tu mówić o bliskim związku artystów z tymi gatunkami, a w jakim stopniu o ćwiczeniu, eksperymencie na ich bazie.

Town and Country to dzieło duetu – wokalistki Dominique Eade i pianisty Rana Blake’a. Nie ukrywam, że do odsłuchu tego albu-

mu zabrałem się z wielką ciekawością, bo formuła „damski wokal i fortepian”, a i poszukiwanie w niej swojego języka do opowiadania znanych dobrze muzycznych opowieści, są mi bliskie ze względów zawodowo-artystycznych. Zdawać by się mogło, że na wskroś jankeska płyta będzie energetycznym ładunkiem wybuchowym, a tymczasem interpretacje piosenek Boba Dylana, Johnny’ego Casha czy tak sztandarowych melodii jak *Moon River* zaskakują raczej chłodnym intelektualizmem.

Zwłaszcza harmonizacje i technika Blake’a – w ujęciu generalnym, odklejając to od konkretnych utworów – wproważyły mnie w największą zadumę, bo w miejscach, gdzie spodziewałbym się więcej prostoty i luzu, pianista proponuje posępne, piętrzące napięcie zestawienia akordów czy poszarpane, atonalne uderzenia. Gdzie w oryginale melodie zachwycają lekkością, tutaj otoczone są mroczniejszą magmą akompaniamentu. Z ciekawości zerknąłem w biogram owego jegomościa i moja wstępna ewaluacja jego stylu zyskała potwierdzenie w terminie „dark jazz sound”, z którego to artysta, związany skądinąd bardzo z trzecim nurtem, słynie.

Więc – owszem, jest to muzyka amerykańska, ale znacznie bliższa kontestującej awangardzie i beznamietnej modernie niżli rozgrzanemu bo-powi w dowolnej odmianie. Więcej swingu słychać z kolei w głosie Dominique Eade, choć odnośnie nieodparte wrażenie, że w istocie wymęczony podkład ogranicza jej realny potencjał. W obliczu tak skomplikowanych muzycznie faktur woka-

listka częściej skłania się ku melorecytacjom (a trzeba przyznać, że w countrowych i folkowych opowieściach jest dużo tekstu!) i powściągnięciu ekspresji.

Nie mówię, że to źle, wszak popisywać się nie zawsze warto i trzeba, ale najprzyjemniejsze *Moonlight in Vermont* czy *Give My Love To Rose* dają słodki posmak tego, jak ta płyta mogłaby brzmieć, gdyby popłynąć amerykańskim, pubowym luzem. I to jest chyba bolączka tego ciągłego przetwarzania muzyki – artyści często jakby nie potrafili dostrzec i docenić sedna muzyki, za którą się biorą, traktując ją jako materiał bez właściwości, podatny do każdej możliwej przeróbki. Przetwarzanie dla samego przetwarzania, zabawa formą – bez refleksji nad treścią. Wspomniany tu Scofield miał konkretną wizję coverów – przy jednoczesnym szacunku do oryginałów, zachowaniu ich wymowy, charakteru, temperatury, energii countrowej i jazzowej. *Town and Country*, przynajmniej w mojej opinii, zięje nudą i maskowaniem braku polotu. ●

Chicago / London Underground – *A Night Walking Through Mirrors*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Cuneiform Records, 2017

„To muzyka protestu” – deklaruje Rob Mazurek, właśnie dlatego swoje zespoły nazywa Underground. 2017 rok jest czasem politycznego niepokoju, artysta podkreśla, że w obliczu zagrożenia muzyka ma budować mosty, zachowując absolutną wolność. W tym roku mija też 20 lat od założenia formacji Chicago Underground Duo, którą kornecista współtworzy z perkusistą Chadem Taylorem. Aby godnie uczcić jubileusz, muzycy zaprosili do nagrania dwóch londyńskich instrumentalistów, Alexandra Hawkinsa (fortepian) oraz Johna Edwardsa (kontrabas), powołując kwartet nazwany, a jakże – Chicago / London Underground. Nagranie sta-

nowi rejestrację występu grupy na żywo w londyńskim klubie Cafe OTO z 21 kwietnia ubiegłego roku.

W bogatym katalogu płyt zespołów spod szyldu Underground tylko jedną nagrał kwartet, miało to miejsce w 2011 roku, gdy do duetu dołączyli Jeff Parker i Noel Kupersmith. Myślę jednak, że do rozszerzania pierwotnych składów możemy już się przyzwyczaić. Podobna sytuacja miała miejsce w zeszłym roku podczas rejestracji *Cantos Invisible* z okazji rocznicy Undergroundu z São Paulo (JazzPRESS – luty 2017).

Mimo że na albumie znalazły się jedynie cztery kompozycje, nagranie jest niezwykle obszerne. Osiemdziesiąt minut intensywnej gry oddaje potencjał powołanego składu. O ile porozumienie Taylora z Mazurkiem nie mogło budzić żadnych wątpliwości, o tyle w przypadku pozostałej dwójki nie było gwarancji wpasowania się w wypracowaną przez lata strukturę. Nic bardziej mylnego. Goście z Londynu perfekcyjnie uzupełnili zgrany duet, sprawnie rozwijali pomysły liderów, jednocześnie samodzielnie kształtując muzyczny charakter kolektywu.

Płytę otwiera niepokojąca kompozycja *A Night Spent Walking Through Mirrors*. Już sam tytuł buduje surrealistyczny obraz, którego nastrój potęgują urywane frazy Mazurka. Edwards wydobywa najdziwniejsze dźwięki, do jakich zdolny jest kontrabas, Taylor co rusz zmienia tempo wybijanego rytmu (gra również na mbirze), zaś Hawkins zaskakuje fortepianowymi improwizacjami. Muzyczny chaos jeszcze bardziej wypełnia przestrzeń, gdy muzycy modyfikują dźwięk elektroniką, a trębacz wydobywa z siebie przenikliwe wokalizy. To najdłuższa partia na płycie, prawdziwy manifest stylu grupy.

Druga w kolejności kompozycja *Something Must Happen* rozpoczyna się mocnym elektronicznym akcentem, nie przeszkadza to jednak w eksplorowaniu analogowych dźwięków. Na tym polu dominuje Hawkins, który w dalszej części prowadzi ciekawy dialog z kornetem Mazurka.

Boss Redux otwiera popis wirtuozerii Edwardsa. Pocierając energicznie struny smyczkiem, wydobywa szaleńczą melodię, którą rozwijają towarzysze. W trakcie dwudziestu minut muzyka znowu płynie nieprzewidywalnym rytmem, kie-

rując się od natłoku dźwięków aż po ciszę. Kompozycja nawiązuje do utworu *Boss* z płyty *Locus*, którą duet wydał w 2014 roku. Zestawiając obie partie, uwidacznia się kreatywne podejście w interpretacji, w efekcie nowszy utwór jest pięć razy dłuższy od starszego.

Album zamyka kompozycja opatrzona tajemniczym tytułem *Mysteries of Emanating Light*. Początek dominuje perkusyjne solo Taylora, do którego dołącza nieustrudzenie eksplorujący możliwości kontrabas Edwards. Mazurek z Hawkinsem pojawiają się później, by po energicznej grze rozpuścić się w subtelным finale.

Recenzując wspomniany *Cantos Invisibleis*, napisałem, że jest on „szczerą konwersacją bliskich osób, rozumiejących się bez zbędnych słów”. Dokładnie na tym samym opiera się siła duetu Mazurka i Taylora. Panowie określają się jako „dźwiękowi i duchowi bracia”, a ich przyjacielską relację doskonale słychać we wzajemnym muzykowaniu. Na opisywanej tym razem płycie dołączyli do nich instrumentalisci perfekcyjnie odnajdujący się w sferze jazzowej improwizacji, tworząc bardzo udany projekt. ●

Atom String Quartet – Seifert

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Fundacja im. Zbigniewa Seiferta, 2017

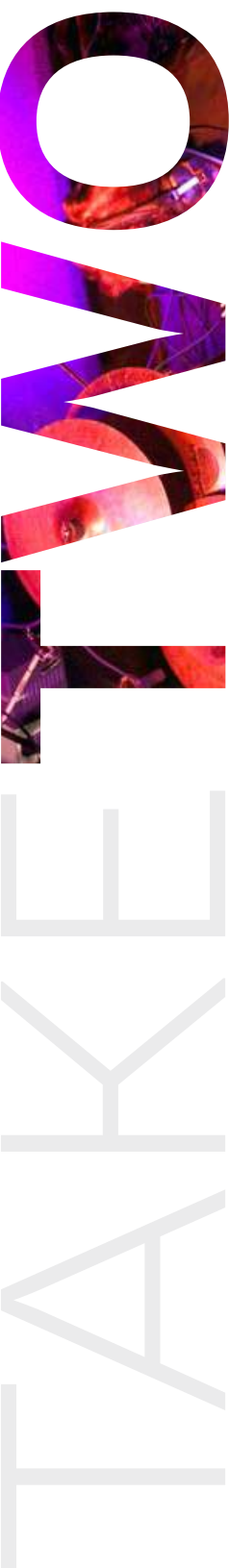
Zbigniew Seifert – geniusz, który opuścił nas zdecydowanie przedwcześnie, mimo tak młodego wieku pozostawił po sobie dosyć okazały dorobek i przede wszystkim unikalny styl oraz charakterystyczne seifertowskie brzmienie. Jego muzyka stała się bardziej popularna i zaistniała w świadomości nie tylko muzyków zaledwie kilka lat temu. Duża w tym zasługa fundacji jego imienia, która by upamiętnić, ale też promować twórczość skrzypka, organizuje między innymi poświęcony jego twórczości konkurs. Spoglądając na finalistów tego konkursu, można stwierdzić, że muzyka Seiferta nadal żyje i inspirowa młodych, zdolnych skrzypków, i nie tylko skrzypków.

Najnowsza płyta Atom String Quartet zatytułowana *Seifert* nie jest chyba przypadkiem – trzy czwarte zespołu miało już do czynienia z muzyką Seiferta podczas wspomnianego konkursu. Zeszłoroczną edycję wygrał skrzypek Mateusz Smoczyński, a wiolonczelista Krzysztof Lenczowski także brał w niej udział. Z kolei we wcześniejszej edycji trzecią nagrodą nagrodzony został kolejny skrzypek ASQ – Dawid Lubowicz.

Seifert to czwarta płyta zespołu, na której muzycy zaprezentowali kompozycje mistrza pochodzące z krążków *Seifert*, *Man On The Light* i *Kilimanjaro*. Muzykę skrzypka, którego wizytówką było jego unikalne brzmienie, wziął na warsztat zespół, który także swoje brzmienie już wypracował. Klasyczny kwartet smyczkowy, który za język wypowiedzi obrał sobie jazzową improwizację, świetnie radzi sobie z twórczością Seiferta, potrafi oddać jej charakter i melodykę, nie tracąc przy tym tego, co ich wyróżnia – własnego brzmienia.

Sam wybór utworów jest wyraźnie przemyślany, większość stanowią te, które rozpisane były na jazzowy, a w zasadzie jazzrockowy ze-





spół. Muzycy starannie je przeanalizowali i... wrócili niejako do ich źródła. Seifert pisał swoje utwory na skrzypce, a dopiero później powstawały aranżacje dla zespołu. Dla Atom String Quartet jego kompozycje są zarówno pretekstem do improwizacji, jak i polem dogłębnej analizy, której efektem są świeże aranżacje oraz pokaz nowych możliwości, rozwiązań brzmieniowych czy technicznych.

Opracowując materiał, zespół zrobił to tak, by w pełni pokazać możliwości swojego składu, skroił Seiferta na miarę swojego kwartetu w sposób mistrzowski – bez żadnych uchybień. Jazzrockowe często kompozycje muzycy przenieśli w nieco bardziej klasyczne rejestry, przede wszystkim jeśli chodzi o brzmienie i dbałość o dźwięk. Naprawdę trudne utwory grają z ogromną precyzją i czystością.

Trafna i ciekawa jest koncepcja albumu. Pomiedzy utwory wykonywane przez zespół wplecione zostały dwa piękne sola – Mateusz

Smoczyński gra *Evening Psalm*, na którego podstawie później Dawid Lubowicz stworzył swój *Inspirational Psalm*. Pomiedzy nimi wybrzmiewa spokojne i szlachetne *Love in the Garden*. Mamy też nieco inną wersję *Way to Oasis*, które jest bardziej dynamiczne i ciut ciemniejsze w brzmieniu niż lekko sie-lankowy oryginał.

Muzycy zdecydowali się na wiele ciekawych rozwiązań, czasami wręcz zaskakujących. Tak dobrze znane nam *Kilimanjaro* grane jest na przykład w całości pizzicato. Wiolonczela najczęściej imituje sekcję rytmiczną i robi to po mistrzowsku (między innymi w *Quasimodo*, gdzie artysta gra akordami). Moim osobistym faworytem jest utwór *Stilness*, będący popisem altowiolisty i wiolonczelisty – genialna aranżacja i ciekawe brzmienie.

Muzyka Seiferta w wykonaniu Atom String Quartet to prawdziwie świeże i wartościowe podejście do twórczości mistrza, a dla słuchacza – prawdziwa muzyczna gratka. ●



www.jazzpress.pl

Atom String Quartet – Seifert

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Fundacja im. Zbigniewa Seiferta, 2017

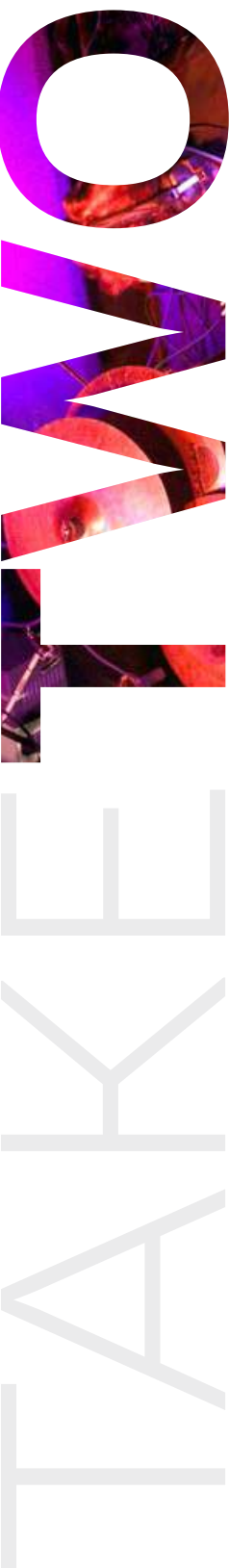
Album jednego z najlepszych na świecie improwizujących kwartetów smyczkowych poświęcony kompozycjom najlepszego jazzowego skrzypka na świecie był w zasadzie skazany na sukces. Zawsze jednak coś może pójść nie tak.

Zbigniew Seifert zrobił dla jazzowych skrzypiec mniej więcej to samo, co Jaco Pastorius dla gitary basowej, Charlie Parker dla saksofonu, Clifford Brown dla trąbki a Art Tatum dla fortepianu. Był wirtuozem, któremu wirtuozeria nie przeszkodziła być wielkim muzykiem. To nie jest łatwe, jeśli w dodatku nie ma się właściwie żadnego wzorca. Przed Pastoriusem nikt nie grał na serio jazzu na gitarze basowej. Przed Seifer-

tem skrzypce były ciekawostką w świecie muzyki improwizowanej. Warto również pamiętać, że w zasadzie tylko dwu muzyków, którzy urodzili się i wychowali poza USA, ma podobny status w historii gatunku – Zbigniew Seifert i Django Reinhardt.

Muzycy Atom String Quartet postanowili poświęcić album nie wybitnym umiejętnościom improwizacyjnym i technicznym Seiferta, ale jego równie ciekawym i unikalnym kompozycjom, utworom, w których kompozytor starał się przełożyć niełatwe muzyczne myśli Johna Coltrane'a na język tak różniącego się od saksofonu instrumentu, jakim są skrzypce. Z pozoru kompozycje napisane na skrzypce i jazzowy zespół powinny łatwo przekładać się na kwartet smyczkowy. Album *Seifert* nie jest jednak w żadnym wypadku jedynie katalogiem, wybranych według trudnego do rozpoznania klucza, kompozycji Seiferta na cztery instrumenty smyczkowe. Jest czymś o wiele ciekawszym – to autorskie, często dalekie od niezwykle ekspresyjnej stylistyki Zbigniewa Seiferta, spojrzenie na jego twórczy dorobek.





Próba ścigania się i naśladowania muzycznej energii i drapieżności brzmienia skrzypiec Zbigniewa Seiferta jest do dziś skazana na niepowodzenie, choć wielu próbowało... Zawsze lepiej jest robić muzykę po swojemu. Tak właśnie zrobili członkowie Atom String Quartet. Jeśli zatem spodziewacie się zwielokrotnienia energetycznych solówek Seiferta – musicie poszukać gdzieś indziej, choć raczej nic takiego nie znajdziecie. *Seifert* to album zaskakująco melodyjny, równie niespodziewanie zespołowy i wpisujący się w brzmienie zespołu, jakie znacie z wielu innych płyt, na których występuje najczęściej gościnnie.

Muzykę Zbigniewa Seiferta znam niemal na pamięć, mimo że niektóre z płyt są naprawdę trudne do zdobycia. Dziś mam już od dawna pełną kolekcję, a część płyt w postaci kopii jeździ ze mną niemal zawsze wypełniając część pamięci iPod'a, z którym nie rozstaję się w zasadzie nigdy. Kiedy album pojawił się w zapowiedziach wydawniczych, byłem nastawiony dość sceptycznie, uważając, że muzyki Zbigniewa Seiferta nie należy w zasadzie dotykać i że wszystkie

jego kompozycje mają tak niezwykle osobisty, autorski charakter, że nie powinny być grane przez innych muzyków. Kilka prób adaptacji nie było może jakichś wyjątkowo nieudanych, ale to raczej wspomnienia niż coś o szczególnej wartości, odkrywcze przetworzenie.

Nie czepiam się choćby *A Tribute To Zbigniew Seifert* Jarka Śmietany, ale to raczej muzyczne wspominki i klasyczny „tribute”, a nie jakaś wybitnie odkrywcza muzyka. Pojedyncze kompozycje pojawiają się na płytach naszych skrzypków, to zrozumiałe. Wtedy sprawdzają się najlepiej – *Quo Vadis* w wykonaniu Adama Bałdycha i Yarona Hermana brzmi wręcz zjawiskowo, jednak nawet Adam, który jak nikt inny mógłby spróbować zagrać każdy materiał Seiferta, nie robi tego. Szanuję go za to.

Seifert nie jest w żadnym wypadku efekciarsko-przebojowy, a mógłby takim być, muzykom kwartetu nie brakuje bowiem ani muzycznej inwencji, ani techniki, ani estradowego doświadczenia, pozwalającego zagrać pod publiczność. To album zespołowy, wysmakowany aranżacyjnie, eksplorujący możliwości

brzmieniowe smyczkowego kwartetu. W całości wręcz konserwatywny w zestawieniu z oryginalnymi kompozycjami. To autorskie spojrzenie na kompozycje jednego z największych polskich muzyków. Doskonała wizytówka polskiego jazzu i fantastyczny projekt opracowany przy współpracy doskonale działającej Fundacji Zbigniewa Seiferta.

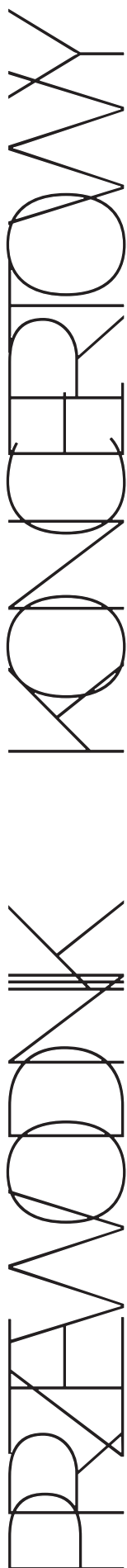
Płytę wydano niezwykle starannie. Wszystkie teksty z myślą o rynku międzynarodowym zostały opracowane dodatkowo w języku angielskim. Powstała w ten sposób niezwykła muzycznie, doskonała technicznie i edytorsko, światowa produkcja, za której pomocą moż-

na bez odrobiny wstydu przypominać światu, że niemal co drugi wielkiej klasy jazzowy skrzypek na świecie jest Polakiem, a wszystko w zasadzie zaczęło się właśnie od Zbigniewa Seiferta.

Jedna wątpliwość natury edytorskiej – według mojej najlepszej wiedzy popartej spojrzeniem na okładkę zarówno pierwszego analogowego wydania, jak i współczesnej cyfrowej edycji albumu *Man Of The Light*, współautorem kompozycji *Stillness* jest Cecil McBee. Ale to w sumie nieistotny drobiazg, zdecydowanie niemający wpływu na wybitną jakość muzyczną najnowszej płyty Atom String Quartet. ●

→ Z ARCHIWUM JAZZPRESSU / WWW.JAZZPRESS.PL





14

września

GLIWICE

ŚJK: SILBERMAN AND THREE OF A PERFECT PAIR & JAN PESZEK

Jan Peszek wystąpi **14 września** wraz z formacją **Silberman And Three Of A Perfect Pair** w **Śląskim Jazz Clubie** w **Gliwicach**. „Proponujemy garść muzyki, trochę dziwnej i trochę niezwykłej... Muzyki splecionej jak poezja Miłobędzkiej, której słowa i treści tworzone są bez nadmiernego zwracania uwagi na reguły i formę. Nasza muzyka trochę taka jest, oscyluje wokół muzyki improwizowanej, ale nie pogardza *I'm Deranged* (David Bowie) czy *La mamma morta* (Umberto Giordano)” – napisali muzycy Silbermana.

20

września

WROCŁAW

VERTIGO: JAZZPOSPOLITA

Jazzpospolita – zespół, który od swojego debiutu pozostaje w niemal nieustającej trasie koncertowej – zawita **20 września** do **wrocławskiego klubu Vertigo**. Grupa w ciągu ośmiu lat istnienia wydała sześć płyt i zagrała około 300 koncertów. Działając w niezmiennym czteroosobowym składzie – **Michał Przerwa-Tetmajer** (gitara), **Stefan Nowakowski** (bas), **Michał Załęski** (fortepian, klawisze), **Wojtek Oleksiak** (perkusja) – wypracowała własne, rozpoznawalne brzmienie. Siłą Jazzpo są oryginalne kompozycje, sytuujące zespół na styku jazzu, postrocka i elektroniki.

22

września

OSTRÓW
WIELKOPOLSKI

ADAM BAŁDYCH & HELGE LIEN TRIO - BROTHERS

Adam Bałdych z **Helge Lien Trio** oraz z **Tore Brunborgiem** wyruszy we wrześniu w trzymiesięczną trasę koncertową po Europie, na którą złoży się aż 20 występów. Promowany będzie podczas niej najnowszy album skrzypka zatytułowany *Brothers*. Po rozpoczynającej trasę serii zagranicznych koncertów zespół pojawi się **22 września**, w ramach **Jazz w Muzeum**, w **Kinie Komedu** w **Ostrowie Wielkopolskim**. Do 4 listopada w Polsce trasa przebiegać będzie przez **Lublin** (Teatr Stary), **Krasnystaw** (KDK), **Ełk** (Papaja), **Gdańsk** (Stary Mamek, dwukrotnie), **Wrocław** (Radio Wrocław), **Katowice** (NOSPR), **Kraków** (Filharmonia), **Głogów** (MOK), **Warszawę** (Polskie Radio) i **Poznań** (CK Zamek). Trasa zakończy się **11 listopada** na **London Jazz Festival**.

29

września

TRZEBINIA

JAZZ Z WAMI: WŁODZIMIERZ NAHORNÝ TRIO

Wybitny, niepowtarzalny kompozytor, jeden z pierwszych polskich multiinstrumentalistów, jego życiorys to niemal cała historia polskiego jazzu. **Włodzimierz Nahorný** zagra **29 września**, wraz ze swoim triem, w **Trzebińskim Centrum Kultury** w ramach cyklu koncertowego **Jazz z wami**. Istniejące w tym samym składzie od 1994 roku trio – z liderem na fortepianie, **Mariuszem Bogdanowiczem** na kontrabasie i **Piotrem Biskupskim** na perkusji – jest bazą wszystkich projektów Nahornego. Zespół wykonuje kompozycje lidera.

29.10.2017

EX EYE / Stetson. Fox. Ismaily. Summerfield.

3.11.2017

JASKULKE SEXTET

AMIRTHA KIDAMBI ELDER ONES

4.11.2017

DINOSAUR

HEROES ARE GANG LEADERS

5.11.2017

BLACK BOMBAIM & PETER BRÖTZMANN

STEVE LEHMAN & SÉLÉBÉYONE

6.11.2017

PIMPONO ENSEMBLE

THEO CROKER QUINTET

8.11.2017

MAKAYA MCCRAVEN

MEDESKI'S MAD SKILLET

9.11.2017

MIGUEL ZENÓN QUARTET

AMBROSE AKINMUSIRE QUARTET

10.11.2017

CHRYSTE PANIE

GET THE BLESSING

JOE LOVANO CLASSIC QUARTET

11.11.2017

IMMORTAL ONION

RED TRIO & AXEL DÖRNER & MATTIAS STAHL

ATOM STRING QUARTET

12.11.2017

BATTLE TRANCE

**SUSANA SANTOS SILVA LIFE
AND OTHER TRANSIENT STORMS**



20. FESTIWAL JAZZ JANTAR

www.jazzjantar.pl

#jazzjantar

BILETY: tickets.klubzak.com.pl i kasa Klubu Żak

START: 9.20.00

MIEJSCE: Klub Żak, 80-266 Gdańsk, ul. Grunwaldzka 195/197, www.klubzak.com.pl, kasa@klubzak.com.pl



SOPOT JAZZ FESTIVAL

5—7 PAŹDZIERNIKA 2017

05.10 | CZWARTEK | GODZ. 19.00
HOTEL SOFITEL GRAND SOPOT

ALICE RICCIARDI & VIKTORIJA PILATOVIC SONGBOOK (IT/LT/ESP/USA/DE/PL)

Alice Ricciardi / Viktorija Pilatovic / Pietro Lussu / Josh Ginsburg / Czesław Bartkowski

TIMUÇIN ŞAHİN TRIO feat. **MICHAŁ BARAŃSKI & ŁUKASZ ŻYTA** (TUR/USA/PL)

TEATR BOTO – JAM SESSION

6.10 | PIĄTEK | GODZ. 19.00
HOTEL SOFITEL GRAND SOPOT

ALGORHYTHM (PL)

KASIA PIETRZKO TRIO with special guests **ADAM LARSON & TROY ROBERTS** (PL/AUS/USA)

CLEVELAND WATKISS UK ALL STARS (UK)

KLUB ATELIER – JAM SESSION

7.10 | SOBOTA | GODZ. 19.00
HOTEL SOFITEL GRAND SOPOT

KUBA PŁUŻEK / DARIA CHERNAKOVA / DOROTA PIOTROWSKA

with special guest **TALI RUBINSTEIN** (PL/USA/RUS/ISR)

DOROTA PIOTROWSKA / SAM NEWSOME QUARTET (PL/USA/RUS)

SNOW OWL AND THE BLUE ROAD (COL/AUT/USA)

TEATR BOTO – JAM SESSION

Kurator festiwalu — Greg Osby

Prowadzenie — Artur Orzech

www.sopotjazz.pl

ORGANIZATOR:



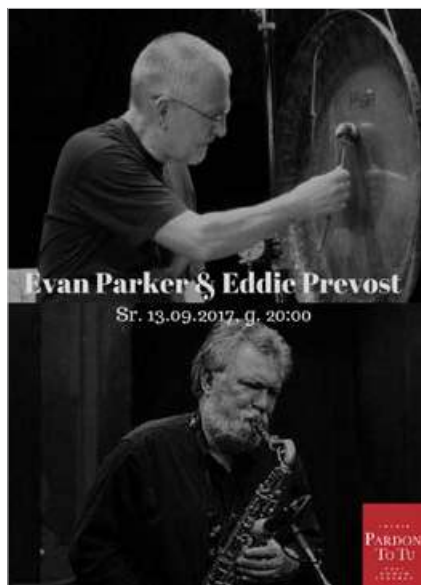
PARTNERZY:



Zrealizowano przy wsparciu finansowym Miasta Sopotu

PERSONAL MEDIA:





PARDON, TO TU: EVAN PARKER & EDDIE PRÉVOST

Dwie legendy brytyjskiej sceny muzyki improwizowanej – saksofonista **Evan Parker** i perkusjonalista **Eddie Prévost** – wystąpią **13 września** w warszawskim **Pardon, To Tu**. Obaj współpracują ze sobą od dawna, grali razem w różnych grupach, ale mają również w swoim dorobku pamiętne albumy zarejestrowane jako duet – dwupłytowy *Most Materiall* (1997) i *Imponderable Evidence* (2004). O pierwszym z nich jeden z recenzentów napisał: „Muzyka, która jest czymś więcej niż muzyką i którą trudno określać tylko terminami muzycznymi”.

13
września

WARSZAWA
PARDON, TO TU

KUP BILET



12ON14: TRZASKA – MAZURKIEWICZ – SZPURA

Mikołaj Trzaska (saksofony, klarnet), **Jacek Mazurkiewicz** (kontrabas) i **Paweł Szpura** (perkusja) – zespół trzech ważnych postaci polskiej sceny improwizowanej zagra **16 września** w warszawskim klubie **12on14**. Obecne trio jest dopełnieniem wcześniejszej ich współpracy. Jacek Mazurkiewicz grywał ostatnio regularnie z Mikołajem Trzaską w duecie, uczestniczył też w nagraniu muzyki Trzaski do filmu *Wołyń*. Paweł Szpura również wchodził wcześniej w skład grupy wykonującej muzykę filmową Trzaski.

