

TOP NOTE
Beam
One

Rozmowy:
Adam Bałdych
Piotr Schmidt
Petros Klampanis

Sławek Jaskułke

Nie lubię ludzi

fot. Kuba Majerczyk



KONCERT GRAMY DLA WAS I DZIĘKI WAM

RADIOJAZZ.FM

BEMOWSKIE CENTRUM KULTURY:

2 WSPÓŁPRACY!
LATA

STANISŁAW SŁOWIŃSKI
QUINTET

MARCIN MASECKI
JERZY ROGIEWICZ

14.10.2017 GODZ 19:00
BEMOWSKIE CENTRUM KULTURY
UL. GÓRCZEWSKA 201, WARSZAWA
WSTĘP WOLNY



BEMOWSKIE
CENTRUM
KULTURY

radioJazz.fm

Jazzpress

transmisja
on-line
radioJazz.fm

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Doszedłem do wniosku, że chcę, aby było prawdziwie. A kiedy jest prawdziwie? W warunkach, w których się nad swoją muzyką pracuje, czyli w pracowni. Nagrałem więc moje rozklekotane pianinko z pracowni i to nagranie – próbne, amatorskie i niedoskonałe – okazało się szalenie ciekawe i głębokie”. Okazało się na tyle ciekawe i głębokie, że wydane zostało na płycie i stało się symptomatyczne dla Sławka Jaskułke – muzyka, który wypowiedział przytaczane powyżej słowa.

Ze swoją dewizą – „Nie chcę sztucznie ingerować w siebie, nie chcę poprawiać własnej jakości. Jestem naturalny z wszystkimi tego konsekwencjami” – Sławek Jaskułke idzie pod prąd powszechnie obowiązującej tendencji nagrywania jak najbardziej doskonałych fortepianów, w jak najbardziej idealnych warunkach, obowiązującej już nie tylko w świecie klasyki, ale również oczywistej w świecie jazzu. Doszło to tego, mimo iż uznawana za jedną z najwybitniejszych solowych płyt fortepianowych – The Köln Concert Keitha Jarretta – powstała na instrumencie pozostawiającym wiele do życzenia, nawet pod względem swoich rozmiarów, o brzmieniu nie wspominając...

Na polskiej scenie dążącemu do brzmieniowej naturalności Sławkowi Jaskułce blisko jest do eksperymentów innego pianisty, również jak on zafascynowanego brzmieniem pianin – Marcina Maseckiego. Idąc na przekór wyniesionym na niebotyczny poziom standardom rejestracji dźwięku, nagrał on fugi Bacha na taśmowym, amatorskim dyktafonie. Co zostało oficjalnie wydane. Ma również w swoim dorobku album z ostatnimi sonatami Beethovena, który nagrał z kolei z zatkanymi uszami, by zbliżyć się do naturalnych warunków, w jakich zostały stworzone przez kompozytora, po jego utracie słuchu.

Jaskułke blisko też w tej kwestii do wrześnieowego bohatera JazzPRESSu eksperymentującego niegdyś z niedoskonałymi instrumentami strunowymi. „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” – mówił Maciej Trifonidis.

„Żyjemy w czasach wszechobecnego pędu do perfekcji i unifikacji, na polu muzycznym wyraźnie widać to w kulturze popowej. Każdy chce być oryginalny, ale w ramach komercyjnie przyjętych kanonów. Choć mam też takie wrażenie, że te tendencje będą się zmieniać, a może już się zmieniają. Przecież w muzyce artyści mogą robić, co chcą” – zauważa twórca Sea.

Miłej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Porterety improwizowane

8 – 100 lat Monka i Dizzy'ego

18 – Wydarzenia

24 – Gwiazdy Jazz Jantar

29 – Wspomnienie

29 Charles Bradley (1948 – 2017)

Odszedł najbardziej szczery głos soulu

31 – Płyty

31 Pod naszym patronatem

36 TOP NOTE

38 Recenzje

Krzysztof Herdzin – *Look Inward*

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

Tubis Trio – *The Truth*

EABS – *Repetitions (Letters to Krzysztof Komeda)*

Love – *E Bik Dangam Lan*

Joanna Morea – *Crazy People*

Air Condition (Polish Jazz Archives, vol 28)

Łukasz Borowicki Trio – *Songs With Rhymes*

HeFi Quartet – *Parallax Error*

NAK Trio & Arcos – *Ambush*

Triomaku – *Klucz do oznaczania traw*

Fred Hersch – *Open Book*

China Moses – *Nightintales*

Charles Lloyd & The Marvels – *I Long To See You*

Timuçin Şahin's Flow State – *Nothing Bad Can Happen*

Elliott Sharp, Mary Halvorson, Marc Ribot – *Err Guitar*

Adam Bałdych, Helge Lien Trio, Tore Brunborg – *Brothers*

74 – Koncerty

74 Przewodnik koncertowy

84 To idzie młodość, młodość, młodość

92 Jazz w synagodze (i nie tylko...)

97 Nowy Jork w Krakowie

99 Terapia na saksofon i perkusjonalia

102 Show prawdziwego amerykańskiego jazzu

105 – Rozmowy

- 105 Sławek Jaskułke
Nie lubię ludzi
- 116 Adam Bałdych
Odnalazłem sposób komunikacji z sobą
- 124 Piotr Schmidt
Intymność i detale
- 131 Petros Klampanis
Kolory, z których się składamy
-

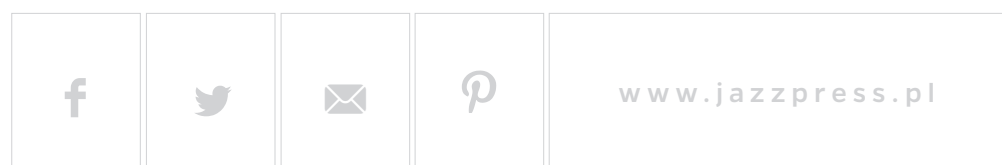
136 – Słowo na jazzowo

- 136 Złota Era Van Geldera
Jazz z szafy grającej
- 138 Kanon Jazzu
Béla Fleck & The Flecktones – *Flight Of The Cosmic Hippo*
- 140 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Poezja i jazz (fryzjerski, kelnerski, plebejski...)
-

143 – Pogranicze

- 143 Down the Backstreets
Mos Def – *Black On Both Sides*
- 146 Bluesowy Zaulek
Przed wszystkim rozwój
-

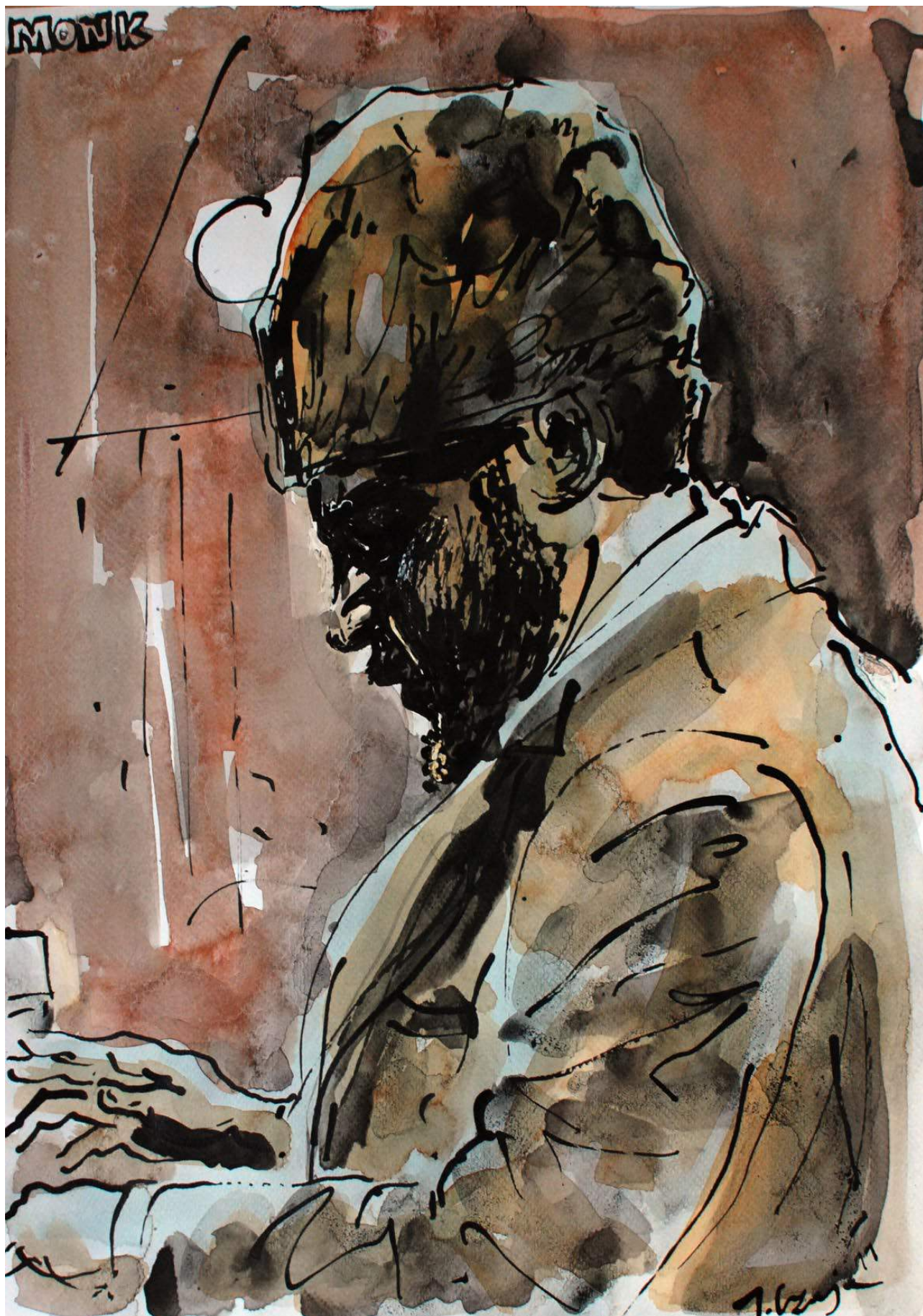
148 – Redakcja



Portrety improwizowane



Portrety improwizowane



Okolo północy w Tunezji

Urodzili się obaj sto lat temu na południu USA i obaj pchnęli jazz na nowe tory.



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

Dexter Gordon pod koniec życia powiedział, że bebop to „muzyka przyszłości”. Z pozoru brzmi to absurdalnie. Tym bardziej w naszym kraju, gdzie tego rodzaju muzyki nigdy praktycznie nie było. Z jazzu tradycyjnego od razu przeszliśmy do spraw modalnych, a nawet free. Tymczasem Dexter wiedział, co mówi, bo w końcu przyczynił się do powstania neobopu pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku. Ten styl wcale nie umarł, ma się dobrze i co jakiś czas wraca na fali ponownej mody. Pianista Michał

Tokaj ujął to w ten sposób: „Bebop wymaga więcej pokory i nakładu pracy do osiągnięcia dobrych efektów, więc na jam session usłyszymy hard bop czy modalne historie (...). Wszędzie na świecie znajdziesz fanów bebopu, którzy nim żyją i żywo się interesują” (Jazz Forum, 4-5, 2015). Wpływy bopowe da się bez trudu znaleźć choćby u takich weteranów fusion jak Randy Brecker, John Scofield czy Mike Stern. Paradoksalnie w akustycznym tak zwanym głównym nurcie dominują obecnie bardziej klimaty cool, folk, a nawet country. Kiedy się to znudzi, zapewne znowu przyjdzie czas dla jazzu w stylu „hot”.

Kto pierwszy?

Nie mogłem zacząć inaczej, ponieważ kiedy pada nazwisko Dizzy'ego Gillespiego (prawdziwe: John Birks) i Theloniousa Monka musi pojawić się hasło bebop. Należeli wszak obaj do wąskiego grona „młodych gniew-



il. Magda Tertelis

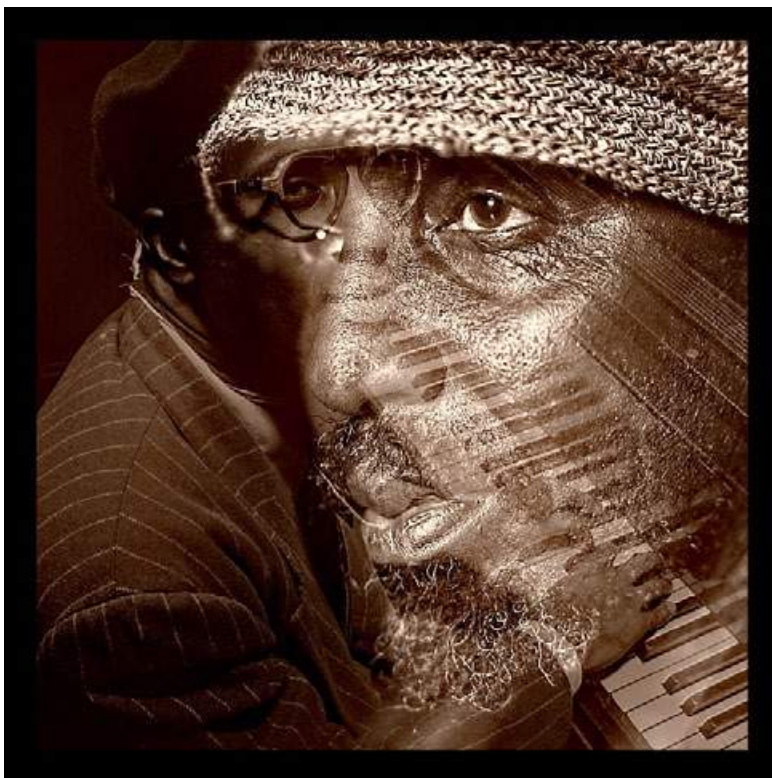


nych”, którzy w początku lat czterdziestych XX wieku pchnęli jazz na nowe tory. Obydwaj urodzili się sto lat temu na południu USA w stanie Karolina – Dizzy w Południowej, a Monk w Północnej. Były to czasy ostrej segregacji rasowej. Być może ten fakt zaważył na tym, że muzyka, którą tworzyli, była zawsze manifestacyjnie wręcz „czarna”.

Gra Monka na fortepianie, jak to ktoś słusznie ujął, była tak daleka od tradycji europejskiej, jak gra szyjką od butelki na gryfie gitary klasycznej. Natomiast Dizzy interesował się zawsze rytmami afro-kubańskimi i jako pierwszy wprowadził do jazzu prastare zachodnioafrykańskie figury i brzmienia perkusyjne. Obaj też uchodzili w opinii publiczności za ekscentryków i dziwaków, bo swoim wyglądem i zachowaniem manifestowali spory dystans do nobliwej wówczas sceny rozrywkowej. Posiadali również bardzo specyficzne poczucie humoru, chociaż trębacz był zapewne większym showmanem, żeby nie powiedzieć klaunem.

Generalnie kariery Monka i Dizzy’ego toczyły się zupełnie różnymi torami. Pianista długo po-

zostawał w głębokim cieniu swoich sławniejszych kolegów z harlemowskiego Minton’s Playhouse: Charliego Parkera i Dizzy’ego Gillespiego właśnie. Gdybym jednak musiał zabrać głos w odwiecznej dyskusji na temat: kto pierwszy grał bebop – Bird czy Diz?, powiedziałbym, że... ten trzeci, czyli Monk. W książce Hannah Rothschild *Baronowa Jazzu* (Wydawnictwo Czarne, 2014) przytoczone jest zdanie, które Thelonious wypowiedział w jakimś wywiadzie dla prasy francuskiej. Brzmi ono tak: „Uważam, że przyczyniłem się bardziej do rozwoju współczesnego jazzu niż wszyscy pozostali muzycy razem wzięci” (s. 185). Egocentryzm? Otóż nie-



il. Magda Tertelis

koniecznie. Jest wiele poszlak wskazujących na to, że pianista wiedział, co mówi. Mało zachowało się nagrań z okresu, kiedy nowy styl kiełkował w Minton's, ale istnieją przekazy o tych legendarnych jam-sessions. Otóż aby odsunąć od gry jakiegoś „natręta”, który swoimi przestarzałymi patentami swingowymi psuł młodym muzykom całą zabawę, boppersi celowo komponowali utwory, w których skala trudności harmonicznoritmicznomelodycznych była tak duża, że tylko nieliczni mogli temu podołać. W pisaniu najbardziej „kanciastych” i dysonansowych tematów celował oczywiście Monk. To ponoć w Minton's narodziły się takie jego „hity”, jak *Epistrophy* czy *Evidence*.

Geniusz i wirtuozeria

Niewątpliwie Thelonious Monk wyprzedzał swoim geniuszem całą epokę. Dlatego nadal brzmi świeżo i bardziej nowocześnie od wielu produkcji dzisiejszych jazzmanów. Jego wpływ na rozwój muzyki jest ewidentny. Wystarczy przeanalizować grę Johna Coltrane'a przed i po współpracy z Monkiem w 1957 roku. Albo przesłuchać słynną sesję Milesa Davisa z Modern Jazz Giants z 1954 roku dla Prestige'u, która właściwie ukształtowała późniejszą karierę Milesa, mimo że trębacz kompletnie nie mógł się wówczas z Monkiem dogadać. Paradoksalnie wielu ludzi kojarzy słynny temat 'Round Midnight bardziej z Milesem Davisem niż z kimkolwiek innym. A Monk wcale nie był z interpretacji trębacza – jak wynika z jego autobiografii – zadowolony (sic!). Perypetie życiowe pianisty sprawiły niestety, że najważniejszą dekadę – kiedy bebop się krystalizował i stawał się coraz bardziej popularny, czyli lata 1947-56 – Thelonious spędził z dala od sceny i publiczności klubowej.



il. Magda Tertelis

Niemniej znowu paradoksalnie właśnie w tym okresie zrealizował swoje bodaj najlepsze nagrania płytowe. Co dziwniejsze, te płyty wówczas kompletnie się nie sprzedawały, a dzisiaj są wręcz rynkowymi bestsellerami. Będzie jeszcze o nich mowa później.

Natomiast Dizzy był hołubiony pod koniec życia jako ikona jazzu, co jeszcze dobrze pamiętam. Ale trzeba szczerze przyznać, że teraz – ćwierć wieku po śmierci, został niesłusznie zapomniany. Klasyczne jego dzieła są trudno dostępne na rynku, a robionych „na bogato” reedycji – na wzór opasłych tomów Parkera,



Coltrane'a czy Davisa – próżno w ogóle szukać. Osobiście nad tym boleję i mam nadzieję, że ktoś w tych wytwórniach płytowych się wreszcie ocknie. Po części Dizzy był sam sobie winien. Stworzył astronomiczną ilość nagrań i mimo że z pozoru grał tylko w jednym, bopowym stylu, to jednak jego twórczość jest nieprawdopodobnie różnorodna. Współpracował prawie ze wszystkimi (nawet z Ellingtonem) i występował we wszystkich możliwych konfiguracjach, więc trudno to ogarnąć. Jednak nie ulega wątpliwości: Dizzy był gigantem i osobą niezwykle twórczą.

Razem z Parkerem wprowadził do jazzu wirtuozerię instrumentalną na niespotykanym wcześniej poziomie. Każdy trębacz, który wchodził na scenę w latach czterdziestych i potem aż do osiemdziesiątych, musiał mierzyć się z niebotycznym poziomem technicznym Gillespiego. Owszem, pamiętam recenzje z koncertów na łamach Jazz Forum, w latach osiemdziesiątych, kiedy wytykano Dizzy'emu, że „stratosfery już nie sięga”. Łatwo jednak sprawdzić słuchając płyt, że pewne techniczne ograniczenia wynikające po prostu z wieku, nie miały znaczenia wobec jego potężnej siły twórczej. Jest taka płyta *Dizzy Meets Phil Woods Quintet*, wydana przez Timeless w 1987 roku. Gillespie występuje na niej obok dużo młodszego od siebie trębacza Toma Harrella. I wcale nie stoi na straconej pozycji. Owszem, nie potrafi już zagrać





il. Magda Tertelis

tak wysoko i czysto jak dawniej, czasem też nie trafia w dźwięk albo gubi frazę, ale buduje swoje improwizacje w tak ciekawy, pełen niespodzianek sposób, że ktoś mało obeznany w jazzie mógłby pomyśleć, że Dizzy jest młodszy od Harrella.