16
września

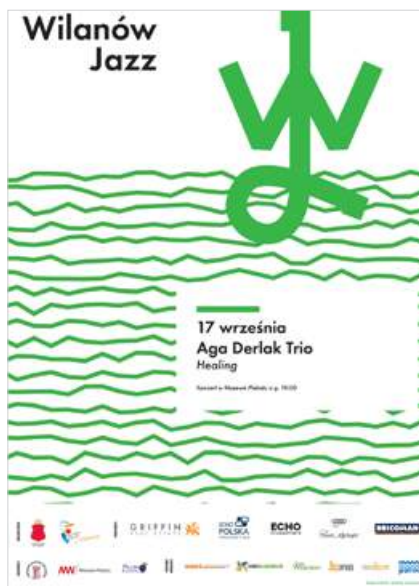
WARSZAWA
12ON14 JAZZCLUB

KUP BILET

WARSZAWA

12ON14

KONCERTY



WILANÓW JAZZ: AGA DERLAK TRIO

Trio Agi Derlak zamknie tegoroczną edycję festiwalu **Wilanów Jazz**. Zespół powstał w 2013 roku, obecnie tworzą go: kontrabasista **Tymon Trąbczyński**, perkusista **Szymon Madej** oraz pianistka **Aga Derlak**. Trio wykonuje autorskie kompozycje, będące wypadkową licznych inspiracji oraz własnych doświadczeń muzycznych. Zespół jest laureatem wielu nagród, w tym Fryderyka 2016 w kategorii Jazz – Fonograficzny Debiut Roku. Koncert odbędzie się **17 września** w **Muzeum Plakatu** w warszawskim Wilanowie.

17
września

**WARSZAWA
WILANÓW
MUZEUM PLAKATU**

WSTĘP WOLNY >>

PRZEWODNIK



MEMORIAL TO MILES TARGI KIELCE JAZZ FESTIVAL

Ulf Wakenius Trio i **China Moses** wystąpią **1 października** na finał szesnastej edycji **Memorial To Miles Targi Kielce Jazz Festival**. Wcześniej, od **29 września** kielecka publiczność będzie mogła uczestniczyć w koncertach następujących zespołów: **Rafcox Trio**, **Dima Gorelik 3**, **Franciszek Pospieszalski Sextet**, **Tribute to Andrzej Przybielski** i **Wojtek Mazolewski Quintet**. **Ulf Wakenius** zagra w triu z **Leonardo Corradim** na organach Hammonda i **Tonym Matchem** na perkusji. **Chinie Moses** towarzyszyć będą: saksofonista **Luigi Grasso**, pianista **Joe Armon Jones**, perkusista **Marijus Aleksa** i basista **Neil Charles**.

1
października

KIELCE

KUP BILET

2017

III festival

jazz&literatura

MONIKA LIDKE QUARTET

MDK Batory - Chorzów, ul. Batorego 6

**SZYMON ŁUKOWSKI QUINTET FEAT.
HANNES RIEPLER**

CHCK - Chorzów, ul. Sienkiewicza 3

ADAM OLEŚ HURDU _HURDU

SDK - Chorzów, ul. Siemianowicza 59

**SILBERMAN NEW TRIO FEAT.
JAN PESZEK**

MDK Batory - Chorzów, ul. Batorego 6

GAUTHIER TOUX TRIO

MDK Batory - Chorzów, ul. Batorego 6

**PRIMITIVO - OLEŚ BROTHERS
& ANTONI GRALAK**

GOK Suszec - Suszec, ul. Ogrodowa 22

**WERNISAŻ -
JAZZ W OBIEKTYWIE
JARKA RERYCHA**

WARSZTATY JAN PESZEK

CZYTANIE W CIEMNOŚCI

MDK Batory - Chorzów, ul. Batorego 6

06 - 15 PAŹDZIERNIKA
www.jazziliteratura.com



Logo Batory



mi 7/16 60w mi

Jazz Jamboree 2017 2 - 5 listopada

Projekt i organizacja: m.st. Warszawa



Współorganizatorzy:
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Partnerzy

Stowarzyszenie Autorów
ZAiK



inSider



STRÖER

POLITYKA

radioJazz.fm

jazz forum

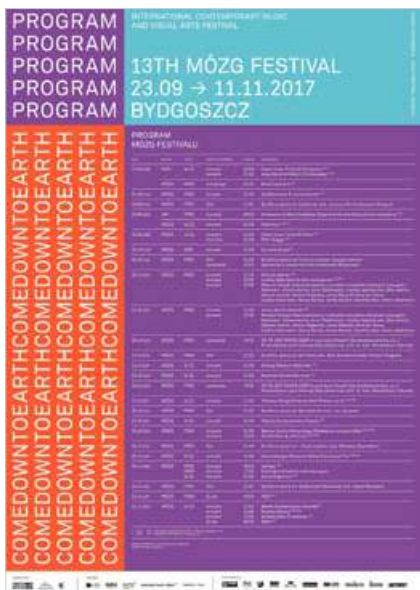
Jazzpress

empik



cojestrane24

www.jazzjamboree.pl

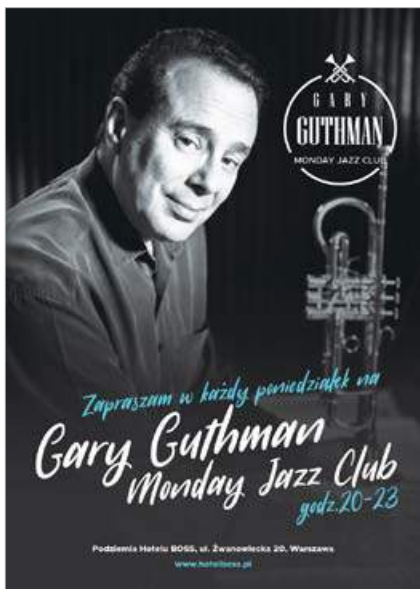


Mózg Festival

Trzynasta edycja **Mózg Festivalu** będzie miała w tym roku znów dwie odsłony: **bydgoską** – od **23 września** do **11 listopada** i **warszawską** – od **28 listopada** do **2 grudnia**. Wśród wielu atrakcji z pogranicza sztuk przewidziano również mnóstwo koncertów. Wystąpią między innymi: **Joey Baron & Robyn Schulkowsky**, **Ilia Belorukov & Gaudenz Badrutt**, **Orchestra Of New Creations**, **Experiments And Musical Improvisations**, **Come Down To Earth Choir**, **Už Jsme Doma**, **Nina De Heney**, **Lindha Kallerdahi & John Holmström**, **Jonny Wartel Quartet**, **tria Zerang / Melech / Wójciński**, **Theresa Wong / Christian Kobi / Frantz Lorient** i **Gorzycki / Pawlicki / Ziolek**.

23 BYDGOSZCZ
października

KUP BILET



GARY GUTHMAN MONDAY JAZZ CLUB

Występem **Sashy Strunin** zainaugurowany zostanie **25 września** nowy warszawski klub jazzowy. Na kolejnym koncercie, **2 października**, **Nika Lubowicz** zaprezentuje program *Great American Song Book*. Podobną formułę będą mieć też kolejne wieczory – w mieszczącym się w **hotelu Boss** klubie co poniedziałek odbywać się będzie koncert, podczas którego amerykańskiemu trębaczowi **Gary’emu Guthmanowi** i jego zespołowi towarzyszyć będzie na scenie jedna z polskich wokalistek jazzowych. Do końca roku wystąpią tam jeszcze między innymi: Agnieszka Hekiert, Agnieszka Wilczyńska, Ola Trzaska, Karo Glazer i Sabina Meck.

25 WARSZAWA
września

WARSZAWA

wrzesień



Zacieranie granic stylistycznych oraz promocja i integrowanie środowisk twórczych – to główne założenia **wrocławskiego festiwalu Eklektik Session**. W programie rozpoczynającej się **6 października** tegorocznej edycji festiwalu znaleźli się: norweski pianista i klawiszowiec zespołów Elephant9 oraz Super-silent **Ståle Storløkken** oraz mieszkający w Wiedniu muzyk i producent **Dieter Kovačič** (Dieb13). Na koncercie finałowym **9 października** w Operze Wrocławskiej wystąpią: **Jojo Mayer** z amerykańską grupą **Nerve** oraz **Eklektik Orchestra „Reversed”**.

WROCŁAW

KUP BILET



Kasia Pietrzko Trio oraz projekt **Celuloid Artura Lesickiego i Marka Napiórkowskiego** z udziałem **Henryka Miśkiewicza i Doroty Miśkiewicz** rozpoczną **20 października** drugą edycję trzydniowego **Jazz Jam. Legionowo**. W następnym dniu zagra **Paweł Nowak z Almoust Jazz Group**, a **Nula Stankiewicz, Janusz Strobel, Paweł Pańta, Cezary Konrad i Mariusz Fazi Mielczarek** zaprezentują piosenki Agnieszki Osieckiej. Na finał **Agnieszka Wilczyńska, Andrzej Jagodziński, Michał Tokaj, Adam Cegielski i Łukasz Żyta** przedstawią jazzowe wersje piosenek Wojciecha Młynarskiego. Koncertom będzie towarzyszyła wystawa zdjęć Kuby Majerczyka z okładek JazzPRESSu.

LIEGIONOWO

13.10.2017 - CENTRUM ARTYSTYCZNE ELJAZZ - godz. 20.00

Jose Torres - Havana Dreams - Kuba

18.10.2017 - AULA COPERNICANUM UKW - godz. 19.00

Kroke i Zohar Fresco - Polska, Izrael

20.10.2017 - CENTRUM ARTYSTYCZNE ELJAZZ - godz. 20.00

Bitwa jazzowa: Electricity, Emil Misk Quartet, Gozdek Trio, Blues Brothers Show

01.11.2017 - TEATR POLSKI - godz. 19.00

Eljazz Quinet - Polska

Carmen Souza Trio - USA

05.11.2017 - FILHARMONIA POMORSKA - godz. 18.00

Adam Makowicz - Polska,

Joshua Redman Trio - USA,

Jane Monheit - USA

Bilety:

bydgoszczjazzfestival.com.pl

TIKETTO
KULTURA | ROZRYWKA | SPORT

15 Bydgoszcz

JAZZ festival

JAM SESSION
KUBAŃSKIE RYTMY
ŚWIATOWE KONCERTY GWIAZD
POLSKIE IKONY JAZZU
SZTUKI WIZUALNE
ZADUSZKI JAZZOWE
MŁODZI NA START



PATRONAT HONOROWY:



MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA
KUJAWSKO - POMORSKIEGO
Piotr Ciałbecki



PREZYDENT
MIASTA BYDGOSZCZY
Rafał Brucki

ZADANIE WSPÓLFINANSOWANE PRZEZ:

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



URZĄD MARSZAŁKOWSKI
WOJEWÓDZTWA
KUJAWSKO - POMORSKIEGO
W TORUNIU



URZĄD
MIASTA
BYDGOSZCZY



ORGANIZATOR

Eljazz
STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNE

PARTNERZY:

teatr polski
bydgoszcz



FILHARMONIA
POMORSKA

Mercure
BYDGOSZCZ SEPIA

InfoPower
RE MEDIA

Nº 1
REKORDY WYSTĘPÓW

SPONSORZY:

iqor

BENIAMIN
GOSPODARSTWO I WYDARZENIA

PATRONI MEDALNI:

TVP
BYDGOSZCZ

wyborcza

wyborcza.pl
BYDGOSZCZ

złotej zabytku

Pogoda

Bik
Bydgoski Informator
Kulturalny

jazz
souls

metropolia
BYDGOSZCZ

jazz forum

Jazzpress

JAZZGAZETA
w zasięgu.pl

kulturaonline.pl

bydgoszcz24.pl

CEZARIUSZ GADZINA & ATD^m STRING QUARTET

THE FIFTH
ELEMENT

А. ГОРБУНОВА

Fot. LECH BASEL

only for
jazz!

19.09.2017

**BRUKSELSKA 23
WARSAWA**

**PROM
KULTURY
SASKA KĘPA
BILETY 25 ZŁ**

PRODUKCJA
FESTIWALU
JAZZOWEGO
WARSAWA

radiojazz.fm

patronat medialny:
Jazzpress

ORGANIZATOR:
PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA



PODLASIE JAZZ FESTIVAL

Dwadzieścia lat działalności Białokopodlaskiego Stowarzyszenia Jazzowego, a także 30 lat pracy artystycznej białskiego Jazz Trio fetowane będzie podczas tegorocznej, szesnastej edycji **Podlasie Jazz Festival**. Udział w zaplanowanym na **20 października** jubileuszowym koncercie zapowiedzieli: **Jan „Ptaszyn” Wróblewski**, **Ewa Uryga**, **Maciej Strzelczyk** i **Karol Szymanowski**. Na koncertach w kolejnych dwóch dniach festiwalu wystąpią: duet **Myrczek & Tomaszewski**, **Henryk Miśkiewicz & Full Drive** z **Michaelem „Patches” Stewartem**, **Hanna Banaszak** z zespołem i **Włodek Pawlik Trio**.

20
października

BIAŁA PODLASKA

KUP BILET



WIĘCEJ KONCERTÓW ZNAJDZIESZ NA
www.jazzpress.pl/koncerty

WYKONAWCY

BRZEWONK



fot. Piotr Gruchala

Saksofonista we mgle

*Warsaw Summer Jazz Days – Warszawa, Amfiteatr Bemowo,
Soho Factory, 30 czerwca – 9 lipca 2017 r.*

Rozpoczęło się rockowo, później był dzień polskich debiutantów, którzy musieli zmierzyć się z wzbudzałą wielkie emocje nową wielką gwiazdą. Konfrontowani byli jednego dnia gitarzyści działający w różnych stylistykach, a innego – koledzy ze słynnego zespołu, grający już inaczej i na własny rachunek. Wszystko zakończył saksofonowy finał z wokalnym akcentem. Jaka była 26. edycja Warsaw Summer Jazz Days – w relacji dwóch jazzpres-sowych recenzentów.



fot. Piotr Gruchala

Adam Tkaczyk*
adam-tkaczyk@wp.pl



W przedbiegach bardziej rockowy niż jazzowy

30 czerwca 2017 roku był wspaniałym dniem dla muzyki: nowy, świetny album wydał Jay-Z (to nie ma nic wspólnego z Warsaw Summer Jazz Days, ale przemycam tę informację, by propagować rap na najwyższym poziomie), a w Amfiteatrze Bemowo wspólny koncert dali legendarna grupa **SBB** oraz światowej sławy saksofonista **Chris Potter**. Prawdopodobnie bardziej ekscytowałem się zobaczeniem pierwszy raz na żywo SBB niż którejkolwiek z innych gwiazd Warsaw Summer Jazz Days, z **Kamasim Washingtonem** na czele. Od lat wysłuchiwałem, z różnych, często niespodziewanych źródeł, wielkich pochwał dla SBB – padały takie wyrażenia jak: „jedyna polska supergrupa”, „legenda”, „jedyne polski zespół światowej jakości”. W gruncie rzeczy więcej słyszałem o zespole niż jego muzyki, bo znałem przede wszystkim twórczość z czasów współpracy z Czesławem Niemcem. Nadszedł najwyższy czas, by to zmienić. Nie pamiętam, kiedy

ostatni raz odczuwałem tę emocję przed występem polskiego artysty.

Mój Boże, jakież to był genialny koncert! Począwszy od *Walking Around the Stormy Bay*, przez kolejne kompozycje SBB, aż po dwa utwory na bis. Co prawda, podczas bisów (na które zagrano *Z których krwi krew moja* oraz *Pieśń stojącego w bramie*) byłem już zbyt zmarznięty, żeby cieszyć się muzyką, ale publiczność wydawała się być wniebowzięta, więc biorę ich reakcje za papierak lakmusowy. Nie przeszkodziły kłopoty techniczne spowodowane pogodą (element sprzętu mistrza **Skrzeka** nieco zamókł – kilka minut, technicznych i było po problemie), ku uciesze publiczności.

Był to zdecydowanie bardziej koncert SBB niż Chrisa Pottera. Gość dostał jedną okazję do dłuższej solówki, ale więcej światła ze sceny i głośników zdecydowanie rzucali polscy muzycy. **Jerzy Piotrowski** to absolutny kosmita. Jego „pojedynek perkusyjny” z **Apostolisem Anthimosem**, ze względu na moją słabość do bębnow (jednak moje hip-hopowe wychowanie robi swoje),

* Krótka, ale ważna informacja: nie posiadam wykształcenia muzycznego, nie gram na żadnym instrumencie i w związku z tym uważam, że nie mam prawa oceniać, czy ktoś gra „dobrze” czy „źle”. Wygłoszone w tekście opinie bazują jedynie na tysiącach przesłuchanych albumów i uczestnictwie w setkach koncertów jako słuchacz. I z perspektywy takiego słuchacza piszę.

fot. Piotr Gruchala



fot. Jarosław Wierzbicki



był moim ulubionym momentem koncertu i skończył się zdecydowanie zbyt szybko. Józef Skrzek potrafi chyba wszystko i wydaje mi się, że gdyby kazać mu zagrać na grzebieniu, akompaniując Mariano Italiano, to i tutaj okazałby się wirtuozem. Ku zaskoczeniu... nikogo.

Pewnie brzmię niemal jak rozhisteryzowana grupie, ale niech legendy mają możliwość „powąchania swoich kwiatów” za życia. Odniosłem również wrażenie, że przy całej eklektyczności muzycznej w Amfiteatrze im. Michaela Jacksona odbywał się koncert zdecydowanie bardziej rockowy niż jazzowy. O ile partie solowe i improwizowane oraz obecność Chrisa Pottera wprowadzały nieco jazzu, to jednak ze względu na rodzaj energii i emocji sklasyfikowałbym występ jako rockowy.

Koncert SBB i Chrisa Pottera jedynie „towarzyszył” (cokolwiek to znaczy) Warsaw Summer Jazz Days i nie oznaczał jeszcze rozpoczęcia festiwalu. Pierwsze dźwięki, już w stu procentach rozpoczynające wydarzenie, miały wybrzmieć 6 lipca w Soho Factory. To nie mogło się źle potoczyć po takiej „zerówce”.

Wart każdej ceny

Pierwszy dzień Warsaw Summer Jazz Days rozpoczynały dwa polskie zespoły: **Immortal Onion** oraz **Quindependence**. Obydwie grupy są laureatami programu Jazzowy

debiut fonograficzny, organizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca, można zatem wiązać z nimi poważne nadzieje. Pierwsi na scenę wyszli Immortal Onion. Trio w instrumentalnym składzie: bas, klawisz, perkusja grało w dość niefortunnym momencie. Publiczność zajmowała swoje miejsca, była rozkojarzona, miejscami zirytowana kłębiącymi się za swoim miejscem osobami i raczej nieskupiona na muzyce. Chaos i poszukiwania były skutkiem problemów z rozszyfrowywaniem rzymskich cyfr, którymi oznaczone były numery rzędów. O ile w ostatecznym rozrachunku nie sprawia to wielu problemów, to nie jest procesem tak automatycznym, jak odczytanie oznaczeń arabskich. Tym niemniej muzycy nie byli sytuacją specjalnie zrażeni i zrobili swoje. Ich występ, na który składały się kompozycje z debiutanckiego albumu *Ocelot of Salvation*, był zróżnicowany pod kątem energii i emocji, bardzo przyjemny dla ucha i stanowiący świetną rozgrzewkę przed kolejnymi. Brakowało mi w nim odrobiny pazura, jakiegoś wyrazistszego charakteru, ale gdy mamy do czynienia z talentem i pasją, to zdąży się on jeszcze wyrobić.

Album *Circumstances Quindependence* znałem już wcześniej i zdążyłem go polubić. Występ Quindependence też nie był zły – przyjemne solówki (szczegól-



fot. Piotr Gruchala

nie **Krzysztof Matejski** na saksofonie!), przyswajalna muzyka, chociaż ciut trudniejsza niż podczas pierwszego koncertu. Oczekiwałem jednak czegoś więcej niż „akceptowalnego” występu. Zdecydowanie nie planowałem również ziewnąć tyle razy, ile mi się to zdarzyło. „Może to problem długiego dnia w pracy?” – pomyślałem, ale gdy wychodziłem z sali, wymieniałem opinie i wsłuchiwałem się w tłum, ludzie chwalili Immortal Onion, ale nie wyrażali opinii o Quindependence, więc widocznie podzielali moje zdanie. Tym niemniej – oklaski były gorące, koncert niezły, choć krótki.

Aż nadeszła wiekopomna chwila: o 21.30 pojawił się Kamasi Washington ze swoim zespołem. Jedną z największych obecnie gwiazd jazzu, kojarzony nie tylko przez fanów tego gatunku, ale również nawet średnio zorientowanych słuchaczy. Debiutancki album *The Epic* przewijał się w rankingach na najlepszą płytę 2015 roku, a sam Kamasi zbierał doświadczenie u boku takich ikon, jak Lauryn Hill, McCoy Tyner, Freddie Hubbard, Quincy Jones, Chaka Khan, Snoop Dogg czy ostatnio Kendrick Lamar. Na żywo Kamasi postawił na rozrywkę. Koncert trwał niemal dwie godziny, utwory zaaranżowane były zdecydowanie bardziej funkowo i dynamicz-



fot. Jarosław Wierzbicki

nie niż w wersjach studyjnych. Nie słyszałem nigdy wcześniej takiego „stadionowego”, przestrzennego brzmienia na żadnym koncercie jazzowym. Muzyka, w połączeniu z całą otoczką – pewnością siebie, improwizacjami, efektownym strojem, stworzyła wokół Washingtona swego rodzaju mgiełkę „nie-tykalności”. Był zdecydowanie największą gwiazdą tego dnia festiwalu i tak jak powinien – „zamiótł” scenę. Koncert wart każdej ceny, bardzo efektowny i bogaty. Osobiście byłem bardzo usatysfakcjonowany również tym, że usłyszałem na żywo swój ulubiony utwór Washingtona – *Malcolm's Theme*.

Błogi relaks i mocny przekaz

Drugi dzień WSJD stał pod znakiem gitary. Nie szedłem do Soho Factory rozemocjonowany. Nie jestem wielkim fanem żadnego z występujących 7 lipca wykonawców. Jako pierwszy występował **Julian Lage** – Amerykanin, „cudowne dziecko” gitary, pomimo młodego wieku już bardzo doświadczony. Zaczęło się dość interesująco i energicznie, w muzyce można

było nawet wyczuć szczyptę country, a solówki robiły wrażenie – Lage zna się na rzeczy. Niestety, koncert dłużył się, czego dowodem jest liczba osób opuszczających salę. Z obowiązku zostałem do końca, ale niekoniecznie chciałbym udać się na ten koncert drugi raz.

Jako następny występował **Bill Friesell** (gitarzysta, a jakże!) – z jednej strony muzyk od lat ceniony, z drugiej raczej nie uważany za wirtuozę swego instrumentu. Miałem duże obawy – byłem znudzony po pierwszym koncercie, a ileż ci faceci mogą wycisnąć z dwóch gitar i perki? Okazuje się, że dużo. Mała prywatna, żeby postawić moje wrażenia w odpowiedniej perspektywie: przy takiej ilości muzyki, jakiej słucham, i takiej liczbie koncertów, na jakich byłem, bardzo rzadko zdarza

się występ, podczas którego „odpływam”. Który działa paradoksalnie: z jednej strony maksymalnie angażuje w słuchanie, a z drugiej relaksuje i pozwala zapomnieć o Bożym świecie. Billowi Frisellowi i jego kolegom się udało. Co takiego było w grze tych trzech facetów? Nie potrafię odpowiedzieć, ale to coś zahipnotyzowało mnie i pozostawiło w stanie dyskretnej błogości. Frisell grał sporo z albumu *Guitar in the Space Age*, ale pojawiały się również niespodziewane przeze mnie momenty, jak melodia *A Change Is Gonna Come*. Fantastyczny koncert.

Na koniec drugiego dnia zagrało trio **Harriet Tubman**. Za samą nazwą zespołu mieli u mnie „do przodu”. Trio w składzie: **Brandon Ross** (gitara), **Melvin Gibbs** (bas) i **J.T. Lewis** (perkusja) przeplata w swojej muzyce jazz, soul, funk i rock. Występ był nagrywany i potencjalnie miałby być wydany jako album live. Ale publiczność chyba stwierdziła: „nieeee”, bo całe grupy ludzi wychodziły z sali po kolejnych utworach. Muzycy uśmiechali się nerwowo, bo i co mieli zrobić? O co tu chodzi, moi mili? Czy zespół grał źle? Raczej nie, a przynajmniej mi się podobało. Czy dwuzdaniowy wykład o tym, kim była Harriet Tubman, uraził Waszą białą dumę? Późna pora? Nie wierzę, był przecież piątek.

Muzycznie występ był miejscami o wiele bardziej „pieprzny” od dwóch

wcześniejszych, ocierał się o jazz rock i inne gitarowe fuzje. Tym niemniej skala emocji była szeroka – od twardych, energicznych rockowy riffów, po bardziej sentymentalne i spokojne utwory. Nie usłyszałem (lub po prostu nie rozpoznałem) kompozycji z wczesnej twórczości Harriet Tubman, zagrane utwory pochodziły głównie z nowszych płyt. W moim rankingu nie przeskoczyli Frisella, ale byli zdecydowanie bardziej interesujący niż Julian Lage. Odczuwało się również, jak ważny jest dla nich przekaz w muzyce, szerzenie idei i konfrontowanie problemów społecznych, jakże mocno odczuwalnych obecnie w Stanach (co tam, Trumpito?). To dodatkowa wartość muzyki Harriet Tubman. Nie mam nic przeciwko neutralnemu, grzecznemu graniu, ale wydaje mi się, że historie i muzyka wykonawców o wyrazistym przekazie są o wiele bardziej pasjonująca.



fot. Piotr Gruchala



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Europa kontra Ameryka

Dwa letnie dni WSJD. Dlaczego dwa? W tym roku nie mogłem uczestniczyć w całości festiwalu – mogę więc relacjonować tylko to, co wydarzyło się trzeciego i czwartego dnia imprezy. Dlaczego letnie? Nie tylko dlatego, że festiwal odbywał się w lipcu... „Letnie” to dobre określenie temperatury emocji, jakie wzbudziły we mnie tegoroczne koncerty. Oczywiście niektóre wciągnęły mnie bardziej, inne mniej, ale żaden nie poruszył mnie dogłębnie, co na ogół miało miejsce na poprzednich edycjach festiwalu. Nie oznacza to jednak, że nie było

czego słuchać! Jestem przekonany, że wielu fanów wyszło z koncertów bardzo usatysfakcjonowanych.

Trzeciego dnia festiwalu mogliśmy skonfrontować ze sobą dwa podejścia do grania współczesnego jazzu. Jazz amerykański i jazz europejski to dziś według niektórych dwa zupełnie odrębne gatunki muzyczne. Sobotni wieczór potwierdził, że w tym stwierdzeniu jest na pewno chociaż odrobina prawdy.

Zaczęło **The Orion Trio**. **Rudy Royston** (perkusja), **Yasushi Nakamura** (kontrabas) i **Jon Irabagon** (saksofony) spotkali się pięć lat temu na scenie niewielkiego nowojorskiego baru i... postanowili od tego cza-

fot. Piotr Gruchala



su grać razem. Co tu dużo mówić – robią to dobrze. Mainstreamowy, nowoczesny jazz zagrany z dużą dawką energii i jednocześnie dużą swobodą. Choć wszyscy muzycy reprezentowali naprawdę wysoki poziom, to na szczególną uwagę zasłużył moim zdaniem Royston, którego perkusja często nadawała koloryt całej muzyce. Solo zagrane wyłącznie na talerzach czy momenty, kiedy czytelny rytm utworu zmieniał się w gęsto utkane tekstury determinujące klimat muzyki, zdecydowanie zapadły mi w pamięć. Trio żonglowało konwencjami – od gładko płynących melodii po nerwowe improwizowane sola, od swingu do transu – z prawdziwie amerykańskim rozmachem.

Dwa kolejne zespoły reprezentowały scenę skandynawską. Ale grupy łączy znacznie więcej niż miejsce pochodzenia. Zespoły **Magnus Öström Group** oraz **Tonbruket** założyli po tragicznej śmierci Esbjörna Svenssona pozostali dwaj członkowie E.S.T. – perkusista **Magnus Öström** oraz basista **Dan Berglund**. Grupa Magnusa Öströma pojawiła się na scenie w aurze chłodnych, niebieskich świateł, pasujących do subtelnych improwizacji, którymi rozpoczęła koncert. Po pierwszych mocnych akordach fortepianu miałem nieodparte wrażenie, że duch Svenssona odcisnął swoje piętno na tej muzyce, przez co niestety straciła w moim odczuciu na



fot. Piotr Gruchała

oryginalności. Być może po prostu nie jestem fanem tego typu grania – dla mnie to „ładna muzyka”, z której jednak niewiele wynika.

Znacznie ciekawiej zaprezentował się Tonbruket, który wielokrotnie podczas tego koncertu potrafił zaskoczyć słuchaczy – stylistycznymi woltami, brzmieniem, niecodziennymi aranżacjami. Słysząc było, że zespół całymi garściami czerpie z historii muzyki popularnej, ale robi to bardzo umiejętnie. W muzyce Tonbruket można się doszukać zarówno echa elektronicznych brzmień z lat osiemdziesiątych, gitarowego rocka progresywnego, jak i muzyki eksperymentalnej. Zespół świetnie wypadł w mocnych, energetycznych utworach, opartych na wyrazistych riffach i to właśnie one stanowiły większą część zaprezentowanego materiału. Lider oprócz kontrabasów używał też skrzypiec, pianista równie dobrze czuł się za keyboardem, jak i za fortepianem – wszystko to sprawiało, że koncert był jeszcze bardziej różnorodny. Jak dla mnie – zdecydowanie najciekawszy występ tego wieczoru.

Pojedynek na saksofony

Pojedynek mogłoby się wydawać nierówny, bo dorobek i sławę głównej gwiazdy wieczoru – **Bran-**



fot. Piotr Gruchała

forda Marsalisa trudno porównać z osiągnięciami młodszego od niego o 16 lat **Miquela Zenona**, którego kwartet jako pierwszy pojawił się na scenie. Tymczasem już pierwsze minuty występu **Miquel Zenon Quartet** pokazały, że mamy do czynienia z wysokiej próby jazzem. Z jednej strony mocno osadzonym w tradycji, z drugiej wykorzystującym nowoczesne środki wyrazu. Lider pochodzi z Portoryko, gdzie zaczynał swoją edukację jako saksofonista. Latynoskie wpływy do dziś stanowią istotny element kolorytu jego twórczości. Muzycy zagrali bardzo sprawnie, a przy tym pogodnie, z dużą dawką pozytywnej energii. Energia koncertu nie spadała nawet wtedy, kiedy lider usuwał się w cień, ustępując pola pozostałym trzem muzykom: **Luisowi Perdomo** (fortepian), **Hansowi Glawischnigowi** (kontrabas) i **Henry'emu Cole'owi** (perkusja). Doskonała muzyka na letnie popołudnie!

Na zakończenie festiwalu gwiazda, na którą czekało bardzo wielu fanów – **Branford Marsalis Quartet** i **Kurt Elling**. Absolutna pierwsza liga dzisiejszego mainstreamowego grania. Grania żywiołowego, a do tego niezwykle eleganckiego – co było słychać, ale też i widać: muzycy w nienagannie białych ko-

szulach, a Elling w garniturze, którego nie powstydziłby się na scenie sam Sinatra. Słuchacze mogli podziwiać wirtuozerię i profesjonalizm na najwyższym poziomie – chciałoby się powiedzieć: „wzorzec jazzu”. A może idealnie działająca jazzowa maszyna?

Jak dla mnie było to wszystko zbyt gładkie. Być może Marsalis dokonał już tylu „nieortodoksyjnych” rzeczy w swojej muzycznej karierze, że zapragnął pójść szeroką drogą środka? Ale to już subiektywne rozważania – nie ma co kręcić nosem na koncert z najwyższej światowej półki, który pokazał, że tak jak u zarania swej historii jazz może być świetną zabawą. ●



fot. Piotr Gruchała



Muzyczny Młyn

Młyn Jazz Festival – Jarosławice,
Młyn Jacka, 6-8 lipca 2017 r.

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



O walorach wypoczynkowych hotelu Młyn Jacka można przekonać się w każdej chwili, przebywając w okolicach Wadowic, natomiast raz w roku, podczas Młyn Jazz Festival, dane jest poznać koncertowy potencjał obiektu. Siódma edycja imprezy nabrała naprawdę imponującej formuły – przez trzy dni odbyło się tu osiem różnorodnych koncertów, gromadzących na scenie gwiazdy polskiego i światowego formatu.

„Improwizacja, to też kompozycja”

Bogactwo programu dało się odczuć już pierwszego dnia, gdy na scenie pojawił się **Herbie Hancock**. Przywołany powyżej cytat pochodzi z rozmowy, którą muzyk przeprowadził z Piotrem Metzlem (prezenterem pierwszego festiwalowego wieczoru) i myślę, że trafnie oddaje to, co tego wieczoru zapre-

zentował. Choć repertuar w dużej mierze opierał się na od dawna osłuchanych utworach, to pianicie dał potencjał do rozwijania pomysłów sprzed paru dekad.

Biegłość w swobodnej interpretacji własnego dorobku jest z całą pewnością cechą charakteryzującą jego twórczość. Trzeba oddać, że rzadko który festiwal może poszczycić się równie imponującym otwarciem, zwłaszcza, gdy legenda występuje w tak doborowym składzie. Obok doświadczonych muzyków, perkusisty **Vinnie Colaiuty** i basisty **Jamesa Genusa** pojawili się: urodzony w Beninie gitarzysta **Lionel Loueke** oraz **Terrace Martin**, ceniony w raperskim środowisku producent, grający tego dnia na klawiszach, modulatorach głosu oraz saksofonie altowym. „Jestem szczęśliwy, mogąc grać z tymi muzykami” – podkre-

ślił na samym początku lider, któremu nie sposób odmówić wyczucia w doborze składów.

Możliwość usłyszenia takich standardów jak *Actual Proof*, *Come Running To Me*, czy przede wszystkim *Cantaloupe Island*, wykonanych przez ich autora było dla mnie niezapomnianym przeżyciem, myślę że w zupełności wynagradzającym, niekiedy, jego przydługie przemowy. Nie można też pominąć porywających solówek Colaiuty, śpiewu Loueke w mlaskowym języku xhosa oraz wirtuozerii Martina (świetne solo na saksofonie w nowszej



fot. Paulina Krukowska

kompozycji *Secret Sauce*). Przysłowiową wisienką na torcie był zagrany na bis *Chameleon*, w którym Herbie potwierdził znakomitą kondycję – bawił się muzyką, zmieniał instrumenty i skakał po scenie.

Tuż po tym występie pojawiła się wokalistka **Marta Król** z pięcioosobowym zespołem, by zaprezentować program *Tribute To The Police*. Rozpoczęcie koncertu bezpośrednio po głównej gwiazdzie festiwalu nie było szczególnie komfortowe dla muzyków, początkowo dało się odczuć, że uwaga widowni skoncentrowana była głównie na poprzedniku. Po chwili jednak znane melodie brytyjskiej kapeli, bardzo ciekawie zaaranżowane przez pianistę **Pawła Tomaszewskiego**, zachęciły tłum do podejścia pod scenę. Dla mnie była to w końcu okazja na żywo usłyszeć **Andrzeja Świąsa**, grającego na basie elektrycznym, który potwierdził swoje wysokie umiejętności również na tym instrumencie.

Wyraziste osobowości

Ciekawą atrakcją tegorocznego Młyn Jazzu była obecność codziennie innego konferansjera. W piątek, w tą niecodzienną dla siebie rolę, wcieliła się Anna Maria Jopek. Jej udział był tym właściwszy, gdyż miała okazję współpracować niemal z każdym zapowiadany muzykiem. Jako pierwsze wystąpi-



fot. Paulina Krukowska





fot. Paulina Krukowska

ło trio **Wojciecha Karolaka** (organy Hammonda) z **Arkiem Skolikiem** (perkusja) i **Tomaszem Grzegorskim** (saksofon). „Muzyka płynie sama” – miał odpowiedzieć lider na pytanie piosenkarki o to, co zagra tego dnia – tak też się stało, gdy zespół oddał się kilkunastominutowej improwizacji. Zaraz po niej dołączył **Stanisław Soyka**, nawiązując tym samym do składu ze znakomitej płyty *Blublula* z 1981 roku. Panowie nieczęsto mają okazję grać razem,

była to więc wielka gratka dla miłośników muzyki spod szyldu *Po-lish Jazz*.

Drugi koncert stanowił popis amerykańskiej piosenkarki **Dianne Reeves** – wymienianej jednym tchem z Dianą Krall i Cassandrą Wilson – jako czołowej diwy współczesnego jazzu. Półtoragodzinny występ z całą pewnością dowiódł, że przypisywanie jej prestiżowej pozycji nie jest bezpodstawne. Począwszy od interpretacji piosenki Boba Marleya *Waiting In Vain*, poprzez energiczne wokalizy w *Dreams*, aż po kameralną balladę *Once I Loved* udowodniła, jak znakomicie odnajduje się w różnych formułach. W muzycznych podróżyach wspierał ją znakomity brazylijski gitarzysta **Romero Lubambo** oraz fantastycznie funkcjonująca sekcja w składzie: **Peter Martin** (fortepian), **Reginald Veal** (kontrabas) oraz **Terreon Gully** (perkusja). Nawet niekorzystna aura nie przeszkodziła widowni w żywiołowych reakcjach. Kolejne utwory, mimo deszczu, wieńczyły gromkie brawa, słusznie nagradzające ten pełen pasji występ.

Już poprzedniego dnia, przechadzając się po terenie hotelu trudno było nie natknąć się na gwiazdę zamykającą drugi dzień festiwalu – **Chrisa Bottiego**. Swoją otwartość trębacz potwierdził podczas występu, kiedy wykonując utwór *For All We Know*, w towarzystwie woka-



fot. Paulina Krukowska

listki **Sy Smith** zszedł ze sceny i zagrał wśród widowni. Amerykanka nie była tego wieczoru jedynym gościem, u boku lidera pojawiła się również skrzypaczka **Caroline Campbell**. Łączone przez nią tematy klasyczne z jazzową improwizacją wypadły nieco pretensjonalnie, niemniej pasowały do widowiskowego charakteru koncertu. Spośród pięcioosobowej sekcji szczególnie mocno zaakcentował swoją obecność perkusista **Lee Pearson**, popisujący się ekwilibrystycznymi solówkami.

Wybrany przez Bottiego repertuar oddawał charakterystyczną dla niego melancholijną manierę, zwłaszcza gdy sięgał po hymn Leonarda Cohena *Hallelujah*, czy napisaną wraz z Herbiem Hancockiem

Tango Suit. Były jednak momenty, w których artysta kierował grę w bardziej żywiołową stronę, jak choćby podczas *You Don't Know What Love Is*, czy utworach z gościnnym udziałem wspomnianej Smith.

Eklektyczne zakończenie

Trzeci dzień odznaczył się wyraźną różnorodnością w programie. Choć wszystkie zespoły przejawiały podobną żywiołowość, to ich repertuar oraz składy były zupełnie odmienne. Na początku usłyszeliśmy **Marysię Sadowską**, która tym sobotnim występem zakończyła projekt *Jazz na Ulicach*. Podobnie jak na albumie, zaprezentowała szereg tanecznych i chwytliwych melodii, które rozruszały widownię cierpliwie znoszącą opóźnienia w programie.

Rozrywkowy nastrój podtrzymał występujący po niej zespół **The Brand New Heavies**. Brytyjczycy każdym kolejnym utworem podrywali publicz-

ność, o co szczególnie dbała charyzmatyczna wokalistka **Sulene Fleming**. Oczywiście dominującymi postaciami na scenie byli liderzy grupy i jej jedyni stali członkowie – basista **Andrew Levy** oraz gitarzysta **Simon Bartholomew**, kierujący ósmioosobowym składem. W programie znalazły się pozycje reprezentujące różne etapy kariery grupy od jej początków w latach dziewięćdziesiątych (*BNH*, *Sometimes*), aż po ostatnią płytę *Sweet Freaks*. Pionierzy acid jazzu nie ztratili swojej energii, co cieszy, zważywszy, że ten niegdyś popularny gatunek jest coraz rzadziej praktykowany.

Zamknięcie tegorocznego Młyn Jazz Festival powierzono gitarzyście **Johnowi Scofieldowi**. Artysta niedawno zakończył trasę koncertową z na-

grodzonej Grammy płyty *Country For Old Men*, jest też świeżo po premierze albumu supergrupy Hudson. W Wadowicach powrócił jednak do nieco starszego projektu – *Überjam* – z **Andym Hessem** (gitara basowa) i **Avim Bortnickiem** (gitara elektryczna, sampler), a także gościnnie grającym na perkusji **Dennisem Chambersem**.

Muzycy skupili się głównie na materiale z albumu *Überjam Deux*, który całkowicie odbiegał od podejmowanych ostatnio przez Scofielda poszukiwań wokół muzyki country. Jako, że miałem okazję usłyszeć na żywo również poprzedni materiał, mogę śmiało powiedzieć, że gitarzysta wciąż doskonale porusza się w obu stylistykach. Takie utwory jak *Snake Dance*, *Endless Summer*, czy napisana w hołdzie Curtisowi Mayfieldowi kompozycja *Curtis Knew*, brzmią ciągle świeżo. Naprawdę warto powracać do tej świetnej płyty.

Przez ostatnie lata festiwalowa mapa Polski wyraźnie się zapełniła, więc wybór jazzowych imprez na terenie kraju jest naprawdę imponujący. Artysci z całego świata mogą dowolnie przebierać w koncertowych zaproszeniach, tym bardziej gratuluję Małgorzacie Świętosławskiej, że udało się jej ściągnąć do swojego hotelu tak znamienite nazwiska. Siódma edycja udowodniła duże ambicje organizatorów, ciekawe jak impreza rozwinie się za rok. ●



fot. Paulina Krukowska



Duch Jazzu nad Kopenhagą

Copenhagen Jazz Festival – Kopenhaga, 7-16 lipca 2017 r.



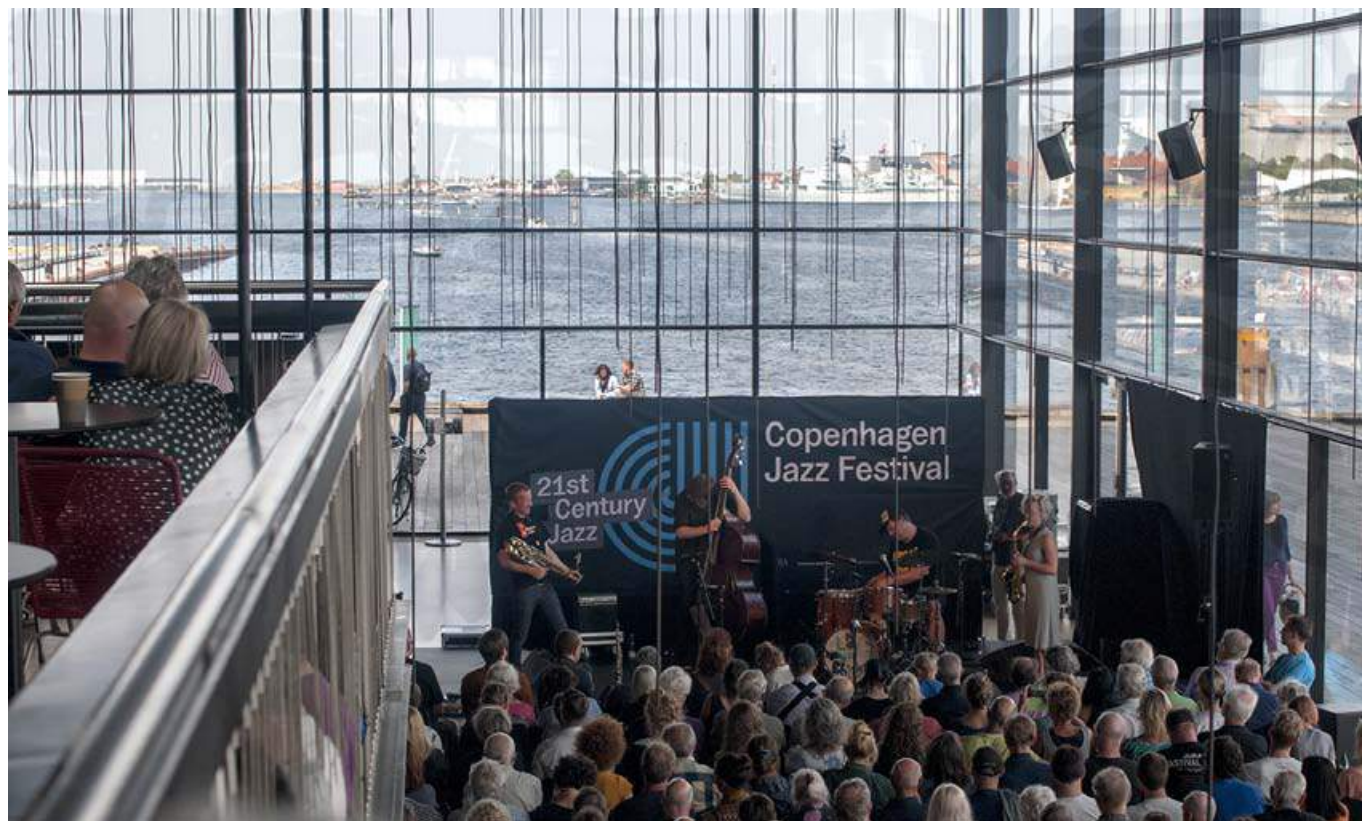
Lech Basel
jazzograf@gmail.com

Anna Mrowca
amrowca@gmail.com



Na ostatniej stronie ulotki programowej lwowskiego Alfa Jazz Festival umieszczono taką oto wypowiedź: „Duch jazzu jednoczy, a nie dzieli”. Jej autorem jest **Herbie Hancock**. W lipcu dwoje korespondentów JazzPRESSu mogło się

przekonać, jak ta myśl sprawdza się w praktyce. Bowiem na zjednoczeniu wysiłków sporej grupy sponsorów i organizatorów różnych wydarzeń jazzowych pod jednym parasolem o nazwie Kopenhaski Festiwal Jazzowy polega głów-



na idea tego wydarzenia. Trudno sobie wyobrazić, aby bez takiego porozumienia, bez wspierającej organizacji oraz głębokiej odpowiedzialności za wydawanie publicznych oraz sponsorskich pieniędzy możliwy był taki dziesięciodniowy maraton 1300 koncertów prezentujących tyle gatunków jazzu: od nowoorleańskich parad ulicznych, swingu i mainstreamu do szalonych dźwięków improwizatorów XXI wieku.

Światowa stolica jazzu

Unoszący się nad Kopenhagą Duch Jazzu zamienił ją na ten czas w światową stolicę tej muzyki. Jazzu można było słuchać nieomal wszędzie. W wytwornych salach koncertowych grały takie gwiazdy, jak **Anoushka Shankar**, **Norah Jones**, **Dee Dee Bridgewater**, **Erykah Badu**, **Herbie Hancock**, **Jan Garbarek**, **Lee Konitz**, **Randy Brecker**, **David Sanborn** czy też **Jamie Cullum**. W cyklu zatytułowanym *Jazz by the Sea* na malowniczo położonej nad

kanalem portowym scenie grało między innymi trio **Billa Frisella** i **Roberto Fonseca**.

Jazzem brzmiały sceny w parkach, teatrach, domach kultury, licznych klubach jazzowych i zwykłych kawiarenkach, oczywiście na ulicach, a nawet w kościołach zamienionych na sale koncertowe. Lista oficjalnych miejscówek festiwalowych zamieszczona w gazecie programowej liczy sobie 41 pozycji i kończy się słowami: „i wiele innych”. Zadbano o wszystkie grupy wiekowe, od dzieci poprzez młodzież do srebrzystoszarych nobliwych emerytów. Rozrzucenie koncertów po całym mieście sprawiało sporo problemów logistycznych, ale mieszkańcy stolicy Danii mieli dzięki temu bardzo ułatwio-

fot. Lech Basel



ny dostęp do wydarzeń festiwalowych, które często odbywały się „po drugiej stronie ulicy”.

Największym problemem było znalezienie odpowiedniego klucza do ogarnięcia tego maratonu, dostosowania go do naszych gustów, oczekiwań i możliwości. Bardzo pomocni okazali się w tych poszukiwaniach organizatorzy. Na powitanie wykreślili nam bowiem z akredytacji wszystkie nieomal wcześniej wyprzedane koncerty gwiazd.

Polski sposób na molocha

Jeszcze przed wyjazdem zamierzaliśmy skupić się na polskich akcentach. Okazało się to strzałem w dziesiątkę. Nasi muzycy byli

w Kopenhadze bardzo aktywni. Przede wszystkim zorganizowali *Polsko-duńskie dni jazzu*, wydarzenie z okazji dziesięciolecia rozpoczęcia współpracy duńskich uczelni muzycznych z polskimi studentami. Na dziedzińcu i wewnątrz Koncertkirken, czyli koncertowego kościoła, wystąpiły polsko-skandynawskie zespoły, w których obok jazzmanów z Danii, Norwegii i Szwecji grali między innymi: **Maciej Kądziera, Marek Kądziera, Tomek Dąbrowski, Radek Wośko, Tomasz Licak, Tom Jacobson, Grzegorz Tarwid i Jędrzej Łagodziński**. Koncertował też **Kamil Piotrowicz** ze swoim sekstem, a **Artur Tużnik** obok udziału w tych polsko-duńskich dniach miał swój autorski, pięciodniowy cykl koncertów w Studenterhuset i był liderem zespołu akompaniującego zjawiskowej **Ann Farholt**. O aktywnym udziale w *jam sessions* też należałoby wspomnieć. Rekordzistą został chyba Tomek Dąbrowski, który podczas ośmiu dni festiwalowych zagrał 17 koncertów i występował z ponad 65 muzykami. Byliśmy pod ogromnym wrażeniem poziomu tych formacji. Ze spotkania różnych kultur i mentalności, innego rozumienia



fot. Lech Basel



muzyki i życia jako takiego powstały bardzo interesujące efekty artystyczne, których kulminacją był występ sekstetu o nazwie **Po-lish-Danish Jazz Ensemble**, kończący ten minifestiwal.

Z naszymi muzykami spędziliśmy w sumie prawie trzy dni, mając niewysłowioną przyjemność rozmawiania z nimi podczas wspólnych spacerów i posiłków oraz współuczestniczenia kręceniu okolicznościowego reportażu filmowego. I to właśnie oni okazali się najlepszym kluczem do ogarnięcia tego jazzowego molocha. Zaprosili nas na *jam session* do kultowego klubu Montmartre, to z nimi byliśmy w Jazzklubben Christiania oraz La Fontaine. To dzięki ich rekomendacji trafiliśmy na koncerty cyklu *Jazz XXI wieku* w niesamowitym hallu teatru z widokiem na Stary Port przez przeszklone ściany.

Opuściliśmy 1292 koncerty, nie zobaczyliśmy wielu pięknie zapowiadających się wystaw w kopenhawskich muzeach, nie odwiedziliśmy słynnej syrenki, a obok Tivoli tylko przechodziliśmy kilka razy. Nie słyszeliśmy największych gwiazd festiwalu, nie byliśmy w wielu wartych odwiedzenia miejscach. Mimo to wywieźliśmy z Kopenhagi niezapomniane wrażenia i marzenia o powrocie tam za rok, ze zmodyfikowaną koncepcją logistyczną. Bo naprawdę warto. ●



Welcome to Jazz Planet

Alfa Jazz Fest – Lwów,
23-27 czerwca 2017 r.

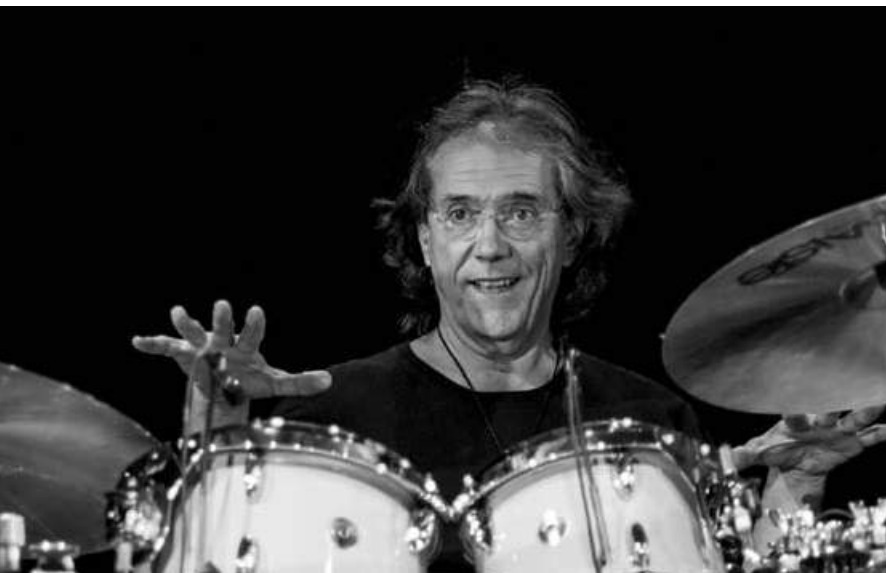
Lech Basel
jazzograf@gmail.com

W najśmielszych marzeniach nie przypuszczałem, że będę uczestniczył w tak ogromnej, masowej i stojącej na niezwykle wysokim poziomie artystycznym i organizacyjnym imprezie jazzowej i to za naszą wschodnią granicą, na Ukrainie. Według szacunków organizatorów codziennie przez pięć dni słuchało tam jazzu od ośmiu do dziesięciu tysięcy ludzi. Tak, to nie ma pomyłka!

Jak to było możliwe?

Codziennie jazz na żywo grano na trzech podstawowych scenach:

1. Scena na tyłach Pałacu Potockich, w centrum miasta zapraszała od godziny 12:00 na dwa bezpłatne, plenerowe koncerty. Kameralna scena, piknikowa atmosfera, leżaki, koce, zielona łąka ogrodu pałacowego i markowe zespoły, między innymi **Igor Osypov Quartet**,



fot. Lech Basel

Ilhan Ersahin Istanbul Sessions

z Turcji czy też **Get The Blessing** z Wielkiej Brytanii.

2. Scena na Rynku rozbrzmiewała jazzem od godziny 15:00, a na niej **Kinga Głyk Trio** z Polski, amerykański **Dave Fields Blues Band**, **Caryl Baker Quartet** z gościnnym udziałem **Chico Freemana**, **Yllian Canizares** i wielu innych. Codziennie dwa koncerty, wstęp oczywiście też bezpłatny.
3. Scena im. Eddiego Roznera w Parku Kultury i Wypoczynku im. Bohdana Chmielnickiego to coś zupełnie kuriozalnego. Raz do roku budowana jest ogromna hala namiotowa dla trzech tysięcy słuchaczy, klimatyzowana, z doskonale nagłośnioną sceną wyposażoną w wysokiej klasy telebimy i znakomite zaplecze dla artystów w postaci luksusowych, ogromnych kamperów, jakby żywcem wyjętych z Hollywood. Fortepiany przywożono aż z Holandii, aby zaspokoić wymagania takich muzyków jak **Herbie Hancock**, **Chick Corea**, **Gregory Porter**, **China Moses**, **Buika**, **Chucho Valdés** oraz zespołów **Gordon Goodwin's Big Phat Band**, **Yellowjackets**, duet **Paolo Fresu** i **Richard Galliano**. Uff! Obsada godna kilku niezłych festiwali. Bilety na tę scenę wyprzedawały się w internecie w ciągu niecałych 10 godzin, a ceny wcale nie były niskie.

Powstaje pytanie – skąd te tysiące słuchaczy? Odpowiedź jest bardzo prosta: w niedalekim sąsiedztwie sceny głównej funkcjonowały trzy bezpłatne strefy piknikowe, w tym jedna specjalnie przygotowana dla rodzin z dziećmi, przypominająca kolorowe wesołe miasteczko z karuzelami, zjeżdżalnią, piaskownicami, maszynami do produkcji baniek i podobnymi atrakcjami dla najmłodszych. A dla trochę większych fanów jazzu przygotowane były telebimy, znakomite nagłośnienie i bezpośrednie transmisje ze sceny głównej. Pełne zaplecze gastronomiczne z napojami, mię-

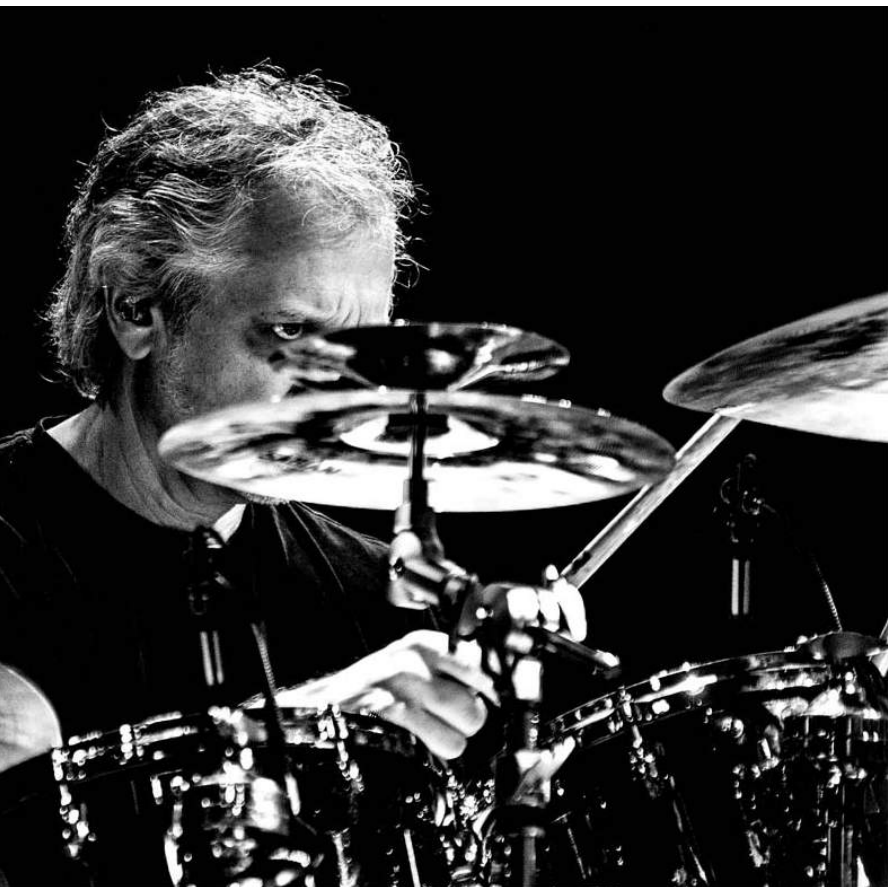
dzy innymi znanego praskiego browaru, jednego z głównych sponsorów festiwalu, uprzyjemniało odbiór muzyki.