Twórczość Gillespiego wykracza, moim zdaniem, poza sferę czysto muzyczną. Ma wymiar nieledwie terapeutyczny i powinna być zalecana osobom o skłonnościach depresyjnych. Jest tak jasna, pełna uśmiechu i pozytywnej energii, jak żadna inna we współczesnych czasach. Dizzy udowodnił przy okazji, że aby grać karkołomne frazy w zawrotnych tempach, nie trzeba się wspomagać żadnymi używkami. Aha, przy okazji – w dywagacjach muzykologicznych często pomijany jest jeden bardzo ważny aspekt twórczości najwybitniejszych przedstawicieli bebopu. Otóż posiadali oni coś, co trudno opisać i zdefiniować, bo pozostaje bardziej w strefie podświadomości ewentualnego słuchacza. Jest to specyficzny, dobrze wyczuwalny „luz”, albo inaczej „relaks”, osiągany jakby na przekór prawom fizyki, bo w trak-

cie improwizacji granej w tempie prędkości światła. Tego nie da się podrobić. To swoisty znak firmowy Parkera i Gillespiego. Jest to o tyle jeszcze ciekawe, że przyjęło się pisać o tak zwanej nerwowości bopu. Że to niby muzyka wielkiego miasta, znak nowych czasów itd. Tymczasem nerwowo zagrany bop to tylko podróbka...

À propos Parkera. Polem, na którym osiągnął on wyżyny swej sztuki, były małe comba. Tymczasem Dizzy zawsze miał pociąg do bigbandów. Jego orkiestra z późnych lat czterdziestych, którą prowadził razem z kompozytorem i aranżerem Gilem Fullerem przeszła do legendy. Osobiście uważam, że była najbardziej nowoczesna w tamtych czasach na rynku. Nawet Ellington i Basie musieli wówczas przemyśleć co nieco. Wszystkim tym, którzy uznają Dizzy'ego jedynie za wesołaka i showmana, polecam znakomity utwór *Things To Come* skomponowany przez trębacza na spółkę z Gilem Fullerem i nagrany w 1946 roku. Nie na darmo Joachim E. Berendt pisał, że to zapowiedź apokalipsy.

Świadectwa wielkości Dizzy'ego

Dopiero niedawno ukazała się wreszcie po raz pierwszy na CD (sic!) słynna w swoim czasie płyta



The New Continent, którą Gillespie nagrał w 1962 roku z orkiestrą kierowaną przez Lalo Schifrina. Szacowny *Down Beat* przyznał jej kiedyś pięć gwiazdek. Przez ćwierć wieku znałem z niej tylko jeden utwór *The Chains*, który znalazł się niegdyś, jeszcze za życia Dizzy'ego, na trzy-płytowej składance Verve *Dizzy's Diamonds*. W zasadzie jedyne dzieło sygnowane przez trębacza, które widzę na półkach sklepowych i ewentualnie w mieszkaniach ludzi, którzy uważają się za jazzfanów, to *Sonny Side Up!* Poniekąd słusznie, bo to arcydzieło.

Stanley Crouch pisał o nim w artykule poświęconym Milesowi Davisowi tak: „Kapitałna sesja Rollinsa

z Dizzym i Sonny Stittem z grudnia 1957 roku udowadnia, że grupa Davisa była jeszcze bardzo daleka od ostatecznego podbicia swingu” (*Jazz Forum* 1/1991). Zważmy, że chodzi tutaj o grupę w składzie: Davis, Coltrane, Adderley, Garland, Chambers, Joe Jones! Ale gwoli ścisłości – w grudniu 1957 roku odbyły się dwie osobne sesje nagraniowe Dizzy'ego z Rollinsem i Stittem. Ta druga nosiła później na płycie tytuł *Duets*. Czy jest gorsza od *Sonny Side Up!*? Bynajmniej, ale mało kto o niej wie.

I tak można ciągnąć jeszcze długo. Weźmy choćby nieco wcześniejszą, ale podobną płytę z 1956 roku, z udziałem Stitta i Stana Getza, o tytule adekwatnym do treści: *For Musicians Only*. Bo kto, jak nie sami muzycy, najlepiej doceni prawdziwy kunszt? To wyjątkowa pozycja już choćby dlatego, że pokazuje inne, dla wielu zaskakujące oblicze Stana Getza. Chyba nigdzie indziej nie grał tak „czarno” i bopowo, jak właśnie w towarzystwie Gillespiego i Stitta.



Dizzy był również wyśmienitym wokalistą (uroczy *Umbrella Man*), a nade wszystko znakomitym kompozytorem. Swój bodaj największy hit *A Night In Tunisia* napisał jeszcze w czasie, kiedy grał w big-bandzie Billy'ego Eckstine'a. Potem posypały się następne: *Con Alma*, *Salt Peanuts*, *Blue'N'Boogie*, *Dizzy Atmosphere*, *Manteca*, *Fiesta Mojo*, *Two Bass Hit* itd... Z niektórymi tytułami jest nawet pewien kłopot. Zazwyczaj, również na okładce świeżo wydanej przez Polskie Radio płyty *Dizzy Gillespie Quintet In Warsaw 1965*, trębaczowi przypisuje się autorstwo *Tin Tin Deo*. Tymczasem skomponowali ten utwór członkowie orkiestry Dizzy'ego – Gil Fuller i Chano Pozo.

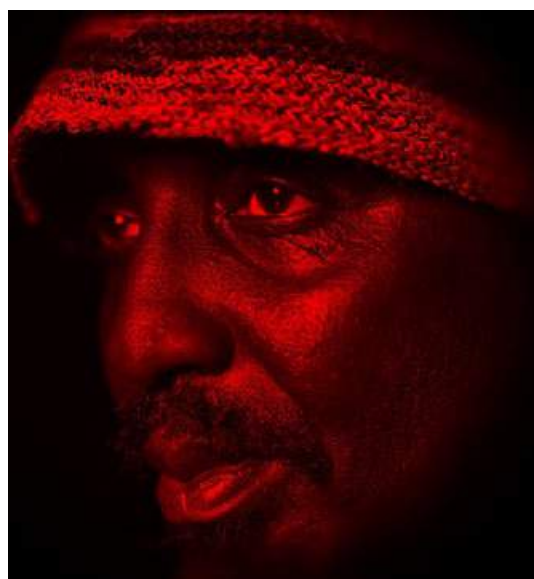
I jeszcze jedno świadectwo wielkości Dizzy'ego. Na ogół nie przepadam za kolaboracją jazzu z muzyką symfoniczną. Ale są wyjątki. Jest taka płyta nagrana w 1989 roku o tytule *The Symphony Sessions*. Zagiętej w charakterystyczny sposób trąbce Gillespiego towarzyszy na niej Rochester Philharmonic Orchestra pod batutą Johna Dankwortha. Nagranie zrealizowała wytwórnia ProJazz w najbardziej audiofilski sposób, czyli live Direct to Digital. To niesamowita muzyka – jakby podsumowanie całej artystycznej drogi autora *Con Almy*. Osobowość Dizzy'ego była tak silna, że nawet orkiestra symfoniczna nie była w stanie jej „nagiąć”.

Trochę celowo pominąłem bardzo ważną przecież współpracę na scenie i w studiu dwóch przyjaciół, ale i antagonistów: Dizzy'ego i Birda. To temat po pierwsze zbyt obszerny, a po drugie dosyć znany. O sesjach z 1945 roku dla wytwórni Guild można pisać całe tomy. Powstały wtedy takie arcydzieła bopu, jak *Groovin' High*, *Dizzy Atmosphere*, *Salt Peanuts* i *Shaw 'Nuff*.

O płycie *Jazz At Massey Hall* z rejestracją słynnego koncertu z Kanady z 1953 roku także mógłbym rozwodzić się długo, wszak to kamień milowy jazzu.



il. Magda Tertelis





Wspomnę tylko, że w 1992 roku odbył się w Nowym Yorku specjalny festiwal ku czci Gillespiego. Wytwórnia Telarc wydała na płytach zapis kilku koncertów pod tytułem *The Final Recordings*. Jedna z płyt nosi tytuł *Bird Songs*. To piękny hołd, jaki złożył Dizzy z przyjaciółmi (Jackie McLean, Benny Golson, Clifford Jordan itd.) nieżyjącemu już dawno współtwórcy bebopu.