Poza tym w centrum Lwowa odbywały się koncerty dla dzieci, projekcje filmów jazzowych, koncerty street jazzu, a w nocy, w kawiarniach, restauracjach i piwiarniach – jam sessions.

Całość dopełniały warsztaty w klasach mistrzowskich oraz spotkania z wybitnymi osobistościami świata jazzu. Festiwal totalny – takie słowa cisnęły się same do głowy. A do gardła również festiwalowe lody jazzowe, jazzowa kawa i do zakupu liczne pamiątkowe gadżety. Sumy zaangażowane w realizację tego wydarzenia przyprawiłyby o ból głowy dyrektorów naszych polskich festiwali... Nic dziwnego, skoro tytularnym sponsorem był Alfa Bank. Jak się okazało pod koniec tego wydarzenia, na Alfa



fot. Lech Basel



fot. Lech Basel

Jazz Fest byłem pierwszy i ostatni raz. W przyszłym roku będzie się on inaczej nazywał i będzie miał innych sponsorów. W dniach 27 czerwca – 1 lipca 2018 roku organizatorzy zapraszają na Leopold Jazz Fest. Gwarancje finansowe już są, pierwsze ważne kontrakty z gwiazdami podpisane, podstawowy kształt festiwalu, wypracowany przez ekipę pod artystycznym przywództwem Ołeksija Kohana, pozostanie ten sam.

Jeżeli dodam do tego niezwykle urok Lwowa, z jego licznymi atrakcjami turystycznymi, wspianą i ciągle jeszcze niedrogą dla nas gastronomią i sympatycznymi gospodarzami, to zapisanie tego terminu do swojego przyszłorocznego kalendarza warto będzie zastanowienia. Ja w każdym razie bardzo chętnie tam wrócę. Wysłuchałem sporo wspianej muzyki, poznałem wielu nowych, ciekawych ludzi, nie tylko tych związanych z jazzem, nabrałem apetytu na bliższe poznanie miasta i uczestnictwo w nocnych jam sessions, w których ze względów logistycznych i zdrowotnych nie mogłem w tym roku uczestniczyć. No i co tu dużo mówić: rozsmakowałem się w pysznym barszczu ukraińskim, wyjątkowych pierogach i znakomitej kawie, o komfortowych warunkach do fotografowania nie zapominając. Jeśli jazzowy początek lata A.D. 2018 – to tylko we Lwowie! ●



Spotkanie na szczycie

Enrico Rava / Tomasz Stańko Quintet – Wiedeń,
Porgy & Bess, 15 lipca 2017 r.

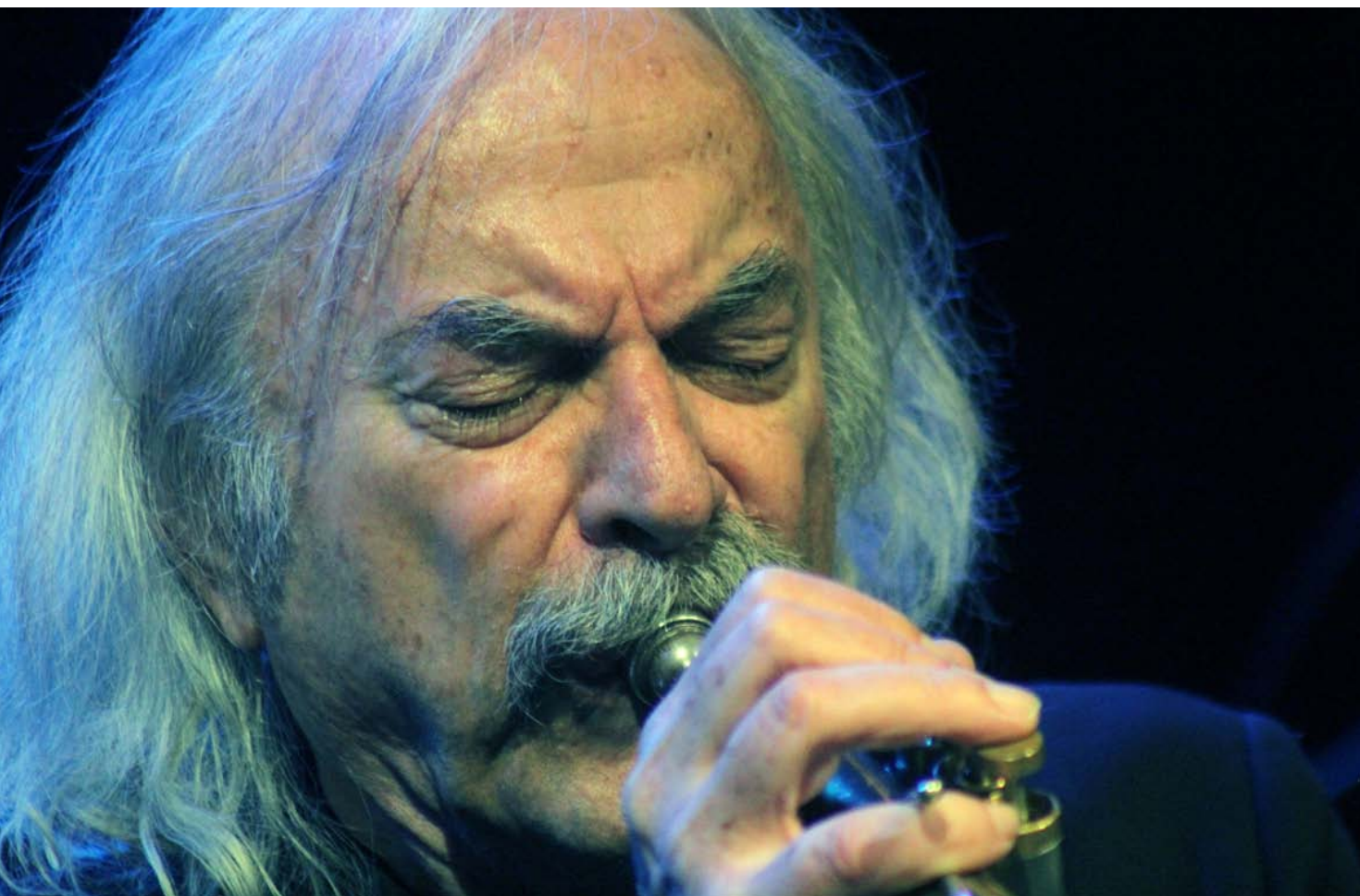
Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Legendy europejskiej trąbki – pod takim hasłem w lipcu tego roku odbyła się seria koncertów kwintetu, prowadzonego przez dwóch trębaczy, których mianem legend można określić bez wahania: **Enrico Ravę** i **Tomasza Stańkę**. Dwie gwiazdy monachijskiej wytwórni ECM, muzycy, którzy po raz pierwszy spotkali się ponad pięćdziesiąt lat temu i mieli już możli-

wość wspólnego grania – ot choćby w projektach Cecila Taylora. Teraz, jako równoprawni liderzy kwartetu, wsparci swoimi stałymi współpracownikami, ruszyli w trasę po Włoszech, uzupełnioną kilkoma koncertami w Europie.

W okolicznościowych wywiadach obaj panowie podkreślali wzajemny szacunek, jakim się darzą. Dużą wzajemną kurtuazję dało się od-





czuć też podczas koncertu. I muszę to skwitować słowem „niestety”. Oczywiście klasa obu muzyków powoduje, że trudno jest tu formułować konstatacje, mówiące o jakimś artystycznym niepowodzeniu. Zagrali na swoim zwykłym, wysokim poziomie i nawet słuchało się tego okolicznościowego kwintetu z przyjemnością (w moim odczuciu troszkę drapieźniej, i przez to lepiej, wypadł Tomasz Stańko). Jednak, z drugiej strony ktoś, kto spodziewał się jakiegoś wyjątkowego iskrzenia, musiał obejść się smakiem. Obaj trębaczycy bardzo starali się, by nie zdominować wieczoru swoją obecnością kosztem kolegi. Dlatego może przez większość czasu najlepiej słuchało się kwartetu, kiedy na scenie zostawał tylko jeden ze współliderów.

Podczas podzielonego na dwie części, dwugodzinnego koncertu, kwintet zagrał kompozycje obu trębaczycy – pojawiły się, między innymi, utwory z naj-

nowszej płyty Tomasza Stańki – oraz utwory pianisty **Giovanniego Guidiego**. Włoski pianista, także nagrywający dla ECM i grający w autorskim kwartecie Ravy, stał się największym wygranym tego wieczoru, kipiąc energią i pomysłami oraz wypuszczając się na długie, dynamiczne solówki. Zdawało się, że w tej personalnej konfiguracji on właśnie czuje się i odnajduje najlepiej.

Słabo, niestety, wypadła sekcja rytmiczna. Sprawilo to, w moim przekonaniu, rozmontowanie znanego z płyty Tomasza Stańki *December Avenue* duetu Reuben Rogers – **Gerald Cleaver**. Na basie



zagrał w Wiedniu **Dezron Douglas**, a zmiana ta nie przysłużyła się grze całego kwintetu (dostępne w sieci fragmenty innych koncertów kwintetu, nagranych z Rogersem, ugruntowują moją opinię w tej kwestii) i może stąd też wzięło się lekkie uczucie niedosytu, jakie pozostało mi po tym koncercie. Basiśta i perkusista ograniczyli się niemal zupełnie do tworzenia tła dla pozostałej trójki muzyków, a jedna czy dwie solówki zabrzmiały dość sztaampowo i mało porywająco. Wieczór zakończył się krótkim bisem, piękną balladą zagrana w trio Stańko – Rava – Guidi. Utworem, który szalę oceny cało-

ści tego, niecodziennego bądź co bądź, wydarzenia przechylił na pozytywną stronę. Swojej wizyty w mieście nad pięknym, modrym Dunajem nie będę, więc żałował. ●





fot. Piotr Gruchala

Mad Mats powrócił

Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com

*The Thing – Warszawa, Pardon, To Tu,
20-21 czerwca 2017 r.*

Pół roku po dwudniowej rezydencji w Pardon, To Tu **Mats Gustafsson** powrócił – już do nowej (tymczasowej) siedziby klubu. W listopadzie ubiegłego roku mogliśmy go podziwiać z dużym składem Nu Ensemble, teraz pojawił się z jednym ze swych sztandarowych zespołów – triem **The Thing**. Co oznacza, że towarzyszyli mu **Ingebrigt Håker Flaten** (kontrabas i gitara basowa) oraz **Paal Nilssen-Love** (perkusja).

Wszyscy którzy znają Gustafssona i The Thing z pewnością spodziewali się co może ich spotkać w ciągu tych dwóch wieczorów. Myślę, że nikt się nie zawiodł. Przez klub przeszedł prawdziwy żywioł. Od samego początku Gustafsson nawiązał świetny kontakt z publicznością za pomocą, jak zwykle, pełnej humoru konferansjerki. Lider zapowiedział, że grupa pierwszego wieczoru wykona „stupid

improvisations”, natomiast drugiego „serious compositions” i jak się finalnie okazało, nie był to tylko żart. Zgodnie z tą zapowiedzią pierwszy koncert był, co tu dużo mówić, bezpardonową (nomen omen) jazdą free. Rozbudowane improwizowane utwory potrafiły przekształcić się z dzikiej wrzawy w momenty medytacyjnej zadumy, aby po chwili uderzyć wyraźnym rytmem i silnym niemal rockowym riffem.

Wulkanem inwencji i kreatywnego podejścia do gry na swoich instrumentach był Ingebrigt Håker Flaten, który wydobywał dźwięki z gitary basowej i kontrabasu chyba na wszelkie możliwe sposoby, a jego sola można, myślę, rozpatrywać w kategoriach scenicznego performance’u. Powalająca siła dźwięku saksofonu Gustafssona, wsparta nie mniej energetyczną sekcją, sprawiała czasem wrażenie, że „skompresowany” pod dużym ciśnieniem dźwięk przybiera niemal materialną formę. Koncert „dla ludzi o mocnych nerwach”.

Drugi dzień, zgodnie z planem, Gustafsson rozpoczął zapowiedzią kompozycji premierowych. Na dowód tego na scenie pojawił się pulpit do nut! I rzeczywiście, już w pierwszym utworze, na tle gęsto utkanego przez sekcję tła, usłyszeliśmy wyraźną linię melodyczną saksofonu. Mało tego, melodię zaczął grać też smyczkiem basista.

To było zupełne novum w stosunku do dnia poprzedniego.

Rzecz jasna nie cały czas było melodyjnie – w końcu to Gustafsson i The Thing! Niezależnie od tego, czy dostawaliśmy potężny cios dźwiękowy, oparty na mocnych riffach, czy proste, minimalistyczne motywy powtarzane wielokrotnie, to jednak zdecydowanie częściej niż pierwszego wieczoru słyszeć było czytelne tematy i zaplanowaną formę utworów. Ale kiedy słuchacze zaczynali się czuć zbyt bezpiecznie, muzyka jakby wymykała się spod kontroli i znowu zaczynał się żywioł. Mogło się podobać, mogło nie – z całą pewnością nikt się nie nudził. Muzycy oddali też hołd Donowi Cherry’emu, wykonując własną wersję utworu *Decision in Paradise*.

Wywołany na bis Gustafsson powiedział, nawiązując do zapowiedzi rozpoczynającej pierwszy koncert: „Skończyły nam się kompozycje, musimy wrócić do wczorajszego dnia i zagrać improwizację. Więc kto był wczoraj, może już iść...”. Myślę, że nikt nie wyszedł i nikt tej decyzji nie pożałował. Czerwona aura zapowiadała burzę. Było duszno, na niebie kłębiły się potężne chmury. W rezultacie, pomimo że deszcz nie spadł, nie było piorunów, wszyscy przeżyliśmy potężną burzę. ●



fot. Piotr Gruchala



fot. Sylwia Smoczynska

Obok czasem, razem czasem



Janusz Falkowski
janusz.falkowski@radiojazz.fm

Olo Walicki Kaszëbë 2 – Warszawa,
Pardon, To Tu, 20 sierpnia 2017 r.

Spotkanie z muzyką **Ola Walickiego** i projektem **Kaszëbë 2** to podróż z grupą muzycznych wagabundów, z których każdy ma w plecaku kawałek historii trójmiejskiego jazzu / jassu, punk rocka, folku, elektroniki i na dobrą sprawę całej interesującej reszty. Dźwięki dopełnia intrygująca i niejednoznaczna warstwa tekstowa, autorstwa między innymi Doroty Masłowskiej, Gaby Kulki i Tymona Tymańskiego.

Zapewne zajęci ogromem indywidualnych aktywności grają niewiele wspólnych koncertów poza Trójmiastem. Pardon, To Tu to ewidentnie miejsce dla nich szczególnie, również z racji pomorskich korzeni właściciela klubu. Co za tym idzie, przyciągają wielu pomorskich „expatów”, ale też muzycznych pasjonatów, bo trzeba być odrobinę osłuchanym przed kontaktem z muzyką Ola Walickiego i kolegów.

Na scenie dostajemy, jak w gwiazdkowej restauracji, swoiste menu degustacyjne. Takiej mnogości smaków, kolorów i faktur nie zaszerwuje nam chyba nikt na naszej scenie. Panowie, trochę jak dzieci, nie potrafią utrzymać koncentracji na jednej czynności-stylistyce, interesuje ich wszystko jednocześnie. Ta gatunkowa tablica Mendelejewa spójność zachowuje dzięki konsekwencji rytmicznej bazy w osobach Ola Walickiego i **Kuby Sturszkiewicza**.

Formuła zespołu jest organiczna, prawie bezwarunkowa. Pozwala wszystkim poruszać się w ich własnym kreatywnym uniwersum, dlatego nie sposób zamknąć tej propozycji w określonej konwencji. Ten skład trzeba potraktować inaczej, dostrzec każdego z osobna. To zespół liderów, autonomicznych twórców, którzy na moment uznają prymat kompozytorski Ola Walickiego. Efekt robi robotę.

Przyjrzyjmy się bliżej bohaterom muzycznego spektaklu.

OLO WALICKI – głos, bass, dulcimer, piłkarzyki. Uczył się żywego grania w wieku 16 lat od takich dźwiękowych szperaczy, jak Jerzy Mazzoll i Jacek Olter (śp. perkusista Miłości). Uczestniczył w nurcie określanym jako yass i współpracował z Tymonem Tymańskim, Mikołajem Trzaską, Tomaszem Gwincińskim. Przez wiele lat grał w zespołach Leszka Możdżera, póź-

niej z kwartetem Zbigniewa Namysłowskiego. Gra muzykę improwizowaną, komponuje do spektakli teatralnych i do filmu.

Jak każdy rasowy lider i kompozytor, często wydaje się rozpromieniony koncertowym spotkaniem, cieszy się autorskimi wstawkami kolegów i rozdaje niewerbalne gratulacje ukryte w szerokim uśmiechu. Gra na wszystkim, między innymi na tekturowych szarpanych wynalazkach ściągnię-



fot. Sylwia Smoczyńska



fot. Sylwia Smoczynska

tych z sieci oraz specjalnie spreparowanych minipiłkarzykach, z których każdy „wykopuje” różne tony.

M.BUNIO.S – głos, gitara, sample. Pierwsze muzyczne szlify zdobywał w 1996 roku z formacją Ludzie. Ma na koncie niezliczone kolaboracje, między innymi z Leszkiem Możdżerem, Maciem Morettim, grupą Bassists Orchestra, Jerzym Mazzollem, Paralaksą, Fiszem, Arszynek i wieloma innymi. Lider kultowej formacji Dick4Dick.

Muzyczny erudyta. Jest bijącym sercem tego składu. Ma kontakt z publicznością, zagaduje, potrafi prowokować i czasem wkręca kolegów. Jest klasyczną bestią sceniczną. Sprawia wrażenie, jakby zależało mu na każdej nucie, szczególnie tej nowej, dlatego sampluje, loopuje i „przeszkadza” z dużą gracją.

PIOTR PAWLAK – gitarzysta i efekciarz wszelaki. W latach osiemdziesiątych grał w Bieliźnie. Z Tymonem Tymańskim i Jackiem Olterem współtworzył zespół Kury i ich już legendarny album *P.O.L.O.V.I.R.U.S.* Bardzo doświadczony producent płytowy. Odpowiadał za płyty między innymi Ścianki, Kur, Łoskotu, Kobiet, Tymon & Transistors, Pink Freud, Oczki Cziorne.

To jemu należy w dużej mierze przypisać mocne, psychodeliczne brzmienie zespołu. Na długo za-

pamiętamy jego gruntownie czasem przetworzone gitarowe ewolucje. Skupiony na instrumencie, elastyczny, niezwykle świadomy możliwości technicznych. Przy tym bywa uduchowiony. Odrywa się czasem od ziemi i sprawia wrażenie, jakby niechętnie wracał do rzeczywistości.

KUBA STARUSZKIEWICZ – perkusja, automaty. Znany z długoletniej współpracy z zespołem Pink Freud oraz projektami Tymona Tymańskiego (Kury, Miłość, Tymański Yass Ensemble). Współpracował między innymi z Leszkiem Możdżerem, Davem Douglasem, Toma-

szem Stańką, Sławkiem Jaskułke, Timem Bernem, Mikołajem Trzaską. Obecnie członek zespołu Marii Peszek, Tymański Brass Ensemble oraz klubowego kolektywu Fox.

Filar brzmieniowy zespołu, całkowicie otwarty stylistycznie. Nieprzeszkadzający kolegom w ambientowych poszukiwaniach, aktywny i zaciekawiony w postrockowych szarżach. Potrafi się solidnie rozpedzić, jak w codzie *Kontrabasu* do tekstu Tymona Tymańskiego.

TOMEK ZIĘTEK – głos, trąbka, klawisze. Lider avant popowej formacji Loco Star. Grał z Dick4Dick. Współpracuje z Nosowską, a przed laty z Pink Freud.

Jego trąbka dodaje jazzowego oddechu brzmieniu zespołu. Raz ECM-owsko aksamitna, innym razem zadziornie wmontowana w pejzaż całości. ●





fot. Piotr Banasik

Grzeczne święto gitary



Mery Zimny
maria.zimny@gmail.com

II Międzynarodowy Konkurs Gitarowy im. Jarka Śmietany
– Kraków, 28 czerwca - 1 lipca 2017 r.

Nie od dziś wiadomo, że Kraków jazzem stoi. Po raz drugi, w cztery lata po śmierci wybitnego gitarzysty jazzowego Jarka Śmietany, odbył się dedykowany mu Międzynarodowy Konkurs Gitarowy. Wraz z konkursem poświęconym innemu przedwcześnie zmarłemu artyście – Zbigniewowi Seifertowi, jest formą upamiętnienia niezwykle ważnych postaci w historii polskiego, i nie tylko polskiego, jazzu oraz formą promocji i uchronienia od zapomnienia ich muzyki. Każdy z uczestników prezentował trzy

utwory, z których jeden musiał być aranżacją kompozycji Śmietany. Jak podkreślali organizatorzy, daje to nadzieję, że młodzi artyści na stałe włączą do swojego repertuaru kompozycje polskiego jazzmana. „Jego muzyka nasycona była bluesem, miała ekspresję rocka i płynność bebopowej frazy” – czytaliśmy w konkursowym folderze o Jarku Śmietanie. Jaka była muzyka zaprezentowana przez aspirujących, młodych gitarzystów? Mam niestety wrażenie, że odstająca jednak od tych słów.

Typowo konkursowe zmagania

Pierwszą edycję konkursu wygrał Szymon Mika, w tym roku także zwyciężył nasz rodak. Podobnie działo się w przypadku seifertowskiego konkursu. Zestawiając w pamięci ostatnie edycje obydwu wspomnianych wydarzeń da się zauważyć między nimi duże różnice. W przypadku gitarzystów wydarzenie to zdecydowanie przypominało, przynajmniej w tym roku (w pierwszej edycji nie uczestniczyłam), szkolny konkurs, w którym uczniowie popisują się swoimi umiejętnościami. Konkurs Seiferta do tej pory promował indywidualności, a prezentujący się w finale muzycy, oprócz technicznej sprawności, rzeczywiście mieli coś do powiedzenia. Ich występy były nie tyle konkursowym przesłuchaniem, co minikoncertem, który przynajmniej w większości przypadków, śledziło się z zainteresowaniem. Uczestnicząc w finałowych przesłuchaniach gitarzystów niestety miałam wrażenie, że to typowo konkursowe zmagania.

Do konkursowych zmaganiań zakwalifikowano aż siedmiu Polaków i pięciu gitarzystów zagranicznych. Niby wszyscy prezentowali naprawdę wysoki poziom, ale w większości było to „bezduszne” granie. Świetni technicznie, prześcigali się w szybkościowych, harmonicznym i rytmicznych popisach, ale ich rezultat



fot. Piotr Banasik



był dosyć bezbarwny. Pozbawione emocji kompozycje czy aranżacje zagrane były często szablonowo i grzecznie. Słuchając gry uczestników przypominały mi się lata spędzone na tego typu przesłuchaniach w szkołach muzycznych, tylko że w jurorskiej ławie siedzieli wtedy sami gitarzyści, którzy strzygąc uszami, wyłapywali wszystkie potknięcia i niedociągnięcia czy techniczne braki oraz stali na straży wierności kanonowi. Na szczęście były wyjątki, niestety niedostatecznie docenione w rankingu zwycięzców.

Nagrodzeni

Na trzecim stopniu podium stanęli ostatecznie dwaj panowie: **Rob Luft** i **Łukasz Kokoszko**. Pierwszy to londyńczyk, spod którego placów wybrzmiała barwna i ładna muzyka, której przyjemnie się słuchało. I choć nie było fajerwerków, gitarzysta potrafił utrzymać za-

interesowanie słuchacza. Z kolei Łukasz Kokoszko miał fajny feeling, czuł muzykę którą gra, prezentował ciekawe rozwiązania melodyczne i rytmiczne, ale mimo wszystko grał dosyć zachowawczo i sztywno. Po wysłuchaniu tych dwóch prezentacji – podczas przesłuchań finałowych i na gali, w głowie pozostała pusta karta, na której nie odbiło się nic szczególnego, co spowodowałoby chęć powrotu do tych konkretnych osób.

Inaczej rzecz miała się w przypadku artysty, który ku mojemu zaskoczeniu zajął drugie miejsce. Był to Amerykanin **Sean Clapis**, który podczas przesłuchań zostawił daleko w tyle kolegów, a zamiast konkursowych popisów, dał prawdziwy, acz krótki koncert. Dzięki niemu w końcu na scenie pojawiły się emocje, głębia i po prostu prawdziwa muzyka. Był to jedyny gitarzysta, który utkwiał w pamięci i na którego koncert z chęcią kiedyś się przejdę. Oprócz utworu Jarka Śmietany, zaprezentował on swoje własne kompozycje o zajmującej narracji, które podkreślały wszystkie jego walory – piękne, melodyjne i barwne brzmienie, śpiewny ton i wielość muzycznych doświadczeń. Od razu dało się zauważyć, że jest to artysta, który posiadał już umiejętność przekładania tego, co ma w głowie i w sercu, na instrument. Na scenie był w pełni naturalny, biła od niego pasja, widać też było ogromne sceniczne doświadczenie. W trak-

cie występu nie tylko zaprezentował swoje umiejętności, ale potrafił wejść w partnerski dialog z towarzyszącą mu sekcją w osobach: **Łukasz Żyta** (perkusja), **Michał Barański** (kontrabas), która razem z nim mogła wykreować tę piękną muzykę. Jakby powiedział pewien znany, serialowy dyrygent: "You don't have to play perfectly if you play with blood". Sean Clapis nie tylko zagrał perfekcyjnie, ale zrobił to z „krwią”. Oprócz drugiej nagrody, zdobył też specjalne wyróżnienie ufundowane przez Alicję Śmietanę i Sergiu Tuhutiu – sesję nagraniową w legendarnym Abbey Road Studio.

Według jurorów, na pierwsze miejsce w konkursie zasłużyło bardzo

akademickie granie. Zwyciężył Polak **Gabriel Niedziela**, który wprowadził pokazał doskonały warsztat, ale niczym nie wyróżnił się na scenie, a bardziej niż w roli frontmana, przynajmniej na razie, sprawdziliby się jako solidny sideman. Jedyna refleksja, która została po jego prezentacji w finale to myśl, że pokazał świetne rzemiosło, jednocześnie nieco nużąc słuchacza. Stąd właśnie zaskoczenie, że nie wygrała indywidualność, która notabene niezależnie od tego konkursu, i tak będzie nadal błyszczeć i realizować swoje autorskie pomysły. Smutne to i niezrozumiałe zwłaszcza, że w składzie jury zasiadały takie osobistości jak gitarzyści: **Mike Stern**, **Peter Bernstein**, **Marek Napiórkowski**, Karol Ferrecki oraz Witold Wnuk i Alicja Śmietana.

Popisowe granie jurorów

Podczas gali finałowej na scenie Filharmonii Krakowskiej, oprócz werdyktu i występu laureatów,



fot. Piotr Banasik



odbył się też koncert wybitnych gitarzystów – jurorów. Żywiołowe i iście popisowe granie, które wciśkało w fotel zaszerwował Marek Napiórkowski. Zaraz po nim w duecie wystąpili Mike Stern i Peter Bernstein, a na sam koniec panowie grali już razem. Ich występ to był prawdziwy żywioł naszpikowany świetnymi solówkami i wspólnymi improwizacjami. Zdecydowanie najbardziej zaznaczał swoją obecność Mike Stern, który z rozpierającą go rockową energią co rusz przejmował pałeczkę pierwszeństwa.

Stern to gitarzysta o nieposkromionej naturze, który całkowicie oddając się grze zapomina o wszystkim, co go otacza. Swoje momenty miał też Marek Napiórkowski, który w końcowym kawałku zagrał rewelacyjne solo i wszedł w ciekawy dialog ze Sternem. Utworem, którym panowie zakończyli oficjalną część, był zagrany i zaśpiewany przez Sterna *Red House* Jimiego Hendriksa, po którym owacjom, a w końcu bisom nie było końca. Gitarzystom podczas gali towarzyszyli świetni i doświadczeni muzycy: **Adam Kowalewski** na kontrabasie i **Patryk Dobosz** na perkusji. Międzynarodowy Konkurs im. Jarka Śmietany zorganizowała Fundacja My Polish Heart we współpracy z Fundacją im. Zbigniewa Seiferta oraz Letnim Festiwalem Jazzowym w Piwnicy pod Baranami. ●



Kluczem do sukcesu – dobór wykładowców

XIII Leszczyńskie Warsztaty Jazzowe
– Leszno, 7-12 sierpnia 2017 r.

Jerzy Szczerbakow
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Polska ma chwalebną wieloletnią tradycję jazzowych warsztatów, wystarczy wspomnieć kultową już Chodzież. Uczestnicy to często młodzi lub pasjonaci, niekoniecznie przyszli muzycy, ale na pewno kolejni nieodwracalnie zainfekowani dobrymi dźwiękami. W wyniku splotu różnych okoliczności miałem okazję sprawdzić na własnej skórze skuteczność rozwijania umiejętności grania jazzu na warsztatach w Lesznie.

Dla tych, którzy nie znają ogólnych zasad, kilka słów wprowadzenia. W zależności od intencji organizatorów warsztaty są kierowane do muzyków na różnym poziomie, organizowane są klasy poszczególnych instrumentów i wokalu oraz zajęcia indywidualne, teoretyczne i gry w zespołach, a wieczorami odbywają się jam session.

Warsztaty w Lesznie to impreza (w porównaniu z przywołaną Chodzięą) kameralna, ale mająca swój



fot. Bogdan Marciniak

odrębny charakter. Prezes Fundacji Pro-Musica, organizatora warsztatów, Julia Sawicka powiedziała, że kluczem do sukcesu i stworzenia atmosfery jest dobór wykładowców. I rzeczywiście – wielu warsztatowiczów było w Lesznie po raz kolejny. W skład kadry weszli instrumentalisci: **Marek Napiórkowski**, **Jacek Piskorz**, **Jarosław Buczkowski**, **Hans-Peter Salentin**, **Maciej Fortuna**, **Martin Uherek**, **Maciej Kociński**, **Michał Kapczuk** i **Frank Parker** oraz wokaliści: **Natalia Lubrano** i **Gábor Winand**.

Zwyczajem warsztatów jest również to, że część muzyków-wykładowców występuje w ramach koncer-

tów towarzyszących. A ponieważ skład kadry był międzynarodowy, mieszkańcy Leszna (oraz uczestnicy oczywiście) mieli okazję posłuchać nie tylko polskich, ale również europejskich jazzmanów.

Pierwszy wieczór to koncert węgierskiego wokalisty Gábora Winanda z towarzyszeniem polskich muzyków, czyli warsztatowego zespołu towarzyszącego: **Mateusz Kołakowski** – fortepian, **Dawid Kostka** – gitara, **Damian Kostka** – kontrabas, **Adam Zagórski** – perkusja. Koncert artysty utrzymującego się w stylistyce spopularyzowanej przez Kurta Ellinga był znakomitą przystawką do kolejnych wydarzeń artystycznych, chociaż ryzykiem okazało się zaproszenie na scenę jako gościa specjalnego kubańskiej wokalistki **Elsy Valle** (prywatnie żony artysty), która „przejęła” imprezę i zmieniła w sposób nie do końca oczekiwany jej charakter muzyczny.

Kolejny wieczór należał do „pana od gitary”, czyli Marka Napiórkowskiego, który razem ze swym przyjacielem od zawsze, **Arturem Lesickim**, zaprezentowali materiał z płyty *Celuloid*. Kto nie miał okazji usłyszenia tego materiału na żywo, niech żałuje! Wieczór pełen prawdziwej muzycznej magii – klasyczne tematy z polskich filmów i kompozycje autorskie, wyśmakowane aranżacje na instrumenty akustyczne, niebywała

kultura grania, a do tego lekkość narracji. Ten wieczór był dla mnie prawdziwą uczcą.

Następnym artystą, który prezentował autorski projekt, był niemiecki trębacz Hans-Peter Salentin. Towarzyszyli mu: **Piotr Wrombel** na fortepianie, specjalnie przybyły z Ukrainy **Igor Zakus** na gitarze basowej oraz etatowy perkusista warsztatów, Adam Zagórski. Gośćmi specjalnymi byli Jarosław Buczkowski i Marek Napiórkowski. Jak się okazało, ten ostatni był przed wieloma laty studentem Salentina na jednych z warsztatów. Hans-Peter Salentin jest fantastycznym wykładowcą. Sposób prowadzenia zajęć, pasja muzyczna, uważność na każdego uczestnika,

bez względu, czy ma lat 13, czy 40, wspólne szukanie najlepszych dla każdego dróg rozwoju, muzykalność i umiejętność znajdowania muzyki w drobiazgach – wszystkie te cechy zrobiły na mnie ogromne wrażenie.

W związku z tym z wielką ciekawością czekałem na jego koncert, który okazał się zaledwie przyjemnym doświadczeniem. Nic nie wnoszące nic zabawy z elektroniką podłączoną do trąbki zrównoważyły dwie emocjonalnie totalnie rockandrollowe solówki (zdecydowanie bardziej to słowo pasuje niż „improwizacje”) Marka Napiórkowskiego, który w ten sposób ukradł całe show.

W ostatnim koncercie wzięli udział wykładający w Lesznie Jacek Piskorz (fortepian), Michał Kapczuk (kontrabas, gitara basowa) oraz Maciej Kociński (saksofon). Na perkusji zagrał **Tomasz Torres**, a gwiazdą wieczoru był **Kuba Badach**. Materiał z piosenkami Andrzeja Zauchy wydany został już wiele lat temu, więc wydawałoby się, że temat jest nieco okle-



fot. Bogdan Marciniak

pany. Nic bardziej mylnego! Kuba jest wybitnym muzykiem i potrafi z każdej piosenki na nowo wyciągnąć emocjonalne sedno i przekazać je w sposób trafiający prosto w serce. Po drugie, wypełniająca szczelnie salę leszczyńska publiczność została bezpardonowo potraktowana... jazzem, chwilami w dość radykalnej formie. Zestawienie tych dwóch elementów, jak również lekkiej i dowcipnej konferansjerki Kuby, spowodowało, że większość zebranych, którzy „przyszli na Kubę i na Zauchę”, nawet nie zauważyło, że z przyjemnością uczestniczą w jazzowym koncercie! Koncert Badacha był nowoczesnym, opartym na jazzowej tradycji spojrzeniem na muzykę rozrywkową.

Warsztaty jak zawsze zamykał koncert uczestników: wokalistów i zespołów warsztatowych. Ku mojemu zaskoczeniu sala Teatru Muzycznego była szczelnie wypełniona publicznością, chyba nawet bardziej niż na niektórych koncertach wykładowców.

Na koniec chciałbym wspomnieć o Julii Sawickiej,

występującej tu wyłącznie w roli organizatorki (jest również jazzową wokalistką). Trzynaste już warsztaty jazzowe to tylko wycinek działań jej fundacji (www.pro-musica.org.pl), bo są jeszcze prowadzone w całym województwie projekty artystyczne i edukacyjne skierowane na uwrażliwianie dzieci i młodzieży na muzykę i sztukę. Taki wkład w kulturę budzi mój wielki podziw. A wszystko to w niewielkim mieście „szybowców i żuźla”. Można? Można!

Podsumowując – ja też w przyszłym roku wrócę do Leszna.

P.S. A w moim przypadku Michał Kapczuk okazał się bardzo skutecznym pedagogiem. Dziękuję! ●



fot. Bogdan Marciniak



Jazz w Pałacu

New York Jazz Masters International Workshop
– Wojanów, Pałac Wojanów, 8-15 sierpnia 2017 r.

Lech Basel
jazzograf@gmail.com

W przepięknych wnętrzach Pałacu w Wojanowie odbyły się na początku sierpnia warsztaty o nazwie New York Jazz Masters International Workshop. Organizatorami drugiej edycji tego niezwykle wyjątkowego wydarzenia była wrocławska agencja Echomusic Art Management oraz Fundacja Dolina Pałaców i Ogrodów przy wydatnym wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Dyrektorem Artystycznym warsztatów była znakomita perkusistka **Dorota Piotrowska**.

Prawdę mówiąc, bardzo trudno było mi się zabrać do pisania tej relacji. Zwyczajnie brakowało mi słów do opisanie wyjątkowego charakteru warsztatów. I to na wielu płaszczyznach. Ta wyjątkowość to odczucie nie tylko moje, ale również większości uczestników, 63 muzyków z 15 krajów.

Po pierwsze: wykładowcy

Klasę wokalistów prowadziła **Judy Niemack**, saksofonistów – **Greg Osby**, pianistów – **Aaron Goldberg**,

gitarzystów – **Mike Moreno**, basistami opiekował się **Matt Penman**, a perkusistami – **Kendrick Scott**. Te nazwiska mówią same za siebie i miłośnikom jazzu tłumaczą wszystko. Na dodatek okazało się, że ci znakomici muzycy są nie mniej wspaniałymi pedagogami, również poza swoimi specjalnościami. Każdy z nich obok zajęć w klasach mistrzowskich prowadził bowiem pracę nad ukształtowaniem z grupy spotykających się po raz pierwszy solistów zespołu jazzowego.

A popołudniami nowojorscy mistrzowie prowadzili fantastyczne wykłady, na których dzielili się ze studentami swoją bogatą wiedzą o wielu aspektach zawodowego życia muzyka jazzowego. Wykłady te były bogato ilustrowane muzycznymi przykładami, często w wykonaniu samych profesorów. Najbardziej podobała mi się atmosfera tego tygodnia – zero gwiazdorzenia, ciepły, otwarty kontakt,

zarówno podczas zajęć, jak i poza nimi. Wspólne posiłki, granie na jamach, rozmowy w tak zwanym czasie wolnym, przy piwie i nie tylko... Codzienne wieczorne jam sessions przenosiły się czasem do pokojów i kończyły nad ranem. A i ja mogę pochwalić się tym, że grałem z samym Kendrickiem Scottem. Co prawda nie na bębnach, a w koszykówkę, ale za to wrzuciłem mu dwie „trójki”.

Po drugie: wykładowcy i ich muzyka

Fanom jazzu w zasadzie nie trzeba żadnego z nich bliżej przedsta-



fot. Lech Basel

wiać, to absolutna czołówka, prosto z ojczyzny jazzu. Znamy ich z wielu płyt, często grają i u nas na festiwalach. Obok wcielenia pedagogicznego uczestnicy warsztatów mieli niezaprzeczalne szczęście poznać z bliska kunszt wykonawczy kadry profesorskiej. Jak wspominałem, wielokrotnie przyłączali się oni do jamów, kilkakrotnie zagrali w różnych składach własną muzykę oraz standardy. Kulminacją był koncert kadry w Bukowcu, w Artystycznej Stodole, na który przybyło zadziwiająco wielu słuchaczy. To było naprawdę niezwykle wydarzenie. Zwykle koncerty to zupełnie co innego, nie mówiąc już o słuchaniu płyt.

Po trzecie: lokalizacja

Pałac w Wojanowie zapewnił uczestnikom warsztatów znakomite zakwaterowanie w swoich stylowych wnętrzach oraz idealne niemal warunki do pracy i nauki. Zdobyte doświadczenia pierwszej takiej realizacji z pewnością zaowocują w przyszłym roku. Piękny park, kryty basen sprzyjały regeneracji sił po trudach edukacyjnych i jamowych.

Po czwarte: organizacja

Choć ludzie odpowiedzialni za warsztaty przygotowywali je dopiero drugi raz, organizacja była nie-





omal bezbłędna. Oczywiście nie obyło się bez kilku drobnych niedociągnięć, ale też było to naprawdę niełatwe zadanie logistyczne: zapanować nad grupą ponad 60 wrażliwych jednostek artystycznych z 15 krajów. Nad wszystkim unosił się jednak wspałały duch jazzu, który jak to mówi ambasador dobrej woli UNESCO Herbie Hancock, jednoczy, a nie dzieli muzyków i fanów.

Miałem i ja swój skromny udział w tworzeniu tej niezwykłej atmosfery. Dzięki uprzejmości i finansowemu wsparciu organizatorów udało mi się zorganizować w trakcie warsztatów niedużą wystawę moich jazzowych fotografii. Zmieniły one szklaną oranżerię, w której odbywały się zajęcia, koncerty i jam sessions, w coś na kształt małego klubu jazzo-

wego. Jeszcze raz serdeczne podziękowania za możliwość realizacji tego projektu.

Po piąte i wcale nie ostatnie: uczestnicy

Miałem niezwykłą przyjemność obserwowania, jak z grupy nieznających się w większości wcześniej muzyków New York Jazz Masters lepią zespoły jazzowe. Uczestnicy warsztatów coraz lepiej rozumiejąc istotę gry zespołowej, codziennie wykorzystywali w praktyce świeżo przekazaną im wiedzę. Zmieniali się nie tylko od strony czysto muzycznej, ale i od strony mentalnej, chłonąc pozytywną energię zarówno wykładowców, jak i pozostałych uczestników. Ten codzienny bezpośredni kontakt z klasowymi amerykańskimi muzykami to nieprzeliczalna na żadną walutę wartość dodana. I jak zgodnie twierdzili wszyscy uczestnicy, stosunkowo wysoka cena za te warsztaty była znakomitą inwestycją w ich rozwój. Nie tylko muzyczny.

Jest w Polsce wiele świetnych warsztatów jazzowych, także i takich z wieloletnią już tradycją, stało się bardzo dobrze, że do ich grona dołączyły i te – nowojorskich mistrzów jazzu. Mam nadzieję, że New York Jazz Masters International Workshop na stałe już wpisały się w kalendarz polskiego lata z jazzem. ●



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



Zbieracz dźwięków. Kolekcjoner brzmień. Kompozytor kolorów. Obserwator muzycznych procesów. Nieokiełznany poszukiwacz. Pracowity, konsekwentny, praktyczny, odpowiedzialny, niezależny, lojalny i nieprzekupny. Jego osobowość i twórcza pasja potrafi porwać do działania innych muzyków. Czasem nawet ich tłumy. Człowiek-orkiestra. **Maciej Trifonidis**.

Wszystko zaczęło się od punk rocka

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Jerzy Szczerbakow: Jeżeli nie byłbyś muzykiem, to byłbyś?...

Maciej Trifonidis: Zanosiło się, że będę tenisistą albo bramkarzem. W obu przypadkach przez pewien czas starałem się rozwijać w tych kierunkach. Grałem w klubie od małego na bramce, a w tenisa od czwartego roku życia, ale jakoś od tej rakiety tenisowej było blisko do gitary i tak się to skończyło. A w zasadzie zaczęło...

W jakim wieku sięgnąłeś po gitarę?

Dość późno, bo gdzieś koło czternastego roku życia.

Wcześniej udawałeś na rakiecie tenisowej, że grasz na gitarze?

Tak, bo wcześniej to było bardziej aktorstwo, można więc powiedzieć,

że chyba planowałem być aktorem, rakietą tenisową służyła mi jako gitara, pufy od kanapy jako syntezatory, jak każdy dzieciak grałem na czym popadnie. Ale z drugiej strony, jako kilkuletni chłopak już się przymierzałem do muzyki. Wraz z kolegami konstruowaliśmy różne instrumenty z tego, co znaleźliśmy na śmietniku, złomowisku czy w piwnicy. Były to stare wiatraki, bębny od pralek, puszki, garnki. Takie duże, industrialne zestawy perkusyjne. Wyglądały jak perkusja Terry'ego Bozzio, tylko były fajniejsze.

A jak sięgnąłeś po gitarę, to grałeś wtedy to, co słyszałeś w radiu, czy ogniskowe przeboje?

Przepraszam, coś mi się przypomniało. To też jest historia z dzie-

ciństwa. Moja pierwsza gitara. To chyba ciekawa historia, a na pewno dla mnie ważna. Było to w Libii, tam spędziłem dzieciństwo. Na moim osiedlu mieszkali ludzie pochodzący z wielu zakątków świata, byli Hindusi, Pakistańczycy... Pamiętam, że jeden z tych młodych ludzi przesiadywał całymi godzinami na balkonie i grał. O dziwo nie na sitarze, nie na jakimś instrumencie pochodzącym z tamtego regionu, tylko na gitarze akustycznej. Przychodziłem pod jego balkon i słuchałem, co go chyba irytowało, no bo wiesz, człowiek chyba szukał jakiegoś spokoju, medytacji, a tu mały brzdąc się wpatruje. Więc któregoś dnia widziałem, że poirytowany poszedł do pokoju, wrócił i dał mi małą czerwoną gitarę, wyglądającą jak gibson. Była to zabawkowa gitarka, ale piękna. To był mój pierwszy instrument. Przejeździłem z nim całą Europę, różne podróże z rodzicami, a jak wróciliśmy już na stałe do Polski, to ją rozwaliłem o mur. Taki pierwszy bunt. Bardzo żałuję tego instrumentu, długo szukałem podobnego, ale nie udało mi się znaleźć. Piękna czerwona gitara.

A jak zacząłeś grać na prawdziwej gitarze, to co wtedy grałeś?

Wszystko zaczęło się od punk rocka. Jak wspomniałem, dzieciństwo spędziłem w Libii, w środowisku multikulturowym i wszędzie było słychać różne ciekawe dźwięki, ale też słuchaliśmy dużo rocka. Miałem pięć-sześć lat i słuchałem AC/DC, KISS, ale też The Police, Queen itd. Wróciłem do Polski i zaskoczyło mnie eurodisco... załamka. Gdyby nie punk rock, to nie wiem, co by dalej było.

W którym roku wróciłeś?

W osiemdziesiątym trzecim bodajże. Tu panowało eurodisco. Przy najmniej na moim osiedlu. To był wstrząs, cały świat mi się przewrócił. Tam słuchałem zupełnie innej muzyki. Któregoś dnia zobaczyłem gdzieś na ulicy punkowców, którzy szli z werblem i z gitarką. Coś mnie tknęło, zacząłem się tym interesować. I tak wdepnąłem w punk rocka i przez kilka lat bujaliśmy się po osiedlu i grali w garażowych bandach. Fajny czas.

A miałeś okres fascynacji graniem tak zwanym ogniskowym, typu: „My Cyganie, co pędzimy z wiatrem” i tak dalej?

Nie, nigdy nie miałem żadnych sytuacji ogniskowych, poza alkoholem. Muzycznie to w sumie od początku było to robienie jakichś autorskich rzeczy.

Któregoś dnia zobaczyłem gdzieś na ulicy punkowców, którzy szli z werblem i z gitarką. Coś mnie tknęło, zacząłem się tym interesować

Poza pewnym okresem w życiu, kiedy ze względów zdrowotnych nie mogłeś grać na gitarze, to jednak gitara była dla ciebie tym najważniejszym instrumentem.



I tak, i nie, bo w pewnym sensie, nawet ostatnio się zastanawiałem nad tym, pomimo mojej głębokiej fascynacji instrumentami strunowymi, czy właściwie wszelkimi odmianami gitar, to tak naprawdę jestem jednak chyba multiinstrumentalistą. Strasznie mnie to kręci – bawią mnie instrumenty! Nie potrafię się opanować, zdarzają się właściwie jedynie krótkie okresy, kiedy nie mam manii zbieractwa, kupowania instrumentów. I są to właściwie przeróżne rzeczy, zazwyczaj takie instrumenty „gorszego sortu”, potem je sprzedaję lub wymieniam. Czasem żałuję, czasem

nie, ale po prostu lubię, jak grają. Kiedyś nawet myślałem o sobie, że nie jestem muzykiem, tylko lubię brzmienie instrumentów, zwłaszcza akustycznych. Teraz, mam nadzieję, łączę tę fascynację z muzyką, ale nadal fascynują mnie instrumenty. Brzmienie instrumentów i zbieractwo. Ostatnio kupiłem ksylofon i uczę się na nim grać, więc to się nie kończy...

[śmiech]

Ale faktycznie, przez jakiś czas miałem problem zdrowotny z ręką, nie będę o tym opowiadał, bo to nuda. Musiałem zrezygnować z gry na gitarze. Pojawiły się saksofony, flety, pojawiły się różne inne instrumenty – co było w sumie fajne, bo gra na każdym instrumencie niesie ze sobą nowe wartości, bo poznajesz muzykę od zupełnie innej strony.

Później przy pracy z orkiestrą jest to pomocne, bo mimo że nie jestem super sprawny w pisaniu partytur, przynajmniej wiem, jak można zagrać na danym instrumencie, jakie możliwości ma i może czasem łatwiej jest mi wytłumaczyć, o co mi chodzi, ponieważ siadę do instrumentu i w miarę poprawny sposób przedstawię swoje pomysły. To równie ważne jak zapis nutowy.

Najcenniejsze jest chyba to, że słyszysz barwę, rejestr, słyszysz kolor i umiesz ten instrument w naturalny sposób wykorzystać.



fot. Roy Bussinn

Ale też przechodząc przez różne instrumenty i ucząc się na nich grać do pewnego poziomu, uczę się innego podejścia i to mnie fascynuje. Każdy instrument uczy zupełnie innego podejścia do muzyki, do rytmu, frazy...

Miałeś nawet pomysł na zbudowanie przez Piotra Zakrzewskiego nowatorskiego instrumentu basowego według twojego projektu.

Tak, to była taka ośmiostrunowa basogitara. Fajny instrument. Ale tak naprawdę sam konstruowałem wiele różnych instrumentów: przerabiałem i ciąłem gitary, robiłem jakieś instrumenty perkusyjne. Takie przeróbki były czasem na potrzeby jednego nagrania, gdzie potrzebowałem brzmienia pseudositaru i sobie coś tam w gitarze upiłowałem, gryf albo inne części... I to grało albo grało przez chwilę i zostało nagrane, a czasem musiałem nocą taki instrument wynosić z poczuciem wstydu, że jestem słabym lutnikiem. Kilka gitar unieścieśliłem.

Pamiętam gitary akustyczne, które kiedyś przynosiłeś – i że wszystkie nosiły znamiona twoich fobii i lęków... [śmiech]

Chyba nie fobii [śmiech]. Może tak wyglądały trochę, ale to były raczej znamiona duszy szalonego lut-

nika-eksperymentatora. Próbowałem z tych instrumentów, które teoretycznie nie miały prawa grać, coś wyciągnąć. Kupowałem bardzo tanie gitary-złomy i próbowałem przerabiać je tak, by pojawiały się jakieś ciekawe brzmienia lub by w ogóle grały. Skończyłem jednak ten proceder, bo miałem sporo

zespołu. Byłem na dwóch – w Teatrze Rozmaitości i w Wytwórni Wódek Koneser.

W Koneserze to był jeden z pierwszych koncertów Trifonidis Orchestra. Rok 2008.

Powiedz, jak doszedłeś do tego, że twoją specjalizacją są duże projekty, że wyszedłeś poza takie klasyczne składy typu kwartet, kwintet?

Kiedys nawet myślałem o sobie, że nie jestem muzykiem, tylko lubię brzmienie instrumentów

„przypadków śmiertelnych”, bilans mi się nie zgadzał, na przykład na dziesięć gitar zepsułem siedem. Ale udało mi się przerobić kilka instrumentów, które naprawdę fajnie grają. Niestety, nie zawsze wyglądała dobrze...

Z jednej strony grywasz koncerty solowe – a są to sytuacje szczególnie wymagające i wielu muzyków się ich nie podejmuje – a z drugiej strony masz na koncie kilka wieloosobowych projektów. Udawało ci się przekonać wiele osób do uczestnictwa w tych zespołach. Doskonale pamiętam, z jaką radością, jeszcze w eterowym JazzRadiu, prezentowaliśmy pierwszą płytę Trifonidis Orchestra. Sami w redakcji lubiliśmy tę muzykę i tym chętniej ją graliśmy. Pamiętam też koncerty tego

W sumie można by rzeczywiście tak powiedzieć, że specjalizuję się w dużych składach. To moja pasja. Granie solowe też sprawia mi frajdę, szczególnie kiedy gram do filmów lub w jakichś kameralnych sytuacjach. Na pewno orkiestry bardziej czuję, choć właściwie nie są to do końca orkiestry. Nigdy nie tworzyłem niczego na kształt orkiestry symfonicznej czy też big-bandów jazzowych. To po prostu bardzo duże zespoły. Zawsze zaczyna się wszystko od koncepcji, kompozycji, od tego, co słyszę w głowie. Zazwyczaj opiera się to na wielu instrumentach, bo tak czuję. Potem zapraszam muzyków i działamy. Nigdy nie starałem się pisać poprawnie w stylistyce bigbandowej czy klasycznych orkiestr i nie jest to jakiś mój problem czy też kompleks. To jest wręcz fajne, że robię tak, jak słyszę i czuję, i to mnie cieszy. Jest wielu specjalistów, którzy rewelacyjne aranżują big-band i orkiestry i to jest OK. Ja robię coś innego.

Mam wrażenie, że twoja muzyka ściśle wiąże się z obrazem, może nie bezpośrednio, nie chodzi mi nawet o to, że lubisz grać do filmów, ale jest bardzo plastyczna, wizualna.

Często mi się tworzą te filmy w głowie... i do tego gram.

Czy to znaczy, że proces tworzenia muzyki opiera się u ciebie na warstwie wizualnej, nawet jeżeli chodzi wyłącznie o twoje wyobrażenia?

Różnie bywa, ale faktycznie wydaje mi się, że każdy, kto pracuje nad muzyką, ma swój własny klucz, system. Jedni postrzegają muzykę matematycznie, inni szukają rozwiązań brzmieniowych, jedni widzą kolory, inni szlaczki, jeszcze inni słyszą po prostu dźwięki. Nie ma jednej słusznej drogi. Każdy ma swoją metodę. Czasami inspiruje mnie jakieś wyobrażenie, jakiś obraz, kolor czy uczucie, a czasem to po prostu czysta muzyka.

Patrząc z perspektywy na płyty, które nagrałeś, na tworzone zespoły i projekty, to jest jakiś jeden ogólny kierunek. Czy masz poczucie kontynuacji? W tym momencie masz trzy równoległe zespoły, które stylistycznie trudno ze sobą zestawić, ale kierunek twoich działań jest chyba dość konsekwentny?

No, na pewno w tych dużych składach jest jakaś konsekwencja. Możliwe, że po prostu lubię z grać z ludźmi, a jak jest ich dużo, to robi się ciekawie.

Bo prywatnie nikt się z tobą nie przyjaźni? [śmiech]

Ech, prywatnie nie mam znajomych... [śmiech]. Tak naprawdę to lubię też obserwować całą tę sytuację. Ludzi, którzy tworzą coś razem. Lubię patrzeć, jak to żyje. Taki organizm, jakim jest orkiestra, daje dużo wrażeń, dużo bodźców – i to jest fajne.

Poruszasz się głównie w muzyce improwizowanej, instrumentalnej, o zabarwieniu etnicznym, nie-

będącej jazzem w klasycznym ujęciu, ale mającej bardzo dużo jazzowych elementów.

Muzyka etniczna, muzyka świata – to bardzo mnie inspiruje. Ale bardzo trudno dzisiaj powiedzieć, czym dokładnie jest ta muzyka świata, a czym nie jest. Ponieważ muzyka niezwykle się przemieszała. Jedno czerpie z drugiego. Etno, współczesna czy jazz – wszystko się miesza.

Każdy instrument uczy zupełnie innego podejścia do muzyki, do rytmu, frazy...

A gdyby ktoś cię teraz zaprosił do zespołu: „Mam tutaj taki kwartetik jazzowy, chciałbym, żeby pan Trifonidis grał, tutaj są moje kompozycje, i zapraszam do udziału”?

To bym chyba odmówił.

Czy w ogóle taka ścieżka bycia muzykiem u kogoś, realizowania cudzej wizji, dopasowywania się do niej, cię nie interesuje?

Tak po prostu wyszło. Raz, że zawsze miałem sporo pomysłów. I ogromną potrzebę ich realizacji. Usłyszenia ich. Nigdy też nie szukałem tego typu okazji, owszem, zdarzały się różne kooperacje, współprace, ale



fot. Piotr Gruchala

faktycznie najlepiej mi się tworzy, kreuje. Lubię to po prostu.

Mam wrażenie, że masz w sobie bardzo silny gen lidera.

Nie wiem, czy mam czy nie. Wiem, że wszystko zaczyna się od jakiegoś błysku, impulsu, potem nie daje mi to spokoju i po prostu potrzebuję to usłyszeć. Może nie pierwsze wykonanie, bo ono czasami jest słabe, ale ten moment, kiedy człowiek mówi: „OK, gotowe! To jest to, o co mi chodziło”. To duża przyjemność. Ale sprawy organizacyjne też ogarniam.

Wydaje mi się, że fakt, iż potrafisz nazwać swoją pasję, że potra-

fisz ją zrealizować, pisziesz muzykę, wymyślasz brzmienia, zapraszasz artystów, organizujesz zespół, a później organizujesz promocję i koncerty, jest właśnie dowodem na to, że twoja osobowość jest osobowością lidera.

Bo też jest tak, że moja praca, ta pozamuzyczna, jest jednak związana wyłącznie z muzyką. No, taki paradoks. Opracowuję, organizuję różne wydarzenia w Bemowskim Centrum Kultury. Nawet gdy nie gram w tych projektach, wymyślam – kto, gdzie, jakiś kontekst, pretekst, cel... To też jest twórcze działanie, które bardzo lubię. Lubię wymyślać jakieś takie „całości”. Zawsze musi być jakiś klucz, jakiś pomysł. Tak, lubię organizować.

Pozostawiając kwestie techniczno-instrumentalno-filozoficzne, w tej chwili masz przed sobą trzy projekty – dwa w rozkwicie i w trakcie ożywiania.

Ten rok i początek przyszłego to intensywny czas, co nie znaczy, że wcześniej miałem jakąś przerwę. W ostatnich latach miało miejsce w moim życiu jakieś przegrupowanie. Mam poczucie, że w pewnym sensie wyjechałem z miasta. Mimo że cały czas mieszkam w tym samym miejscu. Wyjechałem z miasta mentalnie, wycofałem się z kilku środowisk. Potrzebowałem przemyśleć kilka spraw, przegrupować szeregi i zacząć coś od nowa, a może kontynuować, ale już z nowym podejściem. Bardzo dużo mi to te ostatnie dwa, trzy lata dały. Super czas, czuję się, jakbym wyjechał na pustynię i tam medytował. Fajne doświadczenie, dzięki któremu wyjaśniło mi się wiele z tego, co dotąd było dla mnie niejasne. Teraz znowu mam ochotę. I jest pasja. Na jesieni rusza zespół Tricphonix, w zupełnie nowej odsłonie. Kiedyś to był zespół dęto-perkusyjno-basowy, bo były bas, bębny i same saksofony, w nowej wersji bę-

dzie to przemieszany skład – będą dęte i mocno groowiąca sekcja, ale też akustyczne instrumenty strunowe. Będę tam grał na gitarze dobro, więc będzie to bardzo ciekawe zestawienie.