‘Round Midnight

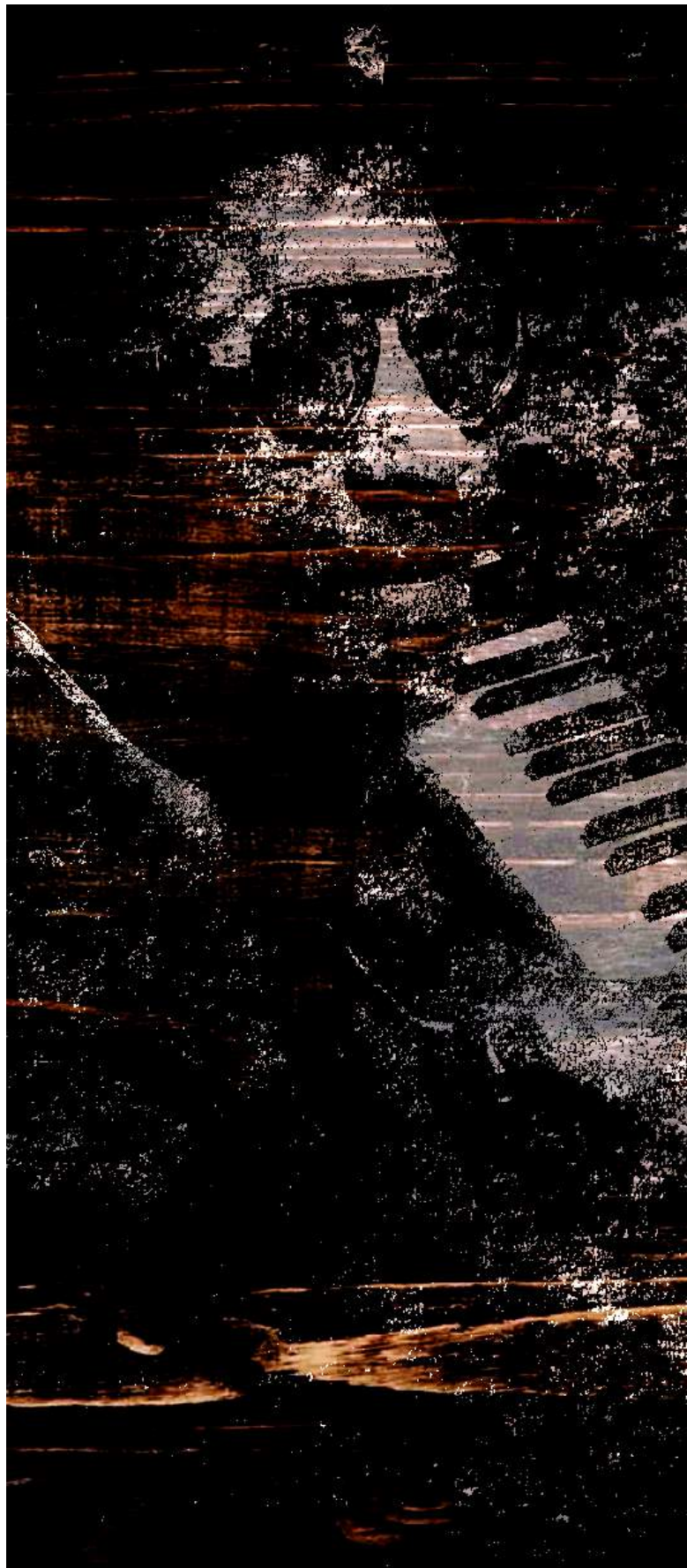
Wróćmy teraz do Monka. Przyjęło się pisać, że Alfred Lion – współwłaściciel wytwórni Blue Note – był tak zafascynowany twórczością pianisty, że podpisał z nim kontrakt płytowy w czasach (1947 rok), kiedy czołowi krytycy (jak Leonard Feather) pisali, że Monk ma „dwie lewe ręce”. Jest to tylko część prawdy. W rzeczywistości Monkiem zafascynowana była żona Liona – Lorraine. To ona z walizką jego płyt jeździła po całych Stanach Zjednoczonych i próbowała go wypromować, ale z dość wówczas marnym skutkiem.

Monk w ogóle miał szczęście do kobiet. Gdyby nie wsparcie żony Nelly

i słynnej baronowej Pannoniki de Koenigswarter, najpewniej skończyłby marnie. To baronowa sfiansowała sesję do przełomowej w karierze Monka płyty *Brilliant Corners* (w 1956 roku) dla wytwórni Riverside. Wkrótce nastąpił zwrot, jak to się mówi, z nędzy do pieniędzy, i Monk wszedł do „stajni” czołowej wytwórni na kuli ziemskiej – Columbii.

Ale wróćmy do tych pierwszych płyt nagranych dla Blue Note. Zawsze, kiedy ich słucham, mam dziwne wrażenie, że ktoś robi mnie w konia. To niemożliwe, żeby pochodziły 1947 roku! To znaczy od strony czysto technicznej są zrealizowane marnie (jeszcze wtedy Alfred Lion nie znał Rudy’ego Van Geldera), ale od strony czysto muzycznej są niewiarygodnie „świeże”. Aż za „świeże”!

Od października do listopada 1947 roku odbyły się cztery sesje nagraniowe z udziałem między innymi Arta Blakeya na perkusji i Idreesa Suliemana na trąbce. Potem jeszcze jedna w lecie następnego roku. Monk był już wtedy w pełni ukształtowanym artystą i kompozytorem. Na pierwszej sesji zarejestrował między innymi temat *Thelonious*. I tu dochodzimy do kwestii zasadniczej. Przyjęło się twierdzić, że pianista jakoby „nie miał techniki”. Otóż ta pierwsza z wielu interpretacji tematu *Thelonious* zdaje się mówić co innego. W środku improwizacji Monka pojawia się figura stride-piano grana bardzo sprawnie i potoczyscie ze świetnymi interwencjami lewej ręki. Zresztą nieco podobnie jest również w temacie *Humph*. Weźmy teraz inną wersję *Thelonious* z płyty *Underground* z 1968



roku. Zadziwiające, ale ta sama figura stride też tam jest, z tym, że Monk jedynie ją „musnął”. I to jest kwintesencja jego sztuki: wyrzucać wszystko co niepotrzebne i kondensować formę. Na okładce płyty Art Blakey's *Jazz Messengers with Thelonious Monk* znalazło się zdanie, które popieram w całej rozciągłości: „Monk jest wirtuozem czasu, rytmu, metrum i akcentu”. Otóż to! Na sesji w listopadzie 1947 roku, z udziałem Sahiba Shihaba na alcie, zarejestrowano pierwszą, zjawiskową wersję najbardziej znanej kompozycji Monka – *'Round Midnight*. W opinii wielu, także mojej, nikt jej do tej pory nie przebił. A przecież wykonywali ją później niemal wszyscy jazzmani. Jest bardzo zmysłowa, nawet erotyczna – wejście basu Boba Paige'a w ekspozycji tematu brzmi wręcz „kosmato”. A równocześnie jest tutaj jakaś mroczność nasuwająca skojarzenia z nocnymi marami. W sumie trzy minuty prawdziwej magii. Nie dziwi, że wspomniana baronowa Pannonica po jej wysłuchaniu rzuciła wszystko (męża i luksusowe życie) i postanowiła odszukać autora za wszelką cenę. Warto zauważyć przy okazji, że jednym z pierwszych, a kto wie, czy nie pierwszym muzykiem, który wykonywał własną wersję *'Round Midnight* (zresztą znakomicie), był właś-



nie Gillespie. Na koncercie swojej orkiestry w 1948 roku – na płycie *Gene Norman Present's* – Dizzy zapowiada ten utwór i mówi, że skomponował go jego „best friend”. I tutaj historia zatacza koło. Pod koniec lat sześćdziesiątych XX stulecia Monk i Dizzy spotkali się znowu w jednym zespole. Nazywał się szumnie *Giants Of Jazz*. Wchodzili w jego skład również inni weterani bebopu pokroju Sonny'ego Stitta, Arta Blakeya, Kaia Windinga i Ala McKibbona. Gru-

pa była atrakcją letnich festiwali w Europie. Mam na półce dwie płyty z rejestracją jej koncertów. Jedna nazywa się *The Bop Fathers* (z 1969 roku) i wydała ją wytwórnia Jazz View, a drugą o tytule *Giants Of Jazz* (z 1972 roku) firmuje Concord. Na obu dominują, co ciekawe, tematy Monka z *Epistrophy*, *Straight, No Chaser*, *I Mean You* i *'Round Midnight* na czele. Jest i *Thelonious*. To chyba mówi samo za siebie.

Kończąc ten subiektywny i z konieczności krótki przegląd dorobku Monka i Dizzy'ego, myślę, że i za 100 lat ludzie będą słuchać ich muzyki. Prawdziwa Sztuka, w przeciwieństwie do czystej rozrywki, starzeje się wolno. Albo wcale. ●



il. Magda Tertelis

Milian w mobilnej aplikacji

Bezpłatną edukacyjną aplikację mobilną pod nazwą *Poznań Miliana* udostępniło 6 października Stowarzyszenie Jazz Poznań. Znalazły się w niej nagrania podkładów muzycznych, które można dowolnie moderować pod względem tempa, natężenia dźwięku, wyboru poszczególnych ścieżek audio.

Przeznaczona na systemy operacyjne Android i iOS aplikacja stworzona została z myślą o adeptach muzyki jazzowej, ale też o wszystkich amatorach jazzu, którzy chcą poznać kompozycje Jerzego Miliana od strony wykonawczej. Możliwe jest słuchanie w niej ścieżki dźwiękowej wyłącznie dowolnie wybranego instrumentu lub instrumentów. Użytkownicy mogą zapoznać się również z nutami nagranych utworów oraz z omówieniem podstawowych zagadnień wykonawczych muzyki jazzowej.

Projekt, który został dofinansowany ze środków budżetowych Miasta Poznania, jest kontynuacją działań rozpoczętych przez Stowarzyszenie

Jazz Poznań w roku 2016, mających na celu przybliżenie twórczości i sylwetki Jerzego Miliana. Wówczas ukazał się album z muzyką kompozytora *Music For Mr. Fortuna*, wydany zarówno w formie tradycyjnej płyty CD, jak i w aplikacji mobilnej *Stretch Milian*. Powstała także strona internetowa: www.milian.poznan.pl, która ma zostać w przyszłości poszerzona o cyfrowe archiwum dokumentujące życie i twórczość Jerzego Miliana na tle jego związków z Poznaniem.

Aplikacja mobilna *Poznań Miliana* w dniu premiery zawierała podkłady sekcji rytmicznej (rhodes piano, bas i perkusja), natomiast ścieżki pozostałych instrumentów: saksofonu, puzonu oraz trąbki, będą do pobrania wraz z ukazującymi się co dwa tygodnie kolejnymi aktualizacjami.

W nagraniach wykonanych na potrzeby aplikacji wzięli udział artyści związani z poznańskim środowiskiem muzycznym i miejscową akademią muzyczną: Maciej Fortu-

na – trąbka, Piotr Banyś – puzon, Kacper Krupa – saksofon, Filip Chojnacki – instrumenty klawiszowe, Szymon Wiczorkiewicz – kontrabas, gitara basowa, Dawid Wirmański – perkusja.

Linki do aplikacji dostępne są na stronie: www.milian.poznan.pl. ●



Wręczono Koryfeusze 2017

Marianna Żołnacz – debiut roku, Szymon Nehring – osobowość roku, przyznanie nagrody Grammy płycie *Penderecki conducts Penderecki*

recki vol. 1 – wydarzenie roku, Jerzy Maksymiuk – nagroda honorowa. Takie są rozstrzygnięcia tegorocznej edycji Koryfeuszy.

Wśród nominowanych do Koryfeuszy 2017 byli między innymi muzycy jazzowi Nikola Kołodziejczyk i Kuba Więcek. ●

Chorzów celebryje Miliana

Zaden jazzman w Polsce nie miał jeszcze tak szerokiej, przekrojowej wystawy dokumentującej jego twórczość. Wernisaż ekspozycji *Pre-tekst: Jerzy Milian*, która będzie czynna w chorzowskim muzeum, odbędzie się 13 października.

Na wystawie zaprezentowane zostaną, między innymi, liczne zdjęcia z prywatnego archiwum muzyka, oryginalne partytury, taśmy, dokumenty, pamiątki rodzinne, jak również obrazy i ikony tworzone przez Miliana od lat osiemdziesiątych. Będzie też można posłuchać niepublikowanych, unikatowych nagrań.

„Pre-tekstem do myślenia i mówienia o dorobku Jerzego Miliana w kontekstach śląskim i chorzowskim jest przede wszystkim twórczość Orkiestry Roz-

rywkowej Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach, której artysta szefował od roku 1974 aż do jej rozwiązania na początku lat dziewięćdziesiątych. Oczywiście na czasach Orkiestry opowieść o Milianie się nie skończy – będą także liczne pamiątki z okresu współpracy z Krzysztofem Komedą i Janem Ptaszynem Wróblewskim czy zagranicznymi big-bandami Gustava Bromma i Güntera Gollascha. Wystawa staje się w ten sposób opowieścią o filarach polskiego jazzu i polskiej muzyki w ogóle” – wyjaśnia Anna Piontek, kurator *Pre-tekst: Jerzy Milian*.

Dzień po wernisażu, 14 października, w Teatrze Rozrywki w Chorzowie wystąpi formacja Mitch & Mitch, która wykona program z debiutanckiej płyty Orkiestry

Rozrywkowej PRiTV w Katowicach z 1975 roku. Obu wydarzeniom będą towarzyszyły premiery nowych wydawnictw związanych z osobą Jerzego Miliana. Będzie to płyta z niepublikowanymi nagraniami Orkiestry Rozrywkowej PRiTV w Katowicach, pod nawiązującym do wystawy tytułem *Pretekst* (ukaze się zarówno na płycie CD, jak i na winylu), oraz książka – autobiografia artysty opisująca jego karierę od czasów Sekstetu Komedy. Oba wydawnictwa, których premierę zaplanowano na 27 października, będą dostępne przedpremierowo podczas wernisażu i koncertu.

Celebrację twórczości Jerzego Miliana przygotowują Urząd Miasta Chorzowa, Muzeum w Chorzowie oraz GAD Records. ●

Nagroda Rising Stars dla młodych muzyków europejskich

Jazzowa nagroda Rising Stars (Wschodzących Gwiazd) to nowa inicjatywa mająca pomóc młodym muzykom z Europy (obywatelom Unii Europejskiej) w osiągnięciu i umocnieniu swojej pozycji na światowym rynku muzycznym. Zgłoszenia do niej przyjmowane będą do 28 października.

Zwycięski muzyk lub zespół będzie miał możliwość koncertowania podczas najważniejszych jazzowych festiwali w Europie w roku 2018 oraz otrzyma marketingowe i PR-owe wsparcie doświadczonej londyńskiej Air

Artist Agency. Koszty transportu oraz zakwaterowania podczas trasy koncertowej i wydarzeń promocyjnych również stanowią część nagrody.

Zgłoszonych muzyków oceniać będzie pięcioosobowe jury, złożone z artystów, dziennikarzy oraz przedstawicieli agencji promocyjnych. Jednym z inicjatorów akcji, a także przewodniczącym jury, jest Mikhail Fridman, pochodzący z Ukrainy biznesmen, inwestor, filantrop i wielki miłośnik jazzu. Jest on również współtwórcą międzynarodowego festiwalu Alfa Jazz



(od roku 2018 Leopold Jazz) odbywającego się we Lwowie.

Zgłoszenia przyjmowane są za pośrednictwem strony internetowej <http://l1risingstarsjazzaward.com/submissions>. Pięciu wybranych finalistów zaprezentuje się przed jury w Londynie, podczas koncertu 7 listopada, na zakończenie którego ogłoszony zostanie tegoroczny zwycięzca nagrody Rising Stars. ●

Jazz Juniors staje się platformą

Po 40 latach istnienia Konkurs Jazz Juniors zmienia się w platformę pod nazwą Jazz Juniors International Exchange. Głównym założeniem projektu, w ramach którego odbywać się będzie konkurs dla debutantów oraz showcase dla profesjonalnych muzyków, jest promocja młodych, jak też doświadczonych i cenionych już artystów, na światowych scenach. Nabór trwa tylko do 9 października.

„Ubiegłoroczna, jubileuszowa edycja Jazz Juniors była okazją do pewnych podsumowań, ale stała się również odpowiednim momentem do podjęcia nowych wyzwań i przeprowadzenia ważnych zmian. Niełatwa sytuacja, przed jaką postawiły nas pod koniec ubiegłego roku władze upadającego Stowarzyszenia Rotunda (dotychczasowego organizatora Jazz Juniors), skłoniła nas do wprowadzenia nowej nazwy tego

przedsięwzięcia. Ale to akurat najmniej ważna zmiana. Poważniejsze przeobrażenia zachodziły w strukturze Jazz Juniors już od paru lat, kiedy to funkcję dyrektora artystycznego objął Paweł Kaczmarczyk. Zmiany te polegały przede wszystkim na nawiązaniu i rozwinięciu sieci międzynarodowych kontaktów festiwalu. Siatka tych powiązań pozwala nam obecnie na stworzenie nowego, zakrojonego na szeroką skalę projektu, którego celem jest otwarcie światowych scen przed młodymi polskimi muzykami” – tłumaczy Tomasz Handzlik, dyrektor Jazz Juniors International Exchange.

W tym roku Jazz Juniors International Exchange składać się będzie z dwóch podstawowych części: konkursu i showcase'u. Pierwszy z nich, nawiązujący wprost do 40-letniej historii Międzynarodowego Konkursu Młodych Zespołów Jazzowych

Jazz Juniors, skierowany jest do debutujących muzyków, którzy nie ukończyli jeszcze 33 roku życia. Konkurs ma im ułatwić realizację pierwszego profesjonalnego wydawnictwa płytowego (mowa tu zarówno o nagraniu, wydaniu, jak i o międzynarodowej promocji debiutanckiego albumu), ma też zagwarantować kontrakty na serię występów w zagranicznych klubach jazzowych i na festiwalach.

Showcase skierowany jest do zawodowych muzyków, którzy chcą, aby ich twórczość, projekt, zespół czy najnowsze nagrania zostały zauważone przez międzynarodowych partnerów Jazz Juniors International Exchange.

W przyszłości Jazz Juniors International Exchange ma się przeobrazić w platformę do dyskusji, koncertową arenę wymiany doświadczeń, porównań, ocen, a w końcowym efekcie ma się stać miejscem, w którym zawierane będą międzynarodowe kontrakty, gdzie rozpoczynać się będą światowe trasy młodych, choć cenionych już na świecie artystów.

Finał Jazz Juniors International Exchange z zakwalifikowanymi do niego zespołami konkursowymi i showcase'owymi odbywać się będzie od 3 do 6 grudnia w Krakowie. ●



Zamknięty 12on14 Jazz Club

12on14 Jazz Club – w ostatnich latach jedno z najważniejszych miejsc na mapie jazzowych koncertów w Polsce – niespodziewanie i nagle kończy w październiku swoją działalność. Właściciele i zarazem prowadzący ten klub Katarzyna i Tomasz Pierchałowie w skierowanym do jazzfanów otwartym liście napisali, że zostali zmuszeni do podjęcia takiej decyzji z powodu poważnych problemów osobistych.

„To jest dla nas bardzo trudna decyzja... Zamykamy nasz 12on14 Jazz Club! Ostatni koncert odbędzie się 21 października 2017 roku. Wszystkie inne koncerty, wstępnie umówione po tej dacie, zostają niniejszym odwołane, a wszelkie porozumienia i kontrakty anulowane. Posiadane środki musimy przeznaczyć na znacznie bardziej istotne – choć osobiste – sprawy. Okrutny los nie pozostawia nam wyboru” – oświadczyli Katarzyna i Tomasz Pierchałowie.



fot. Katarzyna Stańczyk

12on14 działał w nowej lokalizacji, przy ulicy Noakowskiego w Warszawie, od maja 2016 roku. Stworzone tam zostały najwyższej klasy warunki do grania i słuchania jazzu na żywo. Wcześniej, od maja 2015 roku, klub organizował koncerty w małym pomieszczeniu przy ulicy Piwnej 12/14 (stąd przyjęta na stałe nazwa). Przez dwa i pół roku działał-

ności na scenach 12on14 wystąpiło wiele największych gwiazd jazzu oraz cała czołówka polskiego jazzu, a także wiele młodych wykonawców tego gatunku rozpoczynających dopiero karierę.

Klub opublikował również limitowaną audiofilską serię wydawniczą albumów pod nazwą *Live at 12on14 Jazz Club* z rejestracjami swoich koncertów. ●

ArtHorse – nowa firma w polskim jazzie



ArtHorse – to nowopowstała firma świadcząca usługi na wszelkich możliwych po-

lach związanych z działalnością muzyczną: produkcyjnym, wydawniczym, dystrybucyjnym, PR-owym, organizacyjnym i managementu. Firma założona została przez dwoje doświadczonych managerów związanych do niedawna z wytwórnią For Tune – Anetę Sapiłak i Ryszarda Wojciula.

Firma ArtHorse organizuje również koncerty w klubie Nowy Świat Muzyki w Warszawie, powstałym w miejscu legendarnej Kawiarni Nowy Świat. 11 października odbędzie się tam koncert premierowy płyty Anny Serafińskiej, zatytułowanej *Chopin Trio*, pierwszej w katalogu ArtHorse. ●

Chaos Pełen Idei złotą płytą

Ubiegłoroczny album Wojtka Mazolewskiego *Chaos Pełen Idei* uzyskał status złotej płyty. To druga złota płyta w karierze Wojtka Mazolewskiego, pierwszą, dwa lata temu, otrzymał za album *Polka*.

"Muzyka to nie sport, ale cięższą jakbyśmy zdobyli mistrzostwo świata" - skomentował basista.

Jesienią zespół pod przewodnictwem Mazolewskiego będzie kontynuował rozpoczętą na wiosnę trasę promującą *Chaos Pełen Idei*. Zaplanowano koncerty między innymi w Krakowie, Poznaniu, Zielonej Górze, Białymstoku.