Jak duży skład?

Dziesięć osób. Część ze starego zespołu, częściowo będą zaproszeni nowi muzycy. I to jest projekt, który ruszy w połowie jesieni. Kolejny projekt to 15 cm above the ground. To dla odmiany doświadczenie z nurtu new acoustic, który bardzo mnie fascynuje. Akustyczny kwintet, świetni muzycy i fajni koledzy.



fot. Roy Bussinn

Mamy już gotowy materiał, zagraliśmy trochę koncertów, a teraz czas na płytę. Nagrywamy we wrześniu.

Zanim dojdziemy do trzeciego projektu, chciałbym na chwilę zatrzymać się przy „15 cm”, bo to jest też fascynująca historia. Z różnych

Chodziło o to, byśmy razem tworzyli materiał 3275 kg Orchestry, byśmy razem nad tym pracowali

powodów przestałeś grać na zwykłej gitarze, pojawił się saksofon, a później pojawiła się w twoim życiu gitara dobro. Skupiłeś się na muzyce, która w Polsce jest bardzo mało popularna. I w jakiś sposób stałeś się jej popularyzatorem.

Wychodząc od dobro. Faktycznie był taki moment, że po latach grania na saksofonach wróciłem do gitary, bo ręka się naprawiła, tyle że kiedy już nakupowałem gitar i zacząłem grać, to ta kontuzja się odnowiła. To był ten moment, że człowiek powinien się załamać, pieprznąć wszystko i zająć czymś zupełnie innym. Ale tu mi się przypomniało, że istnieje taki instrument, jak gitara dobro, rezofoniczna – nietypowy wariant, czyli granie w pozycji poziomej za pomocą tone baru i pazurków. To był

instrument, który nie obciążał pewnych mięśni, więc pomyślałem, że uda mi się na tym grać. Jednocześnie ręka znowu trochę odpoczęła i na tradycyjnej gitarze też gram, choć bardzo już ostrożnie. Wracając do dobro, wziąłem się za to i przez rok opanovałem wstępnie ten instrument, gram na nim. Koledzy mówią, że da się tego słuchać, więc jest fajnie. Ale w połowie drogi okazało się, że nie ma to

nic wspólnego ze zwykłą gitarą i wszystko jest inaczej. Trzeba było się przestawić i uczyć na nowo. Trochę było z tym męki, ale udało się. Wiadomo, że ten instrument wywodzi się z amerykańskiej muzyki bluegrass, country czy new acoustic itd., ale ja znowu

do tego podchodzę tak, że zamierzam grać na tym instrumencie bardzo różne rzeczy. Akurat projekt 15 cm skupia się na muzyce new acoustic i akustycznym graniu, które ma korzenie gdzieś w amerykańskiej muzyce tradycyjnej. Z drugiej strony ta muzyka wywodzi się z muzyki irlandzkiej, wielu różnych gatunków, które przypłynęły tam z Europy i wymieszały się z bluesem. New acoustic ma w sobie też dużo jazzu. Od muzyki europejskiej, od jazzu czy awangardy odróżnia tę muzykę to, że tam faktycznie jest więcej durowych akordów, co może w pierwszym momencie powoduje zbyt jasne dla nas brzmienie, za delikatne, za wesołe. Ale to jest pierwsze skojarzenie. To wbrew pozorom niełatwa do grania muzyka i trzeba się ostro napracować.

Wracając do pytania o muzykę new acoustic – ze względu na swoją „etniczność” i fascynację akustycznymi brzmieniami, a teraz przez gitarę dobro i przez świat, który ona prezentuje, stałeś się popularyzatorem tego gatunku. Sam byłeś mocno zaskoczony tym, jak bardzo w Europie mocny jest nurt new acoustic, a jak słaby jest w Polsce.

W Polsce jest to muzyka niepopularna. U nas jest bardzo mało instrumentalistów, którzy grają na banjo, mandolinie czy gitarze dobro. To jest raptem kilka osób, które potrafią to robić profesjonalnie. A słuchaczy jest więcej, a nawet sporo, jak się okazuje. W Europie ta muzyka jest bardziej popularna, ale też jest podobnie jak z gypsy jazzem. Gypsy jazz, gypsy swing jest bardzo popularny we Francji i wielu innych krajach, a w Polsce jest jeden czy dwa zespoły, które to grają – i fajnie im to wychodzi, ale to nie są popularne rzeczy. Tak już jest, nasz kraj ma jakieś upodobania i poza tym, że lubimy muzykę klasyczną, lubimy też jazz, jazz awangardowy, muzykę współczesną – pomijam disco polo – to bywamy pozamykani. A wynika to pewnie z naszego charakteru, z naszego sposobu myślenia, pewne gatunki nam „weszły”, pewne „nie weszły”. W Polsce jest chyba mało optymistycznej nuty, raczej się gra smutno lub transowo, albo eksperymentalnie. Nie chcę bawić się w psychologa i oceniać, z czego to wynika, i czy to dobrze czy źle, mam jednak swoje prze-myślenia na ten temat. W każdym razie nie jesteśmy do końca otwarci... Dużo czasu nam zajmuje przyzwyczajanie się do nowego. I akceptacja. O ile muzyka afrykańska czy kubańska bardzo szybko znalazły u nas tę akceptację, to jest wiele gatunków, które wzbudzają niechęć, śmiech albo są całkiem niezrozumiane.

To teraz ciężki temat, czyli najcięższa orkiestra świata: 3275 kg Orchestra – kiedyś w internecie pojawił się anons: „Formuję nową orkiestrę, zapraszam wszystkich chętnych”. Podpisano: Maciej Trifonidis.

To było w 2014 roku, we wrześniu.

Przez te trzy lata ta orkiestra miała kilka etapów...

Ja to nazywam sezonami. Był cały plan, kiedy rozpocząłem pracę w Bemowskim Centrum Kultury i po kilku rozmowach z dyrektorem Marcinem Jasińskim postanowiliśmy, że zrealizujemy ambitny pomysł. I udało się.

Tu musimy dodać, że to ten sam dyrektor, który objął mecenasem RadioJAZZ.FM, a siedziba redakcji radia i JazzPRESSu mieści się właśnie w Bemowskim Centrum Kultury.

Jestem zadowolony, że ułatwiłem muzykom sprawdzenia się, zrealizowanie muzycznych projektów

Właśnie. I Marcin Jasiński bardzo pomógł w realizacji projektu „orkiestra”. Wcześniejsze moje projekty orkiestrowe nie miały żadnego wsparcia, infrastruktury, wszystko było robione w strasznie trudnych warunkach. co było bardzo frustrujące. Bemowskie Centrum Kultury dało mi ogromne wsparcie. Pierwszy etap projektu był artystyczno-edukacyjny. Trochę taki poligon doświadczalny, laboratorium muzyczne, a trochę potrzeba zgrupowania ludzi w działaniu. Chciałem stworzyć maszynę, któ-

ra zacznie kreować, tworzyć, wzajemnie się edukować. Bemowskie Centrum Kultury dało nam miejsce pracy, sprzęt, możliwości techniczne, wsparcie promocyjne, no, całe zaplecze. Orkiestra przeszła przez różne etapy. Na początku był to zespół 35-osobowy. Staralem się, byśmy kreowali go wszyscy razem, by każdy wносił coś od siebie. Chodziło o to, byśmy razem tworzyli materiał 3275 kg Orchestry, byśmy razem nad tym pracowali. I tak powstała płyta, pierwsza seria koncertów. Pierwszy sezon. Nie był to zespół, do którego wybierałem muzyków przez jakiś casting, decydowały raczej chęci.

No właśnie! Bo na początku to była sytuacja edukacyjno-warsztatowa. Pamiętam, że w ówczesnych materiałach o orkiestrze mocno podkreślałeś, że w skład wchodzi muzyki klasyczni, jazzowi i etniczni, muzycy zawodowi i amatorzy.

Tak. Profesjoniści, amatorzy, hobbysci. Bardzo różni ludzie, z różnych środowisk muzycznych. Mnie chodziło przede wszystkim o to, żeby zebrać ludzi, którzy chcą coś razem zrobić, przeżyć przygodę i nauczyć się czegoś od siebie nawzajem. Ta nauka jest naprawdę ważna. Chodziło przede wszystkim o entuzjazm, i był entuzjazm. Ten projekt naprawdę fajnie funkcjonował, zagraliśmy sporo kon-



fot. Piotr Gruchala

certów, nagraliśmy płytę. Po jakimś czasie trzeba było iść dalej i realizować kolejne pomysły. Tu też nastąpił zwrot, bo ja odszedłem zupełnie od udzielania się w tym projekcie muzycznie. Stwierdziłem, że chcę dać pole do działania kolegom i wymyśliłem projekt tak zwanej „rezydencji”. Oznaczało to, że jeden z członków orkiestry, przygotowując autorski materiał, stawał się rezydentem orkiestry na trzy miesiące i artystyczny kierunek wtedy należał do niego. Ja pełniłem rolę koordynatora, natomiast nie wtrącałem się w sprawy muzyczne. I to się naprawdę udało, bo przez ten czas zrealizowaliśmy trzy autorskie programy: *Orientoscope* Tadeusza Czechaka, *Connections* Daniela Polkowskiego i *Powidoki-Portrety* Igora Przebindowskiego. To były trzy oddzielne projekty, które pokazały odmienne podejście, trzech różnych kompozytorów – różniły

się gatunkami muzycznymi, charakterem. Fajnie się na to patrzyło z boku, jestem zadowolony, że ułatwiłem tym muzykom sprawdzenia się, zrealizowanie muzycznych projektów, bo nie zawsze łatwo o możliwość pracy nad własnym materiałem z dużą grupą muzyków. To był kolejny sezon. Teraz zaczynamy zupełnie nowy, trzeci sezon. Nowa twarz orkiestry. Nowy etap. Nie wszystko zdradzę, ale rozpoczynamy, a właściwie już rozpoczęliśmy nad nim pracę, bo w ciągu wakacji przygotowywałem muzykę i inne sprawy związane z tym projektem. Od początku września ruszamy z próbami nowego materiału. Jest to mój autorski program pod tytułem *Nomads*. Premiera jest już zaplanowana na 11 listopada w Bemowskim Centrum Kultury.

Zmiana w funkcjonowaniu zespołu jest chyba dość duża: na początku byłeś pomysłodawcą, liderem skupiającym środowisko, dyrektorem, ale wskazującym ogólny kierunek, a nie aktywnym uczestnikiem. Teraz zespół staje się twoim zespołem autorskim.

Projekt był zawsze autorski – jako zjawisko. Artystycznie rzeczywiście nie. A teraz pogramy moją muzykę. Dla mnie to też symboliczne, taki trochę powrót. Dokładnie dziesięć lat temu powstał Tricphonix, chwilę później Trifonidis Orchestra. Przez dziesięć lat, robiąc duże zespoły, zrealizowałem się, potrzebowałem odpoczynku. Ale pasja do dużych składów pozostała, tyle że bardziej w sferze organizacji. Chciałem stworzyć poligon doświadczalny dla muzyków, ale niekoniecznie musiałem się tam realizować artystycznie. Wręcz wołałem nie, bo to też była dla mnie nauka. Po dziesięciu latach przerwy znów poczułem głód, żeby znowu napisać własną muzykę. I chcę na nowo podejść do tego zespołu. Jest fajnie! To wielka przygoda! ●



fot. Kuba Jurkowski

Krzysztof Herdzin – kompozytor, aranżer i pianista, który, jak się przyznaje, spróbował już wszystkiego. Opowiada o obecnym, szczególnym, etapie swojego życia, który znalazł wyjątkowy wyraz w nowej płycie – autoterapeutycznej, pierwszej w jego olbrzymim dorobku na fortepian solo. O pazerności, nauczaniu, szukaniu „własnego kawałka podłogi” i poszukiwaniu równowagi, harmonii, spokoju. O spoglądaniu wewnątrz siebie poprzez muzykę.



fot. Jarosław Wierzbicki

Swobodny strumień podświadomości

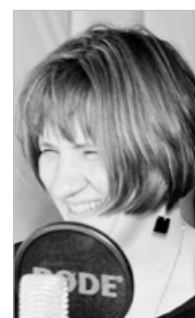
Małgorzata Smółka

malgorzata@mmusic.eu

Małgorzata Smółka: Sądząc po pierwszych zapowiedziach, ukazująca się we wrześniu płyta *Look Inward* jest inna od dziesiątek płyt nagranych przez ciebie wcześniej. I jest szczególnie ważna. Zgadza się?

Krzysztof Herdzin: To pierwsze nagranie solo. Jestem tylko ja i fortepian. Po raz pierwszy zagrałem

sam, bez pomocy kolegów, zaproszonych gości, sampli, programowanych tracków. I zrobiłem to na żywo – bez wcześniejszych planów, nakładek, aranżacji i produkowania krok po kroku. Niczego też nie skomponowałem specjalnie z przeznaczeniem na tę płytę. Po prostu swobodnie improwizowałem, nie ograniczając się do grania „po



formie” utworów, grając swobodnym strumieniem podświadomości... Rzeczywiście, po nagraniu 16 autorskich albumów i ponad 200 płytach, na których pojawiłem się w różnym charakterze – to nowość. Na dodatek najbardziej osobista.

Odnoszę wrażenie, że nagranie tej płyty wynikało z potrzeby zmiany. Dosyć definitywnej zmiany myślenia o świecie, o człowieku, o artyście. Mówiłeś o tym na spotkaniu w ramach cyklu Cały ten Jazz! MEET!, w lutym tego roku. Mam wrażenie, że wokół nas coraz intensywniej wydarza się historia, że przeżywamy czas wyraźnych deklaracji i dużego zamieszania. A Ty skupiasz się na wnętrzu, swoim wnętrzu. Czy to jest twój sposób na wszystkie zewnętrzne niepokoje?

Nie wiem, czy to recepta na niepokoje, które czują się naokoło. Chyba raczej naturalny proces sa-

morozwoju. Od lat jestem w pewnym procesie, który dzieje się swoim tempem, ale wciąż pchamnie do przodu. Jako osobę świadomą swoich wad i ograniczeń, chcąc zapanować nad swoimi słabościami i starającą się o to, by po prostu być lepszym, zbalansowanym wewnątrz i szczęśliwym człowiekiem. Zmieniam się – to fakt. Widzą to coraz lepiej moi bliscy. Staram się przedstawiać punkty ciężkości w moich poglądach o świecie, sztuce, ludziach, przewartościowuję pewne zasadnicze sprawy. Nie jest to łatwe, czasem błędę. Droga, która krocę, nie jest łatwa i z pewnością nie każdy ją zrozumie, ale to moje życie i moje



wybory. Ta płyta jest więc naturalnym krokiem, pomocnym w mojej autoterapii.

W notce prasowej na temat twojej nowej płyty Jurek Szczerbakow napisał: „W ten sposób Krzysztof Herdzin obnażył się emo-

Zmieniam się – to fakt. Staram się przestawiać punkty ciężkości w moich poglądach o świecie, sztuce, ludziach, przewartościowych pewne zasadnicze sprawy

jonalnie i artystycznie, pozwolił spojrzeć w swoje wnętrze i zobaczyć, jakim jest naprawdę człowiekiem”. A ty dodajesz: „Jest w tej muzyce duży ładunek dobrych emocji, dobrej energii. Jest w niej wolność”. Czy nie boisz się takich stwierdzeń? Według mnie są one dosyć ostateczne. Nie mówiąc o tym, że dosyć sugestywne w stosunku dla słuchacza.

Rozumiem cię. Muzyka u każdego wywołuje skrajnie różny odbiór. To jej największa i najpiękniejsza cecha – pełna abstrakcja, opowiadanie nie wprost, odwoływanie się do wyobraźni słuchającego. Dlaczego miałbym się bać stwierdzeń o dobrych emocjach, dobrej energii? Jeśli tak czuję i grając towarzyszyły mi one cały czas – dzielę się tym z odbiorcami. To

odruch. A czy odczują to sami – to już tylko pobożne życzenie. Już to, że postanowiłem opublikować te nagrania, jest dla mnie kwestią odwagi. Wahałem się dość długo. Są one rzeczywiście po raz pierwszy w historii moich realizacji formą pewnej medytacji, bardzo osobistej i bardzo nietypowej – swobodna improwizacja, uciekanie od jazzu, przestrzeń, minimalizm – nie grałem tak kiedyś.

Ale poczułem się prawdziwie wolny. I bardzo chcę się tym podzielić z czującymi podobnie do mnie. Wiem, że to nie jest muzyka dla każdego, ale tak już jest ze sztuką. Przestałem się już przejmować, czy komuś moja twórczość się spodoba, czy nie. Pewien bardzo ważny dla mnie

i mądry człowiek powiedział: „Ilu ludzi naprawdę zrozumiało kim jesteś? Ilu zrozumiało twoją wizję świata, obawy, pragnienia? Może istnieje tylko jedna taka osoba. Możemy uznać się za szczęśliwców, jeśli znajdzie się choćby garstka takich, którzy zrozumieją nasze wybory”. Więc jestem spokojny. Nic na siłę.

Naszą wizję świata kształtujemy latami. Jeśli będziemy mieć trochę szczęścia, w pewnym momencie naszego życia wyklaruje się ona całkiem wyraźnie. To chyba jednak nie tylko nasza zasługa. Składa się na to nasze wychowanie, edukacja, wszystko i wszyscy, których na naszej drodze spotkaliśmy. To nieustająca droga... Grasz na bardzo wielu instrumentach, zajmujesz się ogromną ilością różnych aspektów muzyki, w muzyce próbowałeś już chyba wszystkiego. Czy to znaczy, że nadal nie znalazłeś tego „swojego kawałka podłogi”? Szukasz idealnego miejsca dla siebie czy to przejaw naturalnej ciekawości wszystkiego, chęci spróbowania czego tylko się da?

Tak, próbowałem już chyba wszystkiego. Nie tylko grając na fortepianie, co umiem najlepiej, ale również na wielu innych instrumentach. Podobnie z gatunkami. Klasyka, jazz, pop, film, teatr, eksperymenty. Mówiłem o tym już wielokrotnie. Zawsze chciałem być wszechstronny. Dlatego od zawsze starałem się poznawać muzykę we wszelkich aspektach, i jako wykonawca, i jako improwizator, kompozytor, aranżer. Już na etapie szkoły średniej zainteresowałem się jazzem i lżejszą muzą. Skończyłem klasę fortepianu klasycznego u prof. Katarzyny Popowej-Zydroń z najlepszą oceną. Grałem kilka lat jako organista w kościele. Przez lata studenckie dorabiałem na weselach, grając też na perkusji. Mam za sobą kilkuletni epizod gry na ulicy w zachodniej Europie. Jeżeli dodać do tego pracę korepetytora w teatrze, akompaniatora w klasach skrzypiec i klarnetu w bydgoskiej akademii, produkowanie płyt z muzyką popularną, dyrygowanie polskimi i zagranicznymi orkiestrami w repertuarze nie tylko rozrywkowym, ale i współczesnym, orkiestracje muzyki filmowej, szefowanie musicalom w teatrach i programom telewizyjnym – można spokojnie potraktować mnie jako kompletnego wariata. Czym jest więc „mój kawałek podłogi”? To po prostu muzyka. Najpiękniejszy dar, jaki otrzymałem od losu. Jestem więc pazerny, Chcę nią oddychać, żyć, bawić się i dzięki niej funkcjonować, wszystko jej podporządkowałem w swoim życiu. Czuję się spełniony i doceniony – zresztą ilość nagranych płyt, nagród i wyróżnień jest dla mnie potwierdzeniem słuszności tej drogi. Nie wszyscy są w stanie to zrozumieć, bo nie ma prawdopodobnie nikogo, kto żyje w podobny sposób, ale to już temat na inną opowieść.

Nagrywałeś tę płytę bez przygotowania, tak jak to opisałeś w okładce krążka. Jednak żeby z tego spon-

tanicznego „strumienia świadomości dźwiękowej” stworzyć CD, produkt jednak komercyjny, trzeba było podjąć decyzje, wybrać odpowiednią ilość muzyki, uporządkować, nazwać. Myślisz, że udało ci się nie stracić zbyt wiele z tej magii nocnej sesji w studiu nagraniowym?

To było niezwykle trudne, fakt. Nagrałem kilka godzin muzyki. Po wyjściu ze studia miałem mnóstwo lęków i pytań do siebie samego – czy coś z tego warto upubliczniać? Oczekałem kilka miesięcy, nabrałem dystansu i ze świeżą głową posłuchałem całości. Wybrałem dzieł utworów, które składały się w coś na kształt „zamkniętej for-

Ta płyta jest więc naturalnym krokiem, pomocnym w mojej autoterapii

my”, chociaż w przypadku improwizacji nie o to chodzi. Chciałem jednak, aby cały materiał, słuchany od początku do końca, układał się w jakąś narrację. Aby każdy utwór, który wybrałem, miał jakiś pomysł. Nie nazywałem utworów, pozostawiając tylko numery porządkujące. Płyta zawsze pozbawia muzykę żywej interakcji ze słuchaczem, rzadko możemy się zespolic na jednej fali odczuwania, w przeciwieństwie do koncertu. Tam bu-

zuje energia, czysta fizyka, wibracje miejsca, kontakt pozawerbalny między grającym a słuchającym. Wierzę jednak, że w tym przypadku klimat studia, nastrój tej niezwykłej chwili. magia, skupienie, kontemplacja – wszystko to, będzie wyczuwalne przez ludzi, którzy są podatni na tego typu przekaz. Absolutnie nie chcę grać tego na koncertach. Po to wszedłem do studia sam, zgasilem światło i skupilem się na sobie, aby być w czystym, duchowym środowisku wpływającym z samotności, koncentracji i mojej osobistej modlitwy. Nie byłbym w stanie poczuć się tak na estradzie, przed publicznością, w świetle jupiterów. Byłoby to już kreacją, spektaklem, nie dość swobodną próbą sięgnięcia w głąb siebie. Trudno byłoby mi wejść znowu do tej samej rzeki. Dlatego ta płyta jest dla mnie tak osobistą i ważną wypowiedzią.

Ponieważ jestem pedagogiem z wykształcenia i przekonania, chcę zapytać o twoje podejście do nauczania. Jesteś wykładowcą na Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Sam proces nauczania bardzo zmienił się przez ostatnie lata. Nie wspominając już o środowisku i tak zwanym przemyśle muzycznym. Jak myślisz, jakie są oczekiwania od ciebie jako wykładowcy? Jak według ciebie zmienili się stu-



fot. Kuba Majerczyk

denci, kiedy porównujesz ich ze studentami z czasów, kiedy sam studiowałeś?

Czego oczekują ode mnie studenci? Wybacz, ale musisz o to ich zapytać. Nie wiem. Mam swoje założenia metodyczne. I swoją misję. Ale nie musi być ona tożsama z oczekiwaniami młodzieży. Jak wszędzie, trafiają się wspaniale utalentowani i pokorni studenci, jak również roszczeniowi, leniwi i rozkapryszeni. Tysiące jazzmanów kiedyś nie uczyło się formalnie tej muzyki, ja również. Mieliliśmy trudniej, ale i naturalniej. W naszych czasach wszyscy oczekują szybkich efektów, łatwego tutorialu ro-



dem z YouTube'a. A to tak nie działa, niestety. Młodzi często nie chce się drać tematu, analizować, spędzać czasu nad problemem, aby go samemu rozwiązać. Wielu oczekuje gotowej recepty: „proszę mi pokazać, jak zagrać to i to...”. Uwielbiam uczyć i sądzę, że po to również pojawiłem się na tym łez padole... Mam potrzebę dzielenia się z młodzieżą swoją wiedzą, spędzam z nimi mnóstwo czasu, opowiadając o muzyce, w przekonaniu, że może mój entuzjazm, szczęście i doświadczenia spełnionego artysty udzielą się im, zachęcą, przekonają o tym, że warto wszystko temu podporządkować. Staram się pozostawiać każdemu wolność i zachęcam do kształtowania indywidualnego języka. Uczę podstaw i wskazuję odpowiednie kierunki do poznania narzędzi. Spieram się często z moimi wspaniałymi kolegami-pedagogami o istotę nauczania jazzu. Mam bowiem poczucie,

że zaskakujący dla mnie rozwój uczelni oferujących naukę muzyki jazzowej i rozrywkowej nie jest do końca dobrym trendem. Ilość akademickiej wiedzy, konwencji stylistycznych i wykonawczych, jedynych, słusznych narzędzi, które podczas egzaminów weryfikują w oczach nauczycieli przydatność i kompetencje grających – wszystko to sprowadza jazz do paralelnej muzyki klasycznej. Do skansenu gotowych patentów, automatycznego kopiowania mistrzów, komisji egzaminacyjnych niechętnie akceptujących odwagę i oryginalne pomysły grających. A przecież wolność i własny styl były od za-

wsze istotą tej muzyki. Staram się więc postępować według zasady „nauczyciel jest po to, aby wskazać drzwi, przez które student musi już sam przejść”. Mam to szczęście, że oprócz klasy fortepianu jazzowego prowadzę również wykłady z improwizacji współczesnej i z propedeutyki instrumentacji. Mam więc kontakt z olbrzymią ilością fajnych ludzi, którzy poza zajęciami przychodzą do mnie ze swoimi problemami, pytaniami i wątpliwościami. Kocham to.

Jestem ciekawa, czy po stworzeniu czegoś tak ważnego, osobistego, intymnego, tli się gdzieś już choćby zamysł kolejnej autorskiej pły-

Swobodna improwizacja, uciekanie od jazzu, przestrzeń, minimalizm – nie grałem tak kiedyś. Ale poczułem się prawdziwie wolny

ty Krzysztofa Herdzina? Czy musi upłynąć więcej czasu, aby nabrać dystansu? Chociaż płyta ukazuje się dopiero teraz, ale jak wspominałeś, nagrałeś ją w roku ubiegłym. Rok wystarczył do nabrania perspektywy i sił na kolejne wyzwanie?

Odpowiedź jest bardzo prosta i pewnie cię nie zaskoczy. To był

nieplanowany wypadek przy pracy. Typowa wizyta u terapeuty. Jak zawsze, mam gotowych kilka projektów. Pracuję równolegle nad kilkoma, od kiedy pamiętam. W kwietniu tego roku nagrałem w Los Angeles prawdziwie kosmiczny materiał z moim największym bohaterem Vinniem Colaiutą. Trio elektryczne odwołujące się do Weather Report, Chick Corea Elektric Band i Headhunters Herbiego Hancocka. Jako trzeci w zespole był mój przyjaciel i genialny basista, grający w większości moich projektów – Robert Kubiszyn. Własne kompozycje, kolejna odsłona mojej wyobraźni. Płyty nie zamierzam wydać w Polsce, bo nie mamy teraz kompletnie rynku dla fusion. Ani odbiorców, ani szansy na promocję. Jest możliwość, aby zaistnieć szeroko, ale na razie nie zapeszam. Pracuję nad tym. Na początku września zrealizowałem nagrania na moją kolejną płytę z muzyką współczesną (dwie z poprzednich już były w ścisłym finale Fry-

deryków, ścigając się z Kilem i Pendereckim). Tym razem są to światowe prapremiery: *Koncert podwójny na altówkę, saksofon altowy i orkiestrę oraz Concertino na trio stroikowe i smyczki*. Obie pozycje jako pierwsze w światowej literaturze. Jestem już po rozmowach z światowym

wydawcą Naxos. Do tego gotowy projekt *Swinging Zaucha* z moim big-bandem i wspaniałymi solistami (Ewa Bem, Monika Borzym, Anna Serafińska, Andrzej Dąbrowski, Mietek Szcześniak, Janusz Szrom). Zagraliśmy ten materiał kilka razy i wierzę, że poszłoby to fajnie w ludzi. Poszukuję sponsora na realizację płyty i nie jest łatwo. Wykarmienie tyłu „gąb” to prawdziwe wyzwanie, niestety... Trzymaj kciuki!

Będzie trzymać, razem z Czytelnikami JazzPRESSu! ●

fot. materiały prasowe



Troy Roberts – australijski saksofonista o imponującym dorobku kilkudziesięciu płyt nagranych w zespołach wielu słynnych i ważnych postaci współczesnego jazzu. Konsekwentnie realizujący się równolegle również w roli lidera. Nad realne w jego przypadku duże możliwości współpracy z wieloma gwiazdami przedkłada współpracę z mało znanymi muzykami i nie przykładając dużej wagi do popularności. Troy Roberts wystąpi 6 października, razem z triem Kasi Pietrzko oraz Adamem Larsonem, na Sopot Jazz Festival.

Jeżeli dasz z siebie wszystko, ktoś to zauważy

Maciej Majewski

maciejj.majewski@gmail.com



Maciej Majewski: Twoja ostatnia płyta *Tales And Tones* brzmi bardzo oldschoolowo, jednocześnie bardzo nietypowo. Jaki był twój pomysł na ten album?

Troy Roberts: Masz rację, ta płyta ma oldschoolowy sznyt. Określiłbym ją nawet mianem klasycznej. Nagrywaliśmy ją, grając razem w jednym pomieszczeniu i korzystając jedynie z kilku mikrofonów. To wszystko miało miejsce w studiu Jeffa „Taina” Wattsa o nazwie Sanc-

musieliśmy separować poszczególnych instrumentów. Wszystko jednak rejestrowaliśmy na komputer.

Masz w swojej dyskografii płyty zatytułowane *Nu Jive* i *Nu Jive 5*. Po przesłuchaniu obu doszedłem do wniosku, że na tej drugiej panuje większa różnorodność gatunkowa i jest więcej brzmień elektronicznych. Nie znalazłem informacji, czemu ta płyta nosi tytuł *Nu Jive 5*, skoro poprzednia to *Nu Jive*.