Recenzja albumu – JazzPRESS 1/2017. ●



Zakwalifikowani do Powiewu Młodego Jazzu

15 zespołów z Polski, Czech i Słowacji zakwalifikowano do tegorocznego konkursu Powiew Młodego Jazzu, organizowanego w ramach jeleniogórskiego Krokus Jazz Festiwalu. Przeglądanie młodych muzyków odbywać się będą 21 i 22 października.

W rywalizacji wezmą udział: Anomalia, Darek Rubinowski Quintet, Łukasz Kokoszko Collective, Vibe Quartet, Amalia Obrębowska Quartet, Jan Kávka Trio, Michał Skwierczyński Quartet, Szabo/ Turcerova/ Macecek Trio, Epicalyx, Monika Muc Quintet, Amane, Jazzi-

nec Trio, Kuba Lechki Quintet, Kristina Barta Trio, Actual Tendencies i Michał Kaczmarczyk Trio.

Konkursowe występy oceniać będzie międzynarodowe jury w składzie: Leszek Żądło, Emil Viklický, Jaromír Honzák, Piotr Rodowicz i Gary Guthman. ●

Siedemdziesiątka Pawła Brodowskiego

Paweł Brodowski, wieloletni naczelny (a wcześniej dziennikarz) miesięcznika Jazz Forum, obchodził we wrześniu jubileusz siedemdziesiątych urodzin. W warszawskim klubie 120n14 obyło się z tej okazji przyjęcie-niespodzianka. Wyraźnie wzruszony owacyjnym powitaniem jubilat podziękował za liczne przybycie, po czym przyjmował życzenia od ustawionych w długiej kolejce gości. Byli wśród nich organizatorzy festiwalu, przedstawiciele wytwórni muzycz-

nych, fotograficy, dziennikarze, twórcy kultury i oczywiście wielu muzyków jazzowych. Do

zyczeń dołączył również zarząd wydającej JazzPRESS Fundacji EuroJAZZ. ●



fot. Katarzyna Stańczyk

Maciej Obara Quartet **Unloved**

Dominik Wania Ole Morten Vågan Gard Nilssen

Maciej Obara Quartet **Unloved**

Dominik Wania Ole Morten Vågan Gard Nilssen ECM



Premiera albumu 3.11.2017

Premiera koncertowa Jazztopad, Wrocław 17.11.2017

www.jazztopad.pl

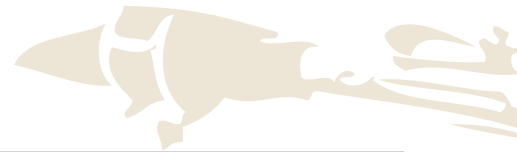


ECM

Prezentacje nowych trendów, występy muzyków wyznaczających nowe kierunki w jazzie, w tym również legend gatunku – tym od lat charakteryzuje się gdański festiwal Jazz Jantar. Podobnie zapowiada się rozpoczynająca się 29 października tegoroczna edycja imprezy. Jazz Jantar potrwa w tym roku do 12 listopada i składał się będzie z dziesięciu koncertów. Dwa z nich szczególnie rekomendują jazzpressowi autorzy.



Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com



Peter Brötzmann

Peter Brötzmann to żywa legenda free jazzu i muzyki improwizowanej. Muzyk, który zyskał przydomek „najgłośniejszego saksofonisty świata”, to artysta totalny. Nie można opisywać go wyłącznie jako instrumentalisty. Przez lata zwią-

zany z awangardowym ruchem Fluxus, do dziś stara się przekraczać granice w tworzonej przez siebie sztuce. Dzięki niesamowicie silnemu i surowemu brzmieniu nadał free jazzowi ekspresję bliską punk rockowi. Jednocześnie jego twórczość udowadnia, że awangardowa improwizacja może zawierać elementy swoistego liryzmu.

Z jednej strony może się wydawać, że postać tego formatu nie wymaga komentarza. Z drugiej – biografia Brötzmanna jest tak bogata i wielowątkowa, że nawet jego fani mogą się w niej pogubić. Warto więc przypomnieć chociaż najważniejsze fakty.

Peter Brötzmann urodził się w 1941 roku w Remscheid w Niemczech. Jazzem zainteresował się już jako nastolatek. Mimo że pochłaniały go wtedy przede wszystkim sztuki plastyczne, grywał też na pianinie w amatorskich zespołach dixielan-



dowych. Dosyć szybko, pod wpływem usłyszanego na żywo bebo-pu, zaczął samodzielnie uczyć się gry na saksofonie, a wkrótce także na klarnecie. Ostatecznie porzucił sztuki piękne na rzecz profesjonalnego zajmowania się muzyką.

W 1966 roku trafił do pierwszego w Europie awangardowego big-bandu Globe Unity Orchestra, założonego przez Alexandra von Schlippenbacha. Rok później zadebiutował albumem *For Adolphe Sax*, nagrany z poznanym jeszcze w czasach licealnych Peterem Kowaldem na kontrabasie i perkusistą Svenem-Åke Johanssonem. Ale tak naprawdę świat usłyszał o Peterze Brötzmannie w 1969 roku, kiedy ukazała się nagrana w okciecie płyta uważana za jeden z najważniejszych albumów free jazzu – *Machine Gun*. Materiał charakteryzujący się niespotykaną wtedy siłą dzikiego, wręcz agresywnego dźwięku do dziś robi mocne wrażenie.

Ponieważ regularna działalność oktetu była z praktycznych względów trudna do utrzymania, Brötzmann rozpoczął grę w różnych składach i konfiguracjach. Wśród jego współpracowników znaleźli się między innymi Han Bennink, Derek Bailey i Evan Parker. W końcówce lat sześćdziesiątych założył wraz z Jostem Gebersem wytwórnię Free Music Production, której



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

misją było wydawanie płyt europejskich muzyków z kręgu free jazzu.

Po niezbyt przychylnych dla muzyki free latach siedemdziesiątych kolejna dekada przyniosła powrót zainteresowania muzyką improwizowaną. Brötzmann grał w tym czasie między innymi w prezentującym dość radykalne połączenie metalu i free jazzu zespole Last Exit, założonym przez Billa Laswella – obok Sonny'ego Sharrocka i Ronalda Shannona Jacksona. Nagrywał też z Cecillem Taylorem oraz jego Cecil Taylor's European Orchestra, w której składzie występował także Tomasz Stańko.

Jednak dopiero lata dziewięćdziesiąte pokazały pełnię dojrzałych twórczych możliwości muzyka. Niezwykle udana współpraca z sekcją William Parker i Hamid Drake oraz utworzone wtedy przez Brötzmanna zespoły Die Like a Dog Quartet i Chicago Tentet należą do najjaśniejszych punktów w biografii artysty.

W XXI wieku Peter Brötzmann równie chętnie grywa z muzykami, z którymi zaczynał swoją muzyczną przygodę (Alexander von Schlippenbach czy Han Bennink), jak i z artystami znacznie młodszymi. Trudno wymienić wszystkie grupy, z którymi nagrywał płyty tylko w ostatnich dwóch, trzech latach, bo było ich tak wiele. Były wśród nich między innymi zespoły Full

Blast, Konstrukt, Laboratorio Musicale Suono C czy ICI Ensemble.

Były też akcenty polskie, takie jak wspólne nagrania z Mikołajem Trzaską czy grupą Defibrillator, którą założyli mieszkający w Szwajcarii Polacy – bracia Sebastian i Artur Smolynowie. Brötzmann najwidoczniej lubi koncertować w Polsce, bo bywa tu dosyć często. W ubiegłym roku, podczas pięciodniowej rezydencji w warszawskim klubie Pardon, To Tu, hucznie obchodził swoje 75. urodziny, goszcząc na scenie kilka pokoleń improwizujących muzyków.

W ramach festiwalu Jazz Jantar Peter Brötzmann wystąpi 5 listopada z portugalskim triem Black Bombain, prezentując mieszankę free jazzu z psychodelicznym rockiem.



Janusz Falkowski

janusz.falkowski@radiojazz.fm

Dinosaur

Mój ojciec, kiedy chciał kogoś szczególnie wyróżnić, mówił o nim (lub o niej), że ma horyzonty. Jak podejrzewam, miał na myśli, że osoba ta sprawnie posługuje się wiedzą i wyobraźnią, jest kreatywna i aktywna, ujmując rzecz wprost – wyprzedza swoje otoczenie. Oni mają

nie tylko horyzonty, ale również błysk w oku. Nazywają się Dinosaur, zrodzili się w Brytanii i słuchamy z niesłabnącym wrażeniem ich debiutu *Together, As One*.

Głową „potwora” jest 27-letnia trębaczka i kompozytorka Laura Jurd. W 2015 roku została laureatką pre-

stizowego programu BBC New Generation Artist, który daje unikalne możliwości rozwijania talentu i kariery. Jurd wygląda jak doktorantka mikrobiologii i trochę jak solidny naukowiec konstruuje swoje kompozycje – prosto i elegancko. Najczęściej są to jednak otwarte struktury dźwiękowe mające stworzyć przestrzeń dla szalonej kreatywności pozostałych członków zespołu. Niezależnie od tego, czy w kontrze, czy w głównym nurcie brzmieniowym, trąbka Jurd jest zawsze przejrzysta i rezonansowa. Jej koledzy z bandu to równie gorące nazwiska brytyjskiego i europejskiego jazzu. Pochodzący z Glasgow Corrie Dick ma już za sobą bardzo zróżnicowaną aktywność, między innymi współpracę z holenderskim saksofonistą Maartenem Hogenhuisem i triem azerskiego pianisty Isfara Sarabskiego, ponadto lideruje własnej grupie Blue-eyed Hawk. Jeden z najzdolniejszych młodych szkockich muzyków, według BBC, studiował także tradycyjną muzykę w Ghanie i Maroku oraz innych częściach Afryki. Jest oryginalnym talentem z otwartym, poszukującym umysłem, radykalnie poszerza parametry i możliwości swojego zestawu perkusyjnego. W numerze *Living, Breathing* absolutnie zniewala lekkością i wielością skojarzeń. Nie słyszałem, żeby ktoś tak łąpczywie bębnił, jakby

fot. materiały prasowe



fot. materiały prasowe

chciał mieć swój udział w każdej nucie, w każdym miejscu utworu, jednocześnie pozwalając szusować kolegom na pierwszym planie.