Fakt, że mogłem, i mogę nadal, dzielić scenę z wieloma bohaterami mojego życia, jest błogostawieństwem

tuary Studios, które jest po prostu wielkim kościołem. Siadaliśmy na ołtarzu i graliśmy, mając ze sobą nieustanny kontakt wzrokowy. To było niezwykle doświadczenie. Była tam taka akustyka, że nie

rzysta Tim Jago. W związku z tym staliśmy się kwintetem. Pomyślałem wówczas, że trzeba zmienić tytuł, żeby było widać, że są to dwie różne płyty nagrane przez dwa odmienne składy.

[śmiech] Druga płyta nosi tytuł *Nu Jive 5*, ponieważ w trakcie trasy dołączył do zespołu kolejny muzyk – gita-

Lista artystów, z którymi współpracujesz i wspólnie pracowałeś robi wrażenie. Jak ważna dla twojego rozwoju była praca z tak znanymi postaciami świata muzyki jak Marcus Miller, Gregory Porter, czy Aretha Franklin?

To naprawdę niesamowite doświadczenie. Fakt, że mogłem, i mogę nadal, dzielić scenę z wieloma bohaterami mojego życia, jest błogosławieństwem.

Wszyscy ci artyści byli dla mnie bardzo mili i chętnie dzielili się ze mną swoją wiedzą. Bardzo mnie też wspierali, pozwalając mi rozwijać swoje umiejętności jako muzyka. Wszystkie te spotkania na scenie, które miały miejsce w różnych zakątkach świata bardzo na mnie wpłynęły. Reputacja poszczególnych artystów, z którymi grałem sprawiała, że informacje o mnie trafiały do kolejnych muzyków. Scena jazzowa jest pod tym względem wyjątkowa. Wielu artystów bacznie obserwuje, co się na niej dzieje. Sprawdzają, jak dobry jesteś i co potrafisz zagrać. Nie liczy się to, jaki masz stopień naukowy, ani to, ile czasu poświęcasz dziennie na grę na instrumencie. Jedynie twoja reputacja i umiejętności mogą otworzyć przed tobą zupełnie nowe możliwości, nawet jeżeli grasz koncert w małym klubie, który może nie mieć dla ciebie wielkiego znaczenia. Wszystko zależy od podejścia. Jeżeli dasz z siebie wszystko, ktoś to po prostu zauważy. Tak było ze mną, gdy Jeff „Tain” Watts przyszedł zobaczyć mój koncert w Nowym Jorku, a ja nawet nie wiedziałem, że jest na widowni. Po koncercie podszedł do mnie i zaproponował współpracę. Duże znaczenie miało też to, że byłem skupiony nie tylko na graniu z innymi, ale także na własnych projektach i płytach. To pozwala

mi legitymować się nie tylko pracą z innymi, ale także własnym dorobkiem.

A czy kiedy zacząłeś obracać się w kręgu tak znanych artystów, zwiększyły się możliwości doboru muzyków do twojego własnego zespołu?

Nie liczy się to, jaki masz stopień naukowy, ani to, ile czasu poświęcasz dziennie na grę na instrumencie. Jedynie twoja reputacja i umiejętności mogą otworzyć przed tobą zupełnie nowe możliwości

Tak, na pewno poszerzył się krąg, z którego mogę wybierać. Ważniejsze jest jednak coś innego. Zazwyczaj jest tak, że muzykę, którą chcę grać, mam w swojej głowie. W przypadku mojego zespołu, czyli Nu Jive, muzycy w nim grający nie są sławni. Oczywiście dopiero będą [śmiech]. I nie dlatego, że grają ze mną, ale dlatego, że sami współpracują z innymi znanymi artystami. Nie są supergwiazdami, ale nie ma to dla mnie znaczenia, ponieważ grają moją muzykę tak jak nikt inny. Pewnie mógłbym zaprosić do zespołu bardzo znanych muzyków, ale wtedy to nie byłoby to samo. Nie pasowałoby lub nie byłoby oddani temu zespołowi tak,

jak obecni. Nie chciałbym zresztą niczego zmieniać w tym zespole. To, że Jeff „Tain” Watts gra na moich dwóch ostatnich płytach, nie wynika z tego, że jest sławny czy dlatego, że mam do niego dostęp. Gra ze mną, ponieważ uwielbiam sposób, w jaki prowadzi swoją grę i uważam, że łączy nas wyjątkowe muzyczne porozumienie. Muzyka jest zawsze na pierwszym miejscu. Jest wielu muzyków, którzy są popularniejsi i mam możliwość pracować z nimi, natomiast muszę mieć pewność, że porozumienie muzyczne pomiędzy nami jest trwałe i naturalne.

To, co powiedziałeś, dało mi do myślenia. Parę tygodni temu byłem na koncercie Kamasiego Washingtona, którego twórczość ekscytuje wielu odbiorców. A zanim wydał swój potrójny album zaczynał podobnie jak ty – jako sideman. Zastanawiam się, z czego wynika różnica pomiędzy jego statusem, a twoim?

Niewiele wiem o Kamasim Washingtonie. Jednak to, że ktoś nie jest w danym momencie dostrzegany przez słuchaczy, czy szeroko pojęte media, nie oznacza, że jego sztuka jest gorsza. Jest wielu artystów, którzy nagrali więcej płyt ode mnie, są znakomitymi muzykami, improwizatorami, artystami, liderami, ale z jakiegoś powodu nigdy o nich nie słyszymy. Popularność nie ma dla mnie znaczenia. Interesuje mnie przede wszystkim muzyka.



fot. Todd Bashore

Jaki rodzaj pracy sidemana preferujesz – wolisz grać na żywo, czy jako muzyk sesyjny pracujący w studiu?

To wszystko zależy od muzyki, jaką mam do zagrania. Mogłbym odpowiedzieć, że wolę występować na scenie, jako sideman, ale co gdyby okazało się, że przychodzi mi grać jakąś muzykę, która mi zupełnie nie odpowiada.

Takie sytuacje jeszcze ci się zdarzają?

Pewnie, nie ma reguły pod tym względem. Oczywiście nie tak często jak kiedyś, natomiast mam to szczęście, że przez większość życia grałem i gram ze znakomitymi muzykami. Podejmując decyzję, z kim będę grał jako sideman, nie mogę kierować się tylko myśleniem zerojedynekowym. Na to skła-

da się wiele czynników, a najważniejszym z nich jest sama muzyka. Robię teraz wiele wspaniałych rzeczy z różnymi muzykami. Lubię obie formy pracy jako sideman. Każdą z nich z różnych powodów. Z niektórymi lubię pracować tylko w studiu, a w innych przypadkach lepiej sprawdzamy się grając razem na scenie.

A czy możesz powiedzieć, która współpraca dała ci najwięcej jako muzykowi?

Każda współpraca daje mi inne doświadczenia i z każdej wynoszę coś nowego. To mogą być elementy pra-



fot. Andrzej Olechnowski

cy zarówno jako lider, jak i muzyk sesyjny, spełniający inną funkcję. Mam to szczęście, że uczę się od moich bohaterów i wszystkich ludzi, z którymi mam okazję współpracować. Staram się zyskiwać

kształtował mnie najbardziej jako muzyka, artystę i lidera, którym dzisiaj jestem we własnym zespole.

Na tegorocznym Sopot Jazz Festival zagrasz razem z Adamem Larsonem oraz polską pianistką Kasią Pietrzko. Masz już jakiś pomysł na ten występ?

Duże znaczenie miało też to, że byłem skupiony nie tylko na graniu z innymi, ale także na własnych projektach i płytach. To pozwala mi legitymować się nie tylko pracą z innymi, ale także własnym dorobkiem

jak najwięcej, jeśli chodzi o podejście muzyczne czy biznesowe. Ale z drugiej strony są też liderzy, którzy nie są najłatwiejszymi ludźmi we współpracy. Wtedy podejmuję decyzję, czy wchodzę w interakcję z nimi, czy nie. To też nauka. Natomiast gdybym miał wskazać jednego lidera, od którego nauczyłem się najwięcej, będąc jeszcze dość młodym muzykiem, to wybrałbym Jamesa Morrisona. Jest on głównie trębaczem, ale gra też na innych instrumentach. Pochodzi, podobnie jak ja, z Australii. Miałem przyjemność pracować z nim przez pięć lat, koncertowaliśmy wtedy między innymi w Europie, zagrałem na kilku jego płytach. Nadal okazjonalnie współpracujemy, natomiast od najmłodszych lat, to właśnie on

Nie, nie myślałem jeszcze o tym. Dopiero niedawno po raz pierwszy rozmawiałem z Kasią. Myślę, że najważniejszą kwestią w takich przypadkach jest pozostanie otwartym na to, co proponują pozostali muzycy. Będziemy dzielić te chwile razem na scenie, więc trzeba być uważnym i nie ograniczać się. Kasia posłała mi już swoje nagrania,

z którymi muszę się zapoznać, żeby mieć świadomość, jakie są ich vibracje, czym charakteryzuje się jej muzyka i co ja mogę do niej wnieść. Sądzę, że ona robi podobnie w moim przypadku. Jazz jest bardzo uniwersalnym językiem, więc tylko od nas zależy, jakich środków użyjemy, by się porozumieć. Nie mogę się już doczekać tego koncertu i przyjazdu do Sopotu. ●



fot. Adrien H. Tillmann

BACKSTAGE



fot. Piotr Gruchala

Adam Baruch – ambasador polskiego jazzu w Izraelu. Krytyk, dziennikarz, działacz muzycznych stowarzyszeń branżowych, wydawca, wykładowca posiadający dyplomy kilku nauk ścisłych, w tym informatyki i fizyki. Posiada olbrzymią kolekcję płytową, której gromadzenie rozpoczął jeszcze przed emigracją z Polski w 1967 roku. Jego pierwsze teksty o muzyce ukazywały się, zanim osiągnął pełnoletność. Był współpracownikiem znaczących periodyków muzycznych (między innymi DownBeat, New Musical Express, Jazzu, Jazz Forum). Opisując regularnie na swojej stronie internetowej www.adam-baruch.com nowości płytowe, stworzył prawdopodobnie największą anglojęzyczną bazę danych o współczesnym polskim jazzie. Dyrektor artystyczny wszystkich dotychczasowych edycji koncertów z cyklu Singer Jazz, które odbywają się w ramach Festiwalu Kultury Żydowskiej Warszawa Singera.

Piszę, bo lubię



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Piotr Wickowski: Na przygotowywanych przez ciebie wszystkich czterech dotychczasowych edycjach festiwalu Singer Jazz wy-

stąpili już chyba wszyscy polscy muzycy sceny jazzowej i improwizowanej w jakikolwiek sposób nawiązujący w swojej twórczości do

kultury żydowskiej. Z czasem zaczęło się na nim pojawiać coraz więcej projektów zupełnie niezwiązanych tematycznie z główną linią programową. A jaki jest pomysł na kolejne edycje Singer Jazzu?

Adam Baruch: Na pewno jeszcze nie wszyscy odnoszący się do kultury żydowskiej u nas się pojawili. Od początku do koncepcji judaistycznej na tym festiwalu podchodziliśmy w sposób zróżnicowany. Nigdy nie było przymusu, by wykonawca charakteryzował się nawiązaniem do muzyki i tradycji żydowskiej. Zresztą jak to rozumieć, skoro historię jazzu od samego początku współtworzyli muzycy żydowscy, zwłaszcza jeżeli weźmiemy pod uwagę białych? Nawet w Polsce, jeszcze przed wojną, lekki, swingowy jazz grali właśnie, między innymi, muzycy żydowscy. Żydowskie pochodzenie lub związki z muzyką żydowską w przypadku tego festiwalu nie są najważniejsze. Szukamy ich jednak, skoro robimy ten festiwal pod szyldem Warszawy Singera. Ale nigdy jeszcze nikomu nie powiedziałem: „Zrób jakąś żydowską muzykę, to u nas wystąpisz”. Układałem program w oparciu o swoje wieloletnie doświadczenie i jak dotąd to się udawało. Staram się kreować sytuacje zupełnie nowe. Mikołaj Trzaska z Rolfem Kühnem nigdy wcześniej się nie spot-

kali i dopiero w tym roku nasz festiwal umożliwił im zagranie razem.

Czyli taka linia będzie kontynuowana w kolejnych edycjach Singer Jazzu?

W tym roku po raz pierwszy zorganizowaliśmy tak zwany summit, czyli spotkanie na szczycie. Uważam siebie za ucznia Joachima-Ernsta Berendta, który był moim bliskim przyjacielem, a jego zamiarem było inicjowanie takich nagrań czy występów, jakie wcześniej nie miały miejsca. Uważam, że gdyby żył, miałbym jego błogosławieństwo. Staram się kontynuować tę ideę, że właściwie muzyka nie zna granic, że stylistyka nie zna granic, że można łączyć bardzo różnych artystów ze sobą. Na przykład tylko pod pretekstem tego, że grają na tym samym instrumencie. Więc na pewno w przyszłym roku będzie kolejny summit. Może uda się zorganizować summit skrzypcowy – przecież Polska jest potęgą skrzypiec jazzowych, a skrzypce są drugim, obok klarnetu, instrumentem najczęściej wykorzystywanym w zespołach klezmerskich. Poza tym na pewno będę kontynuował organizowanie spotkań weteranów z młodymi.

Niedawno odebrałeś w Łodzi Grand Prix Stowarzyszenia Jazzowego Melomani. Organizatorzy corocznej gali uznali cię za najlepszego polskiego krytyka i dziennikarza jazzowego. Jakie znaczenie ma dla ciebie ta nagroda?

Nagroda była dla mnie kompletną niespodzianką. Nie zabiegałem o nią i nawet nie wiem, kto podał moją kandydaturę. Okoliczności jej otrzymania były niezwykle przyjemne, bardzo doceniam wysiłek organizatorów, którzy co roku organizują tę galę. Oczywiście nigdy niczego nie robiłem dla żadnej nagrody, zawsze działałem jedynie z wewnątrz-

nych potrzeb i przekonań. Jednakże miło, że ktoś moją pracę docenia, co w polskiej branży i w polskich mediach należy do rzadkości. Najważniejsze dla mnie są reakcje samych muzyków, często wzruszające. Choć, co mnie dziwi, pozostają one zawsze między nami. To polska specyfika, muzycy ze świata nie ukrywają się ze swoimi emocjami.

W twoim przypadku ta nagroda jest o tyle wyjątkowa, że jesteś autorem wyłącznie anglojęzycznym.

Tak, ale sądzę, że to nie miało wpływu na przyznanie tej nagrody. Chociaż szkoda, bo właściwie to jest najważniejsze. Jestem przecież jedynym anglojęzycznym autorem piszącym o polskim jazzie.

Na pewno jedynym piszącym na taką skalę. Twoje pisanie o jazzie zaczęło się jednak dużo wcześniej, jeszcze zanim uruchomiłeś swoją stronę internetową. Możesz przypomnieć, jakie były początki?

Jestem dziennikarzem muzycznym od szesnastego roku życia. Zacząłem pisanie nie od jazzu, tylko od muzyki popularnej, rocka.

Pracowałem dla znanej angielskiej gazety muzycznej New Musical Express. Pisałem o polskiej scenie do Jazz Forum, kiedy miało jeszcze wydania obcojęzyczne, do edycji angielskiej. Wcześniej

moje teksty pojawiały się w magazynie Jazz prowadzonym przez Józefa Balceraka. Dlatego zresztą, mimo niepełnoletności, przyjęto mnie do PSJ-tu specjalną decyzją zarządu stowarzyszenia.

Zgodzisz się z tym, że jednak nie praca dla liczących się tytułów prasowych, a dopiero internet dał ci możliwość szerokiego dotarcia ze swoimi tekstami do odbiorców?

Internet dał mi możliwość rozwinięcia się przede wszystkim pod względem technicznym, bo moja strona jest nie tylko spisem recenzji, ale można na niej wiele wyszukać, dotrzeć szybko do wszystkich płyt jakiegoś artysty, płyt dowolnych wydawnictw itd. Zajmowałem się zawodowo informatyką, więc było dla mnie jasne, że od początku będę to robił wykorzystując możliwości nowej technologii. A muszę się przyznać, że w internecie zakochałem się od pierwszej chwili. Nie zapominam o jego stronach negatywnych, ale to, jak ułatwia dotarcie do informacji, jest niesamowicie ważne i, moim zdaniem, w muzyce sprawdziło się znakomicie. Wpłynęło to również istotnie na rozwój branży wydawniczej. Oczywiście, jak wszystko, ma to swoje dobre i złe strony. Bio-

Wielką motywacją jest dla mnie odzew i to, jak bardzo ludzie czekają na te teksty

rac pod uwagę tylko legalne wydawnictwa, można powiedzieć, że dzisiaj mogę zdobyć jakąkolwiek płytę, która kiedykolwiek została wydana. Oczywiście są jeszcze rzeczy, które istnieją tylko na winylu, ale można się spodziewać, że w końcu ktoś je wyda, jeżeli o nie pytają. Zwłaszcza że wydanie płyty



fot. Jarosław Wierzbicki

kompaktowej obecnie nie wiąże się z dużymi wydatkami. Zajmuję się kolekcjonowaniem płyt i pisanem o nich od tylu lat, można powiedzieć, że zawodowo, i ciągle odkrywam kolejne z lat sześćdziesiątych, o których istnieniu nie wiedziałem. Żyjemy dziś pod tym względem w raju.

Skoro mowa o branży wydawniczej, jak miewa się Jazzis Records? Jaka jest dynamika rozbudowywania katalogu twojej wytwórni?

Dynamika jest słabiutka, bo jestem osobą niezwykle zajętą – to znaczy prowadzę jeszcze ciągle karierę na-

ukową, ciągle jeszcze wykładam. Nie mówiąc o takich akcjach, jak organizowanie Festiwalu Singera i udział w innych tego typu inicjatywach na świecie. Tak więc niewiele czasu mogę wytwórni poświęcić. Ale ciągle jeszcze wydaję płyty, wyszło ich już ponad 30 i powolutku ich przybywa. Co roku wydajemy po dwie, trzy nowe. Czasami więcej, czasami mniej, jeśli uznam, że tak ma być. Jako firmie prywatnej wszystko mi wolno.

Twoja wytwórnia była pierwszą prywatną firmą płytową wydającą w Izraelu jazz. Dopiero z czasem pojawiły się podobne inicjatywy. Jak jest obecnie – bardziej konkurujecie czy współpracujecie?

Absolutnie nie widzę konkurencji, bo nie ma o co konkurować, płyt prawie nikt już nie kupuje. Z drugiej strony nie ma też bezpośredniej współ-

pracy, bo to nie ma sensu, każdy ma swoją linię. Jest kilku niezależnych wydawców, wśród których najbardziej aktywni są ci skrajnie awangardowi. Zresztą o czym tu mówić, dzisiaj taniej jest wydać płytę, niż zjeść obiad.

Podobnie jak tanio można ją nagrać.

No i nagrać. Oczywiście można to zrobić kompletnie domowo, nie wychodząc z pokoju. Problemem jest tylko, co zrobić po jej wydaniu, poza spaniem na pudełkach płyt, ale to już inna sprawa.

Domyślam się, że poza pracą naukową sporo czasu pochłania też prowadzenie bloga i zarazem działalność popularyzatorska. Co z kolei wiąże się z gromadzeniem przez ciebie od dawna olbrzymiej kolekcji płytowej.

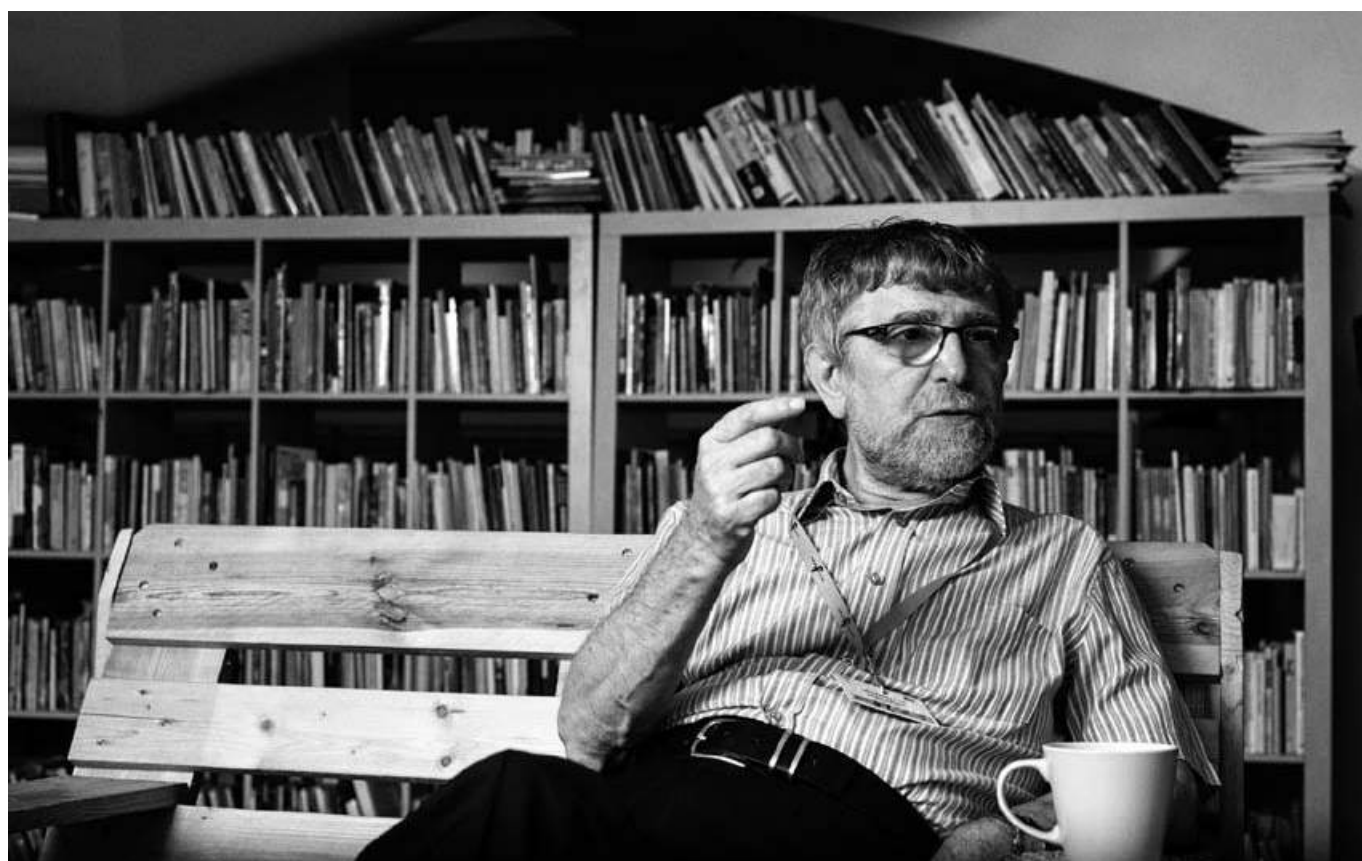
Kolekcję gromadzę od pięćdziesięciu lat.

Od wyjazdu z Polski?

Jeszcze z Polski wywiozłem sporo, bo wszystko, co tu wyszło, oczywiście do tamtej pory.

Czy na przykładzie tego, jak przybywało ci płyt, mógłbyś opisać zmiany swoich upodobań muzycznych?

Bardzo trudno byłoby mi to określić, bo mam nadzieję, że mój gust kompletnie nie zamarzł. To znaczy, że ciągle jeszcze słyszę nowe rzeczy, ciągle jeszcze się czegoś uczę. Mówiąc o działalności popularyzatorskiej, miałeś na myśli opisy płyt zamieszczane na mojej stronie?



fot. Piotr Gruchala

Tak, jest tam olbrzymia ilość recenzji. To robi wrażenie.

To ponad 5 tysięcy opisów - nie nazywam tego recenzjami, chociaż tak ludzie to odbierają. Te teksty, choć podobne do klasycznych recenzji płyt, są bardziej opisowe.

Googlowanie jest bardzo dobre, ale mało inteligentne

Dodajmy, że te opisy są zazwyczaj bardzo przychylne dla wykonawców.

Nie, na pewno nie zawsze przychylne. Rzeczywiście długo zamieszczałem tylko pozytywne opisy, omijając te płyty, których nie chciałem opisywać. Jeżeli o jakiejś nie napisałem, to znaczyło, że mi się mniej podoba, tak to nazwijmy. Ale wielu ludzi mi mówiło, że trzeba też ostrzegać przed złymi płytami, co oczywiście ma sens. Ja mam czasami dosyć ostry język i nie mam absolutnie żadnych wyrzutów sumienia, kiedy powiem coś niedobrego o płycie. Chociaż jest tyle świetnych, że jednak pokazuję te złe tylko wtedy, kiedy są, na przykład, płytami bardzo znanych artystów. Krytykuję tylko takie, które uważam za kompletnie nieudane. Wtedy nie mam problemu, żeby powiedzieć to głośno.

A że, w odróżnieniu od innych recenzentów, nie biorę pieniędzy za recenzowanie, nie można mnie przekupić [śmiech].

Średnio co ile dni dodajesz nowy opis?

Dodaję dwa do trzech dziennie, jeżeli jestem w domu, bo jeśli jestem poza domem, to rzadziej. Niekoniecznie codziennie i niekoniecznie jeden po drugim, bo czasem jeden rano, a następny wieczorem, różnie. Zależy, jak mi idzie pisanie. Zresztą każdy człowiek, który pisze, to powie: czasami to pły-

nie bardzo swobodnie, czasami bardzo ciężko. Nie chciałbym być posądzany o autopromocję, ale wielką motywacją jest dla mnie odzew i to, jak bardzo ludzie czekają na te teksty.

OK, świadomość reakcji odbiorów jest na pewno ważna, ale potrzebna jest jeszcze duża sumienność i regularność.

Myślę, że mam to w swojej naturze. Podobnie jak to, że ciągle jeszcze wykładam, chociaż nie musiałbym tego robić. Mam jakiś drive do przekazania informacji następnym pokoleniom. Co brzmi strasznie górnolotnie, ale tak jest naprawdę.

Cokolwiek by powiedzieć, stworzenie takiej ilości opisów płyt wiąże się z olbrzymią pracą. Co według ciebie jest tu najbardziej potrzebne: samozaparcie, dyscyplina, czy to przychodzi samo z siebie, skoro jest się wielkim pasjonatem?

To jest pytanie, które ciągle mi zadają różni ludzie, również koledzy z branży. To jest połączenie tego wszystkiego, o czym powiedziałaś. Niewątpliwie pisanie wymaga wielkiej dyscypliny osobistej, bo jest

jednak mało czasu, wymaga samozaparcia, ale też „enjoy your creation”. Czyli robię to z wielką przyjemnością, nie że się do tego zmuszam. Piszę, bo lubię pisać.

I tak, niejako „przy okazji”, powstała największa anglojęzyczna baza danych o płytach polskich artystów jazzowych.

Te moje opisy są rzeczywiście właściwie dosyć szeroką bazą danych, bo są w nich wszystkie nazwiska. Od początku starałem się, żeby moja strona mogła służyć jako źródło informacji.

Skoro mowa o muzycznych bazach danych, jakie jest twoje zdanie, jako autora programu służącego do gromadzenia i katalogowania informacji o płytach, na temat tego typu rozwiązań popularnych w internecie?

Mój program nie ma już większego znaczenia, bo obecnie jest wiele aplikacji podobnych do tej, którą stworzyłem przed laty. Problem tylko w tym, że trzeba poświęcać dużo czasu, żeby informacje w nich ciągle uzupełniać.

Ktoś te dane musi wprowadzać.

Są do tego różne podejścia. Jednym z nich jest upublicznienie tego procesu. Jestem za. Jest kilka takich portali, gdzie są wpisane chyba wszystkie płyty na świecie. Są ich tam setki tysięcy.

Masz na myśli na przykład Discogs?

Discogs jest jednym z nich. Każdy z nich ma swoje plusy i minusy. Ja popieram bardzo RYM, czyli Rate

Your Music, który jest większy i dokładniejszy od Discogs. Kopiuje moje opisy równolegle na moje konto w RYM. Oczywiście są portale takie, jak AllMusic i podobne, Amazon też ma opisy płyt. Tylko tam są opisy albo nieprofesjonalne, albo kupione. Oczywiście ja też nie jestem obiektywny.

Zgadzasz się, że rozwój tego typu rozwiązań, jak również w ogóle internet, przyczynił się do niesamowitego rozwoju wiedzy na temat dzieł muzycznych? Mam na myśli to, że obecnie wiedza na temat płyt wydawanych nawet w mikroskopijnych nakładach jest powszechnie dostępna. Dotarcie

Nie jestem przeciwny postępowi, tylko nie jestem przekonany, że wszystko, czego teraz doświadczamy, jest postępem

potem do takich płyt, chociażby z drugiego końca globu, jest często banalnie proste.

Jeżeli ktoś o tej płycie napisał.

Jeśli ktoś ją do jakiejś bazy wprowadził.

To jest bardzo skomplikowana sprawa. Taka sytuacja ma swoje dobre i złe strony. Bardzo często je-

stem mile zaskoczony wiedzą młodych ludzi, ich wysiłkiem, żeby zebrać jakieś informacje, dotrzeć do istniejących źródeł. Z drugiej strony jestem już na tyle starym obserwatorem świata, że nie postrzegam go jako idącego w dobrym kierunku [śmiech].

Również jeżeli chodzi o tego typu rozwiązania?

Jest masa rzeczy bardzo negatywnych związanych właśnie z tą technologią. Wielu ludzi sądzi, że technologia zastąpi im mózg. I w wielu wypadkach już tak jest, a oczywiście najlepsze jest połączenie obu, co już dziś jest niestety rzadkie. Ludzie po prostu googlują wszystko, nieważne co. Googlowanie jest bardzo dobre, ale powiedziałbym, mało inteligentne.

Gorzej, jeśli zastępuje myślenie.

W większości wypadków niestety tak jest. Nie jestem przeciwny postępowi, tylko nie jestem przekonany, czy wszystko, czego teraz doświadczamy, jest postępem.

Z tym pewnie wiąże się to, że opisujesz wyłącznie płyty, które dotarły do ciebie na tradycyjnych nośnikach – CD lub winylu?

Przyczyn jest wiele, ale najprostszą z nich jest kwestia słuchania.



fot. Jarosław Wierzbicki

Bo słucham bardzo wielu płyt podczas jazdy samochodem.

Ten argument jest akurat sprzeczny z postępem, żyjemy przecież w czasach, gdy coraz więcej samochodów nie jest wyposażonych w odtwarzacze płyt kompaktowych. Właściwie można powiedzieć, że coraz rzadziej można je w samochodach znaleźć.

OK, tak jest coraz częściej. Tylko że jest drugi powód – mam bardzo wysokiej jakości sprzęt, na którym empetrójki są kompletnie nie do słuchania. Trzecim powodem jest moje przekonanie, że jeśli ktoś wydaje album i nie podejmuje tego wysiłku do końca, czyli nie dba, żeby pojawił się też na fizycznym nośniku, miał atrakcyjną okładkę, to jakby

sprzedawał nawet bardzo dobrą książkę, ale w bardzo niechlujnej oprawie.

Forma „płytkowa” jest jednak koniecznym dopełnieniem całości dzieła?

Moim zdaniem tak. Choć zdaję sobie sprawę, że mogę być kompletnie nie na czasie. Bo ja ciągle jeszcze kocham książki, zapach druku jest dla mnie lepszy od zapachu marihuany. Sądzę, że forma płyty jednak się nie zestarzeje. Czy grecka rzeźba sprzed trzech tysięcy lat nie jest nadal piękna? Zresztą gdybym zaczął przyjmować od muzyków płyty również w wersji elektronicznej, bardzo szybko zatkałoby wszystkie moje dyski.

Uważasz, że jako osoba, która wykonała ponad 5 tysięcy opisów, a przesłuchiwała znacznie więcej płyt, mając ich w swojej kolekcji pewnie z ponad 20 tysięcy...

Więcej, dużo więcej.

Czy ze swojego punktu widzenia jesteś w stanie przewidywać w jakimś stopniu przyszłość, dostrzegać z jakimś wyprzedzeniem nadchodzące nowe trendy w jazzie?

Każde przewidywanie jest bezsensowne. Podszedłbym do twojego pytania inaczej - ciekawsze jest, czy są jeszcze płyty, które mnie zaskakują. Czy to możliwe po przesłuchaniu kilkuset tysięcy płyt, bo przecież nie wszystkie mam, ale na pewno tyle słyszałem. I uważam się za szczęśliwego człowieka. Mogę odpowiedzieć pozytywnie na to pytanie, bo tak, niewątpliwie ciągle jeszcze pewnego rodzaju koncepcje, może nie całe płyty, ale pewne

koncepcje, czy pojedyncze utwory, są tak zaskakująco piękne lub nieprzewidywalne. Ciągle jeszcze słucham muzyki w pewnego rodzaju napięciu. Kiedy tego nie będę czuł, może będzie już za późno. Ale na razie ciągle jeszcze to uczucie jest.

Nie wierzę, że nie masz refleksji dotyczących przyszłości.

Przyszłość widzę bardzo niepozytywnie.

Jeśli ktoś wydaje album i nie podejmuje tego wysiłku do końca, czyli nie dba, żeby pojawił się też na fizycznym nośniku, miał atrakcyjną okładkę, to jakby sprzedawał nawet bardzo dobrą książkę, ale w bardzo niechlujnej oprawie

Również muzyczną?

Przyszłość muzyki w ogóle, ale przede wszystkim naszej cywilizacji.

Mimo wszystko życzę wielu sił do pisania i kolejnych ponad 20 tysięcy płyt w kolekcji.

Ciągle jeszcze działam, chyba będę pisał, dopóki będę żył. ●

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) – 142 zł
prenumerata półroczna
(4 numery) – 71 zł



JAZZ FORUM, ul. Hoża 35 lok. 24
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa 81
tel. (22) 621-94-51
e-mail: jazzforum@jazzforum.com.pl

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

50 lat minęło!

Po pierwsze: sekcja rytmiczna



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

W lutym tego roku zmarł, mając prawie 90 lat, znakomity pianista Horace Parlan. Ta smutna wiadomość przeszła jednak bez większego echa, ukazały się tylko krótkie notki – tak, jakby chodziło o muzyka pośledniej rangi. Tymczasem Horace Parlan pozostawił po sobie znaczący dorobek, a nagrania z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (między innymi z Mingusem, Gordonem, Ervinem, Turrentinem) należą do ścisłego kanonu jazzu. Jego nazwisko nierozzerwalnie wiąże się z wytwórnią Blue Note, a album *Us Three* z 1960 roku stał się nieledwie kultowy, wszak popularna w latach dziewięćdziesiątych grupa acidjazzowa od niego wzięła swoją nazwę.

Styl pianistyczny Horace'a Parlana był unikalny co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, choroba Heinego-Medina przebyta w dzieciństwie pozbawiła muzyka władzy w prawej ręce. Musiał więc wykształcić styl oparty na grze lewą ręką. Prawa służyła jedynie do „wystukiwania” rytmu. Po drugie – co rzadkie – był pianistą „sekcyjnym”, podobnie jak na przykład Count Basie. To znaczy grał nie tyle na fortepianie, co

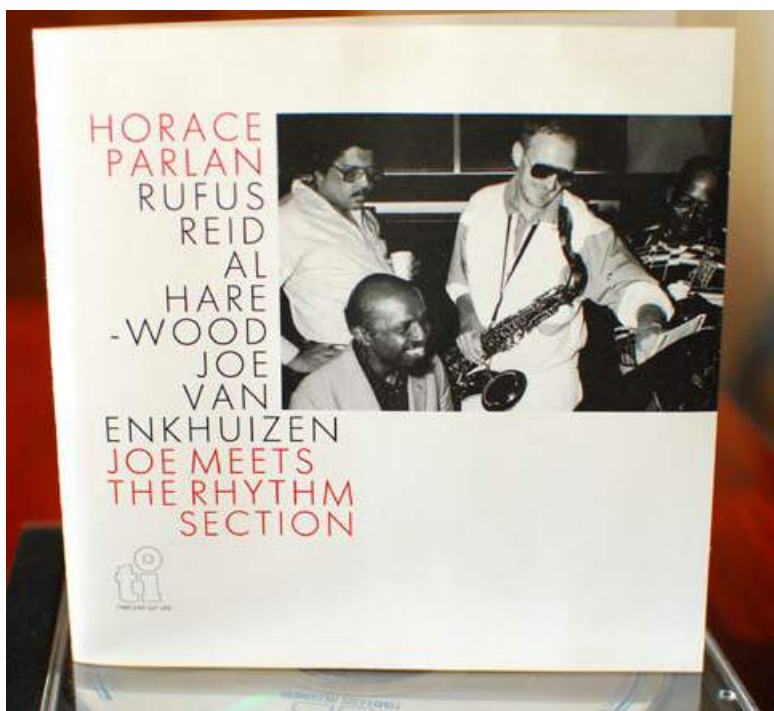
na całej sekcji rytmicznej. Spotkał idealnych kompanów w postaci basisty George'a Tuckera i perkusisty Ala Harewooda i nie rozstawał się z nimi przez kilka lat (aż do śmierci Tuckera w 1965 roku), co dało w efekcie szczególne, bo wypracowane wspólnie brzmienie sekcji rytmicznej. A było ono ciemne, bluesowe i oparte na charakterystycznym, transowym rytmie. Nie dziwota, że muzyką Parlana zainteresowali się w swoim czasie koryfeusze acid jazzu, ponieważ w tym, co grała sekcja Horace'a, był zawsze potężny GROOVE! Dzisiaj raczej nie kultywuje się brzmienia sekcji ani grupy. Nie ma na to zwykle czasu. A szkoda, bo przez to jazz się zunifikował.

Wkrótce po śmierci Tuckera Parlan przeniósł się do Europy i mieszkał aż do śmierci w Danii. Ale nie przestał tworzyć muzyki. Mam oto płytę nagrałą w 1986 roku w „starym” kraju Rudy'ego Van Geldera, czyli w Holandii. Nasz patron jej z wiadomych względów nie realizował, ale zarówno stylistyka, jak i repertuar odnosi się wprost do „złotych” lat wytwórni Blue Note. I co ciekawe: obok Parlana mamy oczywiście jego starego kompana – perkusistę

Ala Harewooda, a George'a Tuckera zastąpił nie mniej wybitny Rufus Reid.

Tytuł *Joe Meets The Rhythm Section* odnosi się do tego, że sekcja rytmiczna pod wodzą Horace'a Parlana „spotkała” w studiu saksofonistę tenorowego (a w wolnych chwilach także... akordeonistę) pochodzącego z Danii, niejakiego Joe Van Enkhuizen. Tutaj dygresja. Chyba nie pisałem jeszcze o holenderskiej wytwórni Timeless. A była to najlepsza, moim zdaniem, wytwórnia jazzowa w Europie w latach osiemdziesiątych. Nagrywała zresztą głównie Amerykanów. Ponoć istnieje nadal, ale wznowienia dzieł z jej katalogu wołają o pomstę do nieba ze względu na zmienioną (wyjątkowo mdłą) szatę graficzną. Uważam to za skandal! Na szczęście mam na półce kilka oryginałów...

Wróćmy do Parlana i jego gościa imieniem Joe. Otóż ten Joe, o którym chyba u nas nikt nie słyszał,

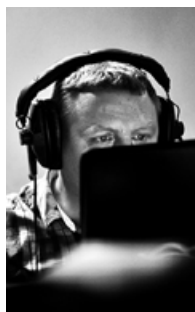


Horace Parlan – Joe Meets The Rhythm Section
Timeless, 1987

spokojnie i bez stresu gra sobie jak... Dexter Gordon albo nasz Muniak. Na tym samym poziomie w każdym razie. I tu wracamy do wspomnianej na początku słynnej płyty *Us Three*. Na *Joe Meets The Rhythm Section* obok standardów w rodzaju *Alfie's Theme*, *Willow Weep For Me* i *God Bless The Child* znajdziemy także kompozycję własną Horace'a Parlana i zamieszczoną niegdyś właśnie na *Us Three*. To wyśmienity temat: *Wadin'*. Całość, zarejestrowana w słynnym Studio 44, jest naprawdę znakomita. Słuchając jej uważnie, zrozumiemy jasno, co znaczy **naprawdę zgrana** sekcja rytmiczna. Jeśli gdzieś zobaczycie płytę sygnowaną nazwiskiem „Parlan”, kupcie ją w ciemno, bo zaiste warto! So Long, Horace... ●

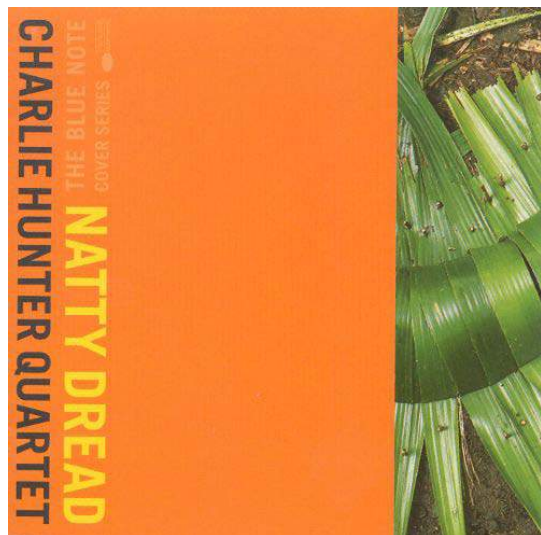


Charlie Hunter Quartet – *Natty Dread*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Blue Note, 1997

Charlie Hunter, to muzyk eksperymentujący. Dziś ma w swojej dyskografii niezłą kolekcję własnych kompozycji, nagranych w przeróżnych, zarówno kameralnych, jak i bardziej rozbudowanych składach. W kolekcji jego nagrań znajdziecie również produkcje poświęcone takim muzykom jak: Cole Porter, Duke Ellington, czy Hank Williams. Jest też album *Public Domain* z anonimowymi kompozycjami, do których nikt nie ma praw autorskich. Grający często na nietypowych gitarach muzyk pojawia się często w roli gościa w przeróżnych nagraniach, nie tylko stricte jazzowych. Przez lata był również liderem rockowego zespołu Garage a Trois.

Jego stylu nie sposób porównać w zasadzie do jakiegokolwiek innego gitarzysty. Ciągłe poszukuje swojego brzmienia. Każdy jego album jest dla mnie od lat wielką muzyczną ciekawostką. Najczęściej jednak wracam do *Natty Dread* – zaskakującego nagrania, które jest odtworzeniem, noszącej ten sam tytuł, płyty Boba Marleya. Kiedy album ukazał się w 1997 roku – wszystkiego mogłem spodziewać się po Charliem Hunterze, ale z pewnością nie tego, że poświęci całą płytę piosenkom Boba Marleya i robi to w tak bezpośredni sposób, odtwarzając repertuar jednego z klasycznych albumów mistrza reggae. Nagrana w dość eksperymentalnym składzie – oprócz gitary dwa saksofony i perkusja, płyta pokazuje, że utwory znane z repertuaru Boba Marleya, w rękach sprawnych muzyków mogą stanowić okazję do jazzowych improwizacji równie ciekawą jak każda dobrze napisana piosenka. Możliwości brzmieniowe gitary lidera, uzupełnione dodatkowymi urządzeniami elektronicznymi, pozwalają mu emulować niezwykle stylowo organy Hammonda, co uzupełnia brak fundamentu gitary basowej, niezwykle potrzeb-

nego dla takich klasyków jak *No Woman, No Cry*, czy *Rebel Music*. Album wydany przez Blue Note jest częścią wymyślonego w latach dziewięćdziesiątych, przez znajdującą się w kryzysie artystycznym wytwórnię, cyklu *Cover Series* – albumów odtwarzających wielkie hity, niekoniecznie jazzowych artystów sprzed lat. W ramach tego cyklu ukazało się jeszcze kilka płyt – *Tapestry* Boba Beldena (w oryginale oczywiście Carole King), *What's Going On* Everette Harpa (Marvin Gaye), *There Is A Riot Goin' On* George'a Howarda (klasyk Sly And The Family Stone) i *Déjà Vu*, mniej znanego Fareeda Haque, będący przypomnieniem płyty zespołu Crosby, Stills, Nash And Young. Był jeszcze album Ronniego Lawsa *Harvest For The World*, przypominający płytę The Isley Brothers, o tym samym tytule. Na tym seria zakończyła się po kilkunastu miesiącach, tak jak wiele prób

reanimacji dawnej legendy wytwórni. Po całym przedsięwzięciu został doskonały album Charliego Huntera, który sprawę potraktował niezwykle poważnie. Kompozycje znane z *Natty Dread* Boba Marleya stały się okazją do jazzowych improwizacji, momentami przypominających dokonania Billa Frisella, jednak nastawionymi bardziej na integrowanie zespołu, niż popisy solowe. Dziś łatwo usłyszeć w grze Charliego Huntera twórcze rozwinięcie tradycji jazzowej gitary Joe Passa, uzupełnione o umiejętności zdobyte w czasie nauki, jaką pobierał u Joe Satrianiego. Dodatkowe możliwości brzmieniowe daje Hunterowi gra na ośmiostrunowej gitarze, którą potrafi wykorzystać do tworzenia równoległych linii melodycznych lub jednoczesnego grania partii gitary i basu. Jeden z krótko istniejących zespołów Charliego Huntera - T.J. Kirk - wziął nazwę od pomysłu połączenia muzycznych idei Jamesa Browna, Theloniousa Monka i Rashaana Rolanda Kirka. Udawało się całkiem nieźle, ale Charlie Hunter nie potrafił zatrzymać się w tym miejscu i wkrótce ruszył na kolejne poszukiwania. Album *Natty Dread* jest reprezentatywnym przykładem jego twórczości i w 20-lecie od premiery pozostaje równie ciekawy i odkrywczy, jak w czasie, kiedy był zaskakującą nowością. ●

Kanon Jazzu
Rafała Garszczyńskiego
od poniedziałku do piątku

godz.
14:45

radioJazz.fm

Świat jest mały... jak Szwajcaria



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Jeszcze do niedawna moje związki ze Szwajcarią ograniczały się do comiesięcznego kontaktu z walutą CHF. Powód taki sam, jak u niemałej grupy naszych rodaków – nie chodzi o konto w Szwajcarskim banku... Jakiś czas temu zacząłem recenzować podsumowane przez naczelnego płyty szwajcarskiej wytwórni Intakt Records (dla dociekliwych do znalezienia w archiwalnych wydaniach JazzPRESSu). Potem, trochę niespodziewanie, za pośrednictwem muzycznych kontaktów mojego syna, poznałem Sylwię Żytyńską – perkusistkę zajmującą się muzyką współczesną, teatrem muzycznym i performancem, która od wielu lat mieszka i pracuje w Bazylei. Gra, uczy i organizuje festiwale... Nie zapomnę chwili, kiedy podczas naszego spotkania, kilka dni po tym jak miałem okazję podziwiać trio Freda Fritha na warszawskim koncercie (relacja - JazzPRESS 3/2017) w trakcie naszej rozmowy okazało się, że Fred jest bliskim przyjacielem Sylwii i prowadzi zajęcia w Akademii Muzycznej w Bazylei. Świat jest mały, pomyślałem – cóż za zbieg okoliczności...

W czasie tegorocznego, wakacyjnego pobytu w Bazylei poznałem przyjaciółkę Sylwii. Polkę, która w

latach osiemdziesiątych wyemigrowała do Szwajcarii z mężem muzykiem. Od słowa do słowa okazało się, że tym muzykiem jest Władysław „Adzik” Sendecki. Postać, która na łamach JazzPRESSu pojawiała się niejednokrotnie, w kontekście wielu płyt, koncertów i wydarzeń, ale którą z pewnością warto przypomnieć – choćby dlatego, że (o czym może nie wszyscy wiedzą) Vladislav Sendecki został swego czasu uznany przez New York Village Voice jednym z pięciu najlepszych pianistów jazzowych na świecie. Choć nie udało mi się dotrzeć do informacji o tym kto jeszcze w tej piątce się znajduje i w jakim kontekście ta informacja została opublikowana, to nie można polemizować z faktem, że jest pianistą wybitnym. Ma na swoim koncie współpracę z takimi muzykami jak Al Jarreau, Jaco Pastorius, Joe Henderson, Marcus Miller, Michael i Randy Brecker. Od 1996 roku mieszka w Niemczech i jest związany z NDR Big Band jako pianista i kompozytor. Co jakiś czas można go posłuchać na koncertach w Polsce.

Nie trudno sobie wyobrazić, że tematy muzyczne zdominowały nasze rozmowy i nie skończyły się na osobie byłego męża. Po „Adziku”

fot. archiwum autora



przyszła kolej na brata mojej rozmówczyni. Tu zaskoczenie było chyba jeszcze większe. Tomasz „Men” Świtalski, członek pierwszej punkowej załogi w Warszawie grał na saksofonie w legendarnych zespołach polskiego undergroundu: Deadlocku, Kryzysie i Brygadzie Kryzys. Było co wspominać! Świat jest mały – ktoś by przypuszczał, że w Bazylei trafię na kolejny tak ciekawy polski wątek muzyczny...

Mówiąc o polsko-szwajcarskich tropach muzycznych nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o (myślę, że większości jazzfanów świetnie znanej) płycie Tomasza Stańki i jego Freeelectronic zatytułowanej *Switzerland* (znanej też jako *The Montreux Performance*). Album został nagrany w doborowym składzie: Tomasz Stańko, Janusz Skowron (yamaha DX7, fortepian), Witold Szczurek (kontrabas, gitara basowa) i Tadeusz Sudnik (syntezatory, elektronika) w 1987 roku, podczas słynnego festiwalu jazzowego w Montreux. Montreux Jazz Festival to jeden z największych festiwali jazzowych na świecie organizowany od 1967 roku. Występowali tu także między innymi Michał Urbaniak, Piotr Orzechowski czy Leszek Możdżer. Ten ostatni

w 2012 roku został, jako pierwszy Polak, przewodniczącym jury międzynarodowego Montreux Jazz Piano Competition – konkursu, który od 1999 roku odbywa się corocznie w ramach Montreux Jazz Festival pod patronatem Quincy’ego Jonesa. Będąc w Szwajcarii nie mogłem oczywiście ominąć tej położonej na Szwajcarskiej Riwierze pełnej uroku miejscowości. Trafiłem tam niestety w momencie, kiedy ekipy związały właśnie całą infrastrukturę po tegorocznym festiwalu. Wiedziałem, że festiwal się już skończył, ale nie zakładałem, że w związku z demontażem scen, namiotów itp. niemożliwy będzie dostęp do Miles Davis Hall, czy ogrodów Montreux Palace z pomnikami słynnych muzyków. Cóż – może jeszcze kiedyś...

Świat jest mały. Rzecz jasna to stwierdzenie dziś znaczy co innego – dzięki internetowi i nowym technologiom. Pojęcie globalnej wioski wprowadzone w 1962 przez Herberta Marshalla McLuhana jest częścią naszego codziennego życia. Ale w tym konkretnym przypadku jednak świat okazał się mały dzięki muzyce, od której cała ta wakacyjna przygoda się zaczęła. „Warszawa, Paryż, Berlin czy Dakar – bo muzyka jest językiem wszechświata”* ●

* Bartek „Fisz” Waglewski – *Język wszechświata* (Polepione dźwięki, 2000)

Blakroc – Blakroc



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl

To był zdecydowanie mój ulubiony album 2009 roku. Do dzisiaj uwielbiam do niego wracać – praktycznie każdej zimy mam kilka momentów, kiedy *Blakroc* nastraja mi dni. Sentyment jest duży, ale postaram się, żeby ten tekst nie był laurką – tym bardziej, że recenzje w prasie i internecie nie były aż tak entuzjastyczne jak mój odbiór.

Blakroc to projekt muzyczny blues-rockowego duetu The Black Keys oraz Damona Dasha – współzałożyciela legendarnego Roc-A-Fella Records. Muzycy zapewnili swoje proste i surowe, ale jakże charakterystyczne i unikatowe brzmienie, a Dash wykonał kilka telefonów i ściągnął do studia kolegów-raperów, wokalistkę oraz pliki z wokalem zmarłego Ol’ Dirty Bastarda – ruch kontrowersyjny, ale działający na korzyść jakości albumu.

To, że muzyka The Black Keys atmosferą i rytmiką pasuje do rapowych zwrotek, stwierdzić można łatwo. słuchając ich płyt – na papierze takie połączenie wyglądało idealnie. Nie wykroczyli poza plan, nie zrobili nic ekstra – Dan Auerbach i Patrick Carney są w strefie komfortu, grają swoje, raperzy wchodzą

i nagrywają zwrotki (z wyjątkiem RZA, który przyłożył swoje palce również do kwestii muzycznych). Co mamy zatem w menu?

Album otwiera (ale tylko w egzemplarzach fizycznych, nie w serwisach streamingowych) „wspólny” utwór Ludacrisa i ODB (z za grobu). Jego tematyka może odrzucić bardziej wrażliwe osoby, ale moim zdaniem kawałek jest na sposób typowy dla obydwu Pannów zabawny i... hmm... pocieszny. Zarówno Luda, jak i Dirt McGirt są jednymi z nielicznych MC, którzy potrafią nagrać arogancką odę do kobiecych organów rozrodczych w taki sposób, że słuchacz nie tylko się nie zgorszy, ale uśmiechnie i doceni konwencję. Nie jest to łatwe, zapewne większość raperów nie podołałaby zadaniu – tym bardziej należy uszanować kunszt.

W dwóch utworach pojawia się Mos Def – w owym czasie bliski kumpel Dame’a Dasha. *Blakroc* ukazał się kilka miesięcy po jego udanym solowym albumie *The Ecstatic* – widocznie będący nadal w „trybie albumowym” Mos lśni również tutaj. Nie ma co się oszukiwać





Blakroc, 2009

– od niego oczekiwano najwięcej. Mos Def łączy w sobie umiejętności podziemnego rapera i prezencję gwiazdy głównego nurtu – a to stawia przed nim zadanie usatysfakcjonowania dwóch różnych publiczności. Patrząc po opiniach – chyba mu się to udało: solowy kawałek *On the Vista* jest regularnie wymieniany jako ulubiony na albumie, a *Ain't Nothing Like You* (*Hoochie Co*) to z kolei mój prywatny faworyt, na którym świetnie uzupełnia się z Jimem Jonesem.

No właśnie, à propos... Jim Jones. Lubię go, wbrew wszystkiemu. Pod względem warsztatu nigdy nie był dobrym raperem, opierał się głównie na niepodrabialnych, charakterystycznych ad-libach (czyli słowach dokrzykiwanych po normalnym wersie, na oddzielnej ścieżce), charyzmie i świetnym głose. Czasami nawet, szczególnie na początku kariery, utrzymanie ryt-

mu przychodziło mu z trudem. A jednak coś w jego rapie każe mi wracać do jego albumów, szczególnie wydanego niedługo przed *Blakroc*, *Pray IV Reign*. Na *Blakroc* nie zawiodł. Moim zdaniem jego zwrotki są bardzo jasnymi punktami albumu.

Głos i sposób przekazu Jonesa perfekcyjnie pasuje do brzmienia The Black Keys – w mojej opinii sprawdza się on o wiele bardziej w takim wydaniu niż na pompadycznych i hałaśliwych bitach pokroju *We Fly High* (choć wyniki sprzedaży temu zaprzeczają). Obydwa występy Jonesa są mocne lirycznie (tak, tak – gdyby takie zwrotki nawinął kto inny, to żaden odbiorca nie miałby wątpliwości) oraz zarapowane w poprawny sposób, pasujący do podkładu. „Pasujący” – to słowo jeszcze przewinie się nie raz w tym tekście.

„Kompatybilność” często jest powodem do zmartwień, gdy nagrywają ze sobą przedstawiciele różnych gatunków muzycznych. Nikt nie „przypasował się” na *Blakroc* lepiej niż Raekwon. Ani The Black Keys, ani raper nie musieli wychodzić poza swoje strefy komfortu przy nagrywaniu kawałka *Stay Off the Fuckin' Flowers*. Raekwon jedzie swoją uliczną opowieść (bez refrenu, czysty, płynący rap), Panowie dogrywają swoje ponure, surowe instrumenty – Mendelejew i Skłodowska byliby dumni z takiej chemii między artystami. Zdecydowanie jeden z najmocniejszych momentów albumu – aż prosi się o cały album Raekwona i The Black Keys.

Na wysokości zadania stanęła również jedyna wokalistka – Nicole Wray. Jej solowy utwór *Why Can't*



I Forget Him trzyma równy poziom z popisami panów raperów. Pojawia się również w jedynym słabszym kawałku – zamykającym album *Done Did It*, wspólnie z nieudanym eksperymentem Dasha i Jima Jonesa – raperem NOE, który według środowiska za bardzo przypominał Jaya-Z, żeby być brany na poważnie. Według mnie po prostu brakowało mu umiejętności i charyzmy, nie trzeba kopać aż tak głęboko, żeby znaleźć przyczyny nieudanej kariery.

Zwrotkę w utworze z RZA daje również jeden z najlepszych technicznie MC w historii – Pharoahe Monch. Podobno to jedna z najszybciej napisanych i nagranych przez niego szesnastek w życiu. Nie słysząc pośpiechu, jak zwykle jest niesamowity. Na albumie pojawia się również Q-Tip (znany z A Tribe Called Quest, ale czy naprawdę to trzeba pisać?) – jego występ jest dobry, ale nie wyróżnia się z tłumu. Billy Danze z M.O.P. – pomimo całej mojej sympatii dla niego lekko odstaje, choć nadal jest to akceptowalny występ. Praktycznie tylko NOE jest wyraźnie słabszy od reszty i można by go odpuścić.

Blakroc to po prostu przepis, który działa – wszystkie elementy układanki do siebie naturalnie pasują. Bez dostosowywania się czy rozwadniania swych talentów. Czuć tu duch entuzjazmu tworzenia i improwizacji. Czuć dym marihuany i lepkość rozlanych w studio napojów (niekoniecznie alkoholowych). Fantastyczna rzecz, jeden z moich ulubionych albumów ostatniej dekady – według mnie bardzo niedoceniony.

Przy okazji: sesje nagraniowe *Blakroc* były nagrywane również kamerą, czego efektem są filmiki dostępne w internecie (hasło do wyszukiwarki: „Blakroc webisode”). Gorąco polecam, bardzo ciekawe materiały. W sieci można też znaleźć zapowiedź drugiego albumu *Blakroc* – na którym mieli udzielić się między innymi Jay Electronica, Sean Price, Curren\$y, Wiz Khalifa i O.C. The Black Keys jednak stanowczo zaprzeczyli, by taki album miał się ukazać w najbliższym czasie – trwały prace, nagrano osiem utworów, ale nie będą one kontynuowane. Czyżby konflikt z Damem Dashem? To ci niespodzianka! ●

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
Jarosław Wierzbicki

Korekta

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

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, 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 »**