Kolejnym oryginałem w zestawie jest Elliot Galvin, pianista i kompozytor, w Dinosaurze grający na cudownym rhodesie i zmodyfikowanych organach Wurlitzera. Jego elektryczne urządzenia odsyłają nasze skojarzenia do free jazzu lat siedemdziesiątych, ale także popu i muzyki klasycznej. Na debiu-



tanckiej płycie swojego tria Galvin oddaje ekscentryczny hołd bebopowi oraz... broadwayowskim musicalom.

Ten muzyczny „gad” ciągnie za sobą naprawdę długi ogon, ale grzywę ma krótką i zadziorną. Grają wspólnie od siedmiu lat, towarzyszą sobie wzajemnie w indywidualnych projektach. Ich wspólny język ewidentnie opiera się na fascynacji elektrycznymi poszukiwaniami i jednocześnie klasycznymi kompozycjami Milesa Davisa. Przy czym nie budują dla siebie żadnych barier, z zaufaniem ulegając nawzajem swoim pomysłom. Jeśli utwór to zdanie, to wypowiedział ją Laura, natomiast akcentowanie, rytm wypowiedzi oraz

szuk i konstrukcję zapewniają mu organy i perkusja. Elektryczny bas w dłoniach Conora Chaplina trzyma wszystko razem i nie pozwala akcentom oddalić się od sensu. Znaczenia zdaniu najczęściej nadają puenty Laury, choć panowie zdecydowanie mają wpływ na wszystkie konteksty.

Wysłuchajcie tej płyty w skupieniu, a dowiedziecie się, jak interesujący i porywający może być współczesny jazz. Jeśli nie mieliście okazji zobaczyć ich na żywo podczas gali Mercury Prize 2017, która odbyła się w Londynie 14 września, to powinniście wybrać się na ich koncert do Gdańska, do Klubu Żak, gdzie zagrają już 4 listopada w ramach festiwalu Jazz Jantar. ●



PO RAZ PIERWSZY W POLSCE

Znakiem charakterystycznym Festiwalu Jazz Jantar są nowe twarze, artyści określani jako wschodzące gwiazdy sceny jazzowej. W tym roku to **Amirtha Kidambi** (3.11), **Heroes are Gang Leaders** (4.11), **Battle Trance** (12.11) a także brytyjski **Dinosaur** (4.11).

Amirtha Kidambi z zespołem Elder Ones pokaże osobliwe spojrzenie na rag i muzykę karnatycką, połączone z improwizacją. Heroes are Gang Leaders to kolektyw jedenastu artystów, muzyków i poetów. Dowodzi nim James Brandon Lewis, młody saksofonista z Nowego Jorku, z jednej strony garściami czerpie z hip-hopu przetomu lat 80 i 90., a z drugiej jest wiernym uczniem Coltrane'a. Battle Trance to awangardowy kwartet saksofonowy, a Dinosaur dzięki płycie *Together, as one* znalazł się w finale (na tzw. short list) prestiżowej Mercury Prize (obok The xx, Eda Sheerana czy Blossoms).

Pełen program **#jazzjantar** na **www.jazzjantar.pl**

20. **FESTIWAL
JAZZ JANTAR**
29.10 - 12.11.2017



Charles Bradley (1948 – 2017)

Odszedł najbardziej szczery głos soulu

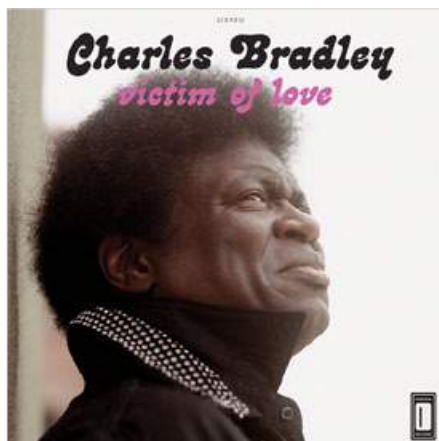
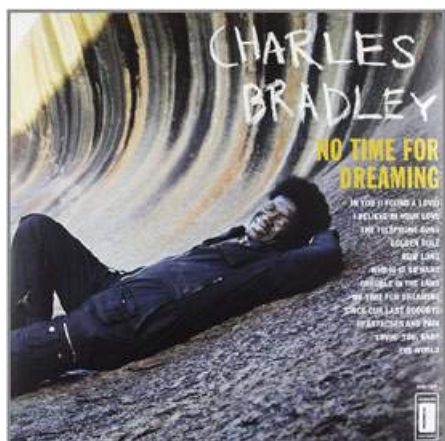
Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl

Black Velvet, Screaming Eagle of Soul, James Brown Jr – przez pięćdziesiąt lat Charles Bradley ukrywał się pod różnymi pseudonimami. Naśladował w tym czasie Jamesa Browna, nie odważył się pokazać własnej artystycznej osobowości. Wszystko zmieniło się w 2002 roku, kiedy zadebiutował singlem *Take It As It Come*. Był to jednocześnie początek współpracy z wytwórnią Deptone, dzięki której w końcu dane mu było wyrazić swoje uczucia. Przez całe życie piosenkarz zmagał się wieloma problemami, od biedy i rodzinnych tragedii, przez społeczne wykluczenie, aż po ciężką chorobę. W 2016 roku zdiagnozowano u niego raka żołądka i choć w maju tego roku udało mu się wrócić na scenę, 23 września zmarł wskutek przerzutów do wątroby.

„Jeśli chcesz zapewnić show spraw, żeby było prawdziwe, wtedy widownia będzie cię słuchać” – powiedział Bradley w jednym z wywiadów. Szczerość, zarówno zawartych na albumach tekstów, jak również gestów płynących ze sceny, stały się podstawą jego twórczości. Mimo, że pierwszy album *No Time for Dreaming* nagrał po sześćdziesiątce, ciągle imponował energią podczas występów na żywo. Znakiem rozpoznawczym była szczególna więź z widownią – artysta potrafił schodzić ze sceny, by ze wszystkimi się przywitać. Założyciel Deptone Records Gabriel Roth stwierdził, że Bradley „chciał osobiście ucisnąć każdą osobę na ziemi (...) i naprawdę próbował tego dokonać”.

Krótką, ale bardzo intensywną karierą Charlesa Bradleya na pewno zostanie zapamiętana. Artysta na trzech płytach jakie zdążył nagrać zawarł mocne przesłanie. W prostych tekstach wyrażał miłość do drugiego człowieka, potrzebę równości i radości z życia. „Świat stracił dziś wiele serca” – podsumował jego odejście Roth. ●



KUBA BADACH

NOWY ALBUM

OLDSCHOOL

JUŻ W SPRZEDAŻY

Wydawca



Wydawnictwo
Agora

Patroni medialni



Trójka
OLSKIE RADIO

cojestgrane24

VIVA!

URODA

empik

DO NABYCIA W SALONACH EMPIK ORAZ NA  KULTURALNY SKLEP.PL



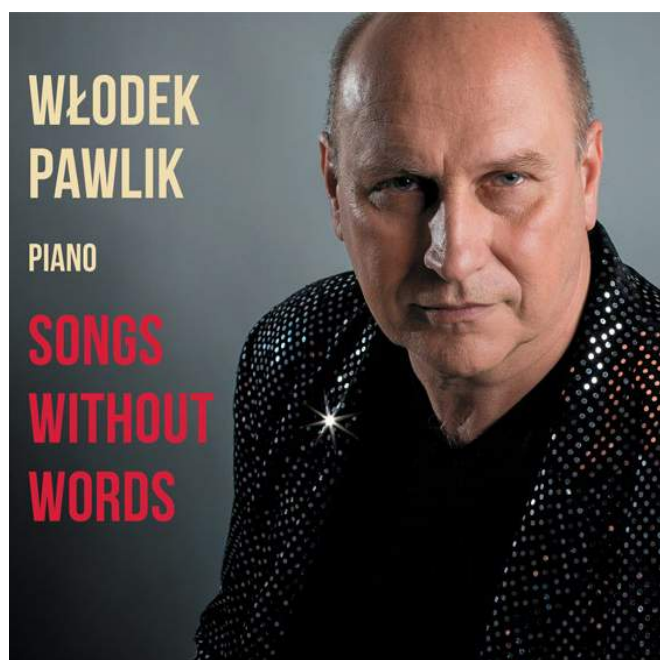
Sławek Jaskulke – Tokyo Solo Concert 2016

„Od wielu lat nosiłem się z zamiarem wydania płyty koncertowej, która przekrojowo pokazałaby moją muzykę z poprzednich lat, jednak w zupełnie nowej, koncertowej odsłonie” – wyjaśnia genezę wydania *Tokyo Solo Concert 2016* Sławek Jaskulke. Na albumie znalazły się utwory z wcześniejszych solowych płyt pianisty: *Moments*, *Sea* oraz *Senne*. Zamyka go jedna z najnowszych kompozycji Jaskulke – *Szaro* – napisana w hołdzie Krzysztofowi Komedzie. Koncert został zarejestrowany przez japoński zespół realizatorów z SDM & LiveRec pod okiem światowej klasy inżyniera dźwięku Seigena Ono. Zastosowano technologię DSD (Direct Stream Digital), która umożliwia najwyższej jakości cyfrowy zapis dźwięku, maksymalnie zbliżony do zapisu analogowego. Płyta równolegle ukazuje się w Polsce oraz Japonii. Polskim wydawcą jest Sea Label. Premiera polska odbyła się 15 września.



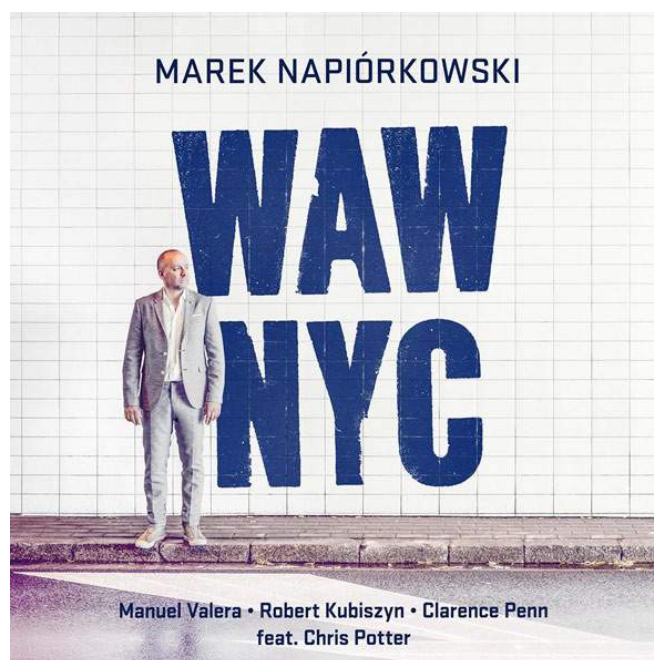
Chopin University Big Band – Frank Sinatra. 100-lecie urodzin. Koncert w Trójce

Album jest zapisem koncertu w Trójce, zorganizowanego w 2016 roku z okazji setnej rocznicy urodzin Franka Sinatry. Na scenie wystąpił zespół Chopin University Big Band, w skład którego wchodzi studenci Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie pod kierownictwem artystycznym Piotra Kostrzewy, pedagoga oraz muzyka Orkiestry Sinfonia Varsovia. Gośćmi koncertu byli wokaliści – Kuba Badach, Wojtek Myrczek, Janusz Szrom oraz Sławek Uniatowski. Każdy z solistów zaśpiewał dwie piosenki, a na zakończenie wspólnie wykonali standard *The Lady Is A Tramp*. Spośród innych utworów z repertuaru Franka Sinatry na płycie znalazły się również między innymi: *Mack The Knife*, *I've Got You Under My Skin*, *Moon River*, *My Funny Valentine*, *Blue Moon*, *New York, New York*. Płyta, wydana przez Agencję Muzyczną Polskiego Radia, miała premierę 29 września.



Włodek Pawlik – *Songs Without Words*

Songs Without Words jest siódmym albumem na fortepian solo w dyskografii Włodka Pawlika. Od wydania poprzedniego – dwupłytyowego *Grand Piano* – minęło dziewięć lat, a od pierwszego – *Quasi Total* – który był zarazem debiutem laureata Grammy, 30 lat. Na najnowszej płycie pianista zgromadził zestaw swoich ulubionych piosenek, pierwotnie nagrywanych przez wykonawców różnych gatunków, w tym również z kręgu muzyki popularnej – między innymi duetu Simon & Garfunkel, Boba Dylana, Johna Lennona, George’a Harrisona. Obok takich przebojów jak *The Sounds Of Silence*, *Blowin’ In The Wind*, *Imagine* w zestawie znalazły się również między innymi takie standardy jazzowe jak *Body And Soul*, *You Don’t Know What Love Is*, *My Funny Valentine* oraz pieśń Wiosna Fryderyka Chopina. Płyta wydana została przez Pawlik Relations. Jej premiera odbyła się 29 września.



Marek Napiórkowski – *WAW-NYC*

Zestaw premierowych kompozycji Marka Napiórkowskiego znalazł się na jego najnowszej płycie *WAW-NYC*. Zgodnie z tytułem album zarejestrował międzynarodowy skład muzyków związanych z Warszawą i z Nowym Jorkiem, w którym, poza liderem, znaleźli się: Manuel Valera (fortepian), Robert Kubiszyn (gitara basowa, kontrabas), Clarence Penn (perkusja) i Chris Potter (saksofon tenorowy, klarnet basowy). „*WAW-NYC* to unikatowa fuzja różnorodnych osobowości, która łączy dwa odległe miasta siłą muzyki ich jazzowych reprezentantów. Kompozycje stworzone specjalnie na tę okazję dają doświadczonym improwizatorom możliwość pełnego interakcji muzykowania, gdzie europejski koncept harmoniczny łączy się z kulturą rytmu z kolebki jazzu i kubańską żarliwością” – wyjaśniają twórcy albumu. *WAW-NYC* ukazała się nakładem wydawnictwa Agora. Premiera – 29 września.



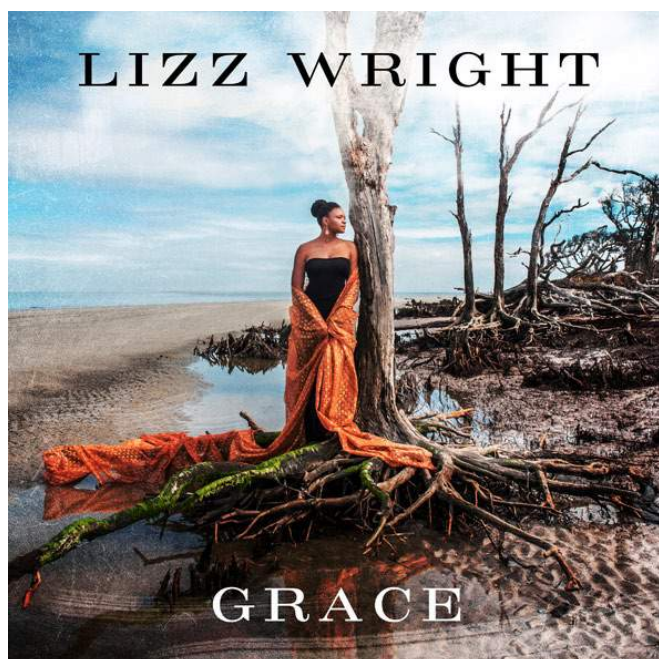
Stanisław Słowiński – *Visions / Between Love And Death*

Na albumie *Visions / Between Love and Death* Stanisław Słowiński zgromadził utwory podsumowujące intensywny etap jego twórczości, rozpoczęty wydaniem w 2016 roku *Landscapes Too Easy To Explain*. Następna płyta jest kolejnym krokiem skrzypka na drodze definicji własnego języka muzycznego, na bazie inspiracji i doświadczeń ostatnich lat, tras i koncertów, które dały mu możliwość obcowania z bogatą paletą rodzajów muzyki improwizowanej i współpracy z muzykami z całego świata. W sesji nagraniowej *Visions / Between Love and Death* wzięli udział: Zbyszek Szwejdy (trąbka, flugelhorn), Szymon Mika (gitara), Kuba Płużek (fortepian), Justyn Małodobry (kontrabas), Dawid Fortuna (perkusja). Na koncerty trasy promocyjnej albumu dołączą również: Joachim Mencil (fortepian) i Piotr Budniak (perkusja). Album ukaże się w październiku nakładem Hevhetii.



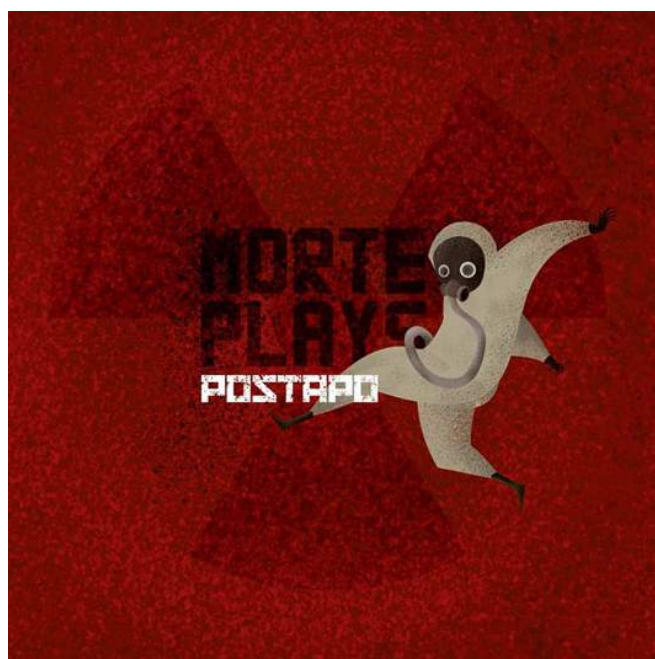
Kasia Pietrzko Trio – *Forthright Stories*

Forthright Stories debiutuje młoda pianistka Kasia Pietrzko i jej autorskie trio, z Corcoranem Holtem na kontrabasie i Piotrem Budniakiem na perkusji. „Album to fragmenty wielu skrajnych emocji, przełomów, momentów życia, palet i barw zaklętych w monochromatycznej, na pozór banalnej estetyce” – wyjaśnia artystka. Kasia Pietrzko jest studentką klasy fortepianu Katedry Jazzu i Muzyki Współczesnej Akademii Muzycznej w Krakowie. W 2015 roku, wraz z grupą Stanisław Słowiński Quintet, zdobyła Grand Prix konkursu Jazz Juniors. Współtworzy też The Tonny Williams Tribute, którego liderem jest perkusista Michał Miśkiewicz. Współpracowała z Henrykiem Miśkiewiczem, Mateuszem Smoczyńskim, Adamem Bałdychem. Występowała na festiwalach w Hiszpanii, Serbii, Rumunii, Słowacji, Czechach, na Węgrzech i w Chinach. Płyta ukaże się w październiku.



Lizz Wright – *Grace*

Powrót do niezwykle różnorodnych tradycji amerykańskiego Południa, z którego się wywodzi – taki cel postawiła przed sobą Lizz Wright, nagrywając płytę *Grace*. Wokalistka zinterpretowała na nowo utwory między innymi Raya Charlesa, Allena Toussainta, Niny Simone, Sister Rosetty Tharpe, k.d. lang, Boba Dylana, oraz wschodzących gwiazd – Rose Cousins i grupy Birds of Chicago. Dziesięć utworów umieszczonych na *Grace* wybrano z listy ponad siedemdziesięciu coverów zebranych przez Joe Henry’ego – wokalistę i kompozytora, który był producentem płyty. W nagraniu udział wzięli wybitni muzycy, między innymi: pianista i dyrygent chóralny Kenny Banks Sr., z którym Wright współpracuje od ponad 20 lat, gitarzysta Marc Ribot, basista David Piltch, klawiszowiec Patrick Warren. Płyta ukazała się w Polsce 28 września nakładem Concord Records/Universal Music.



Morte Plays – *Postapo*

Rok po wydaniu debiutanckiej *Anomalii* kwartet Morte Plays wydał swój pierwszy koncept album. Zgodnie z jego tytułem – *Postapo* – tematyka wszystkich zamieszczonych na nim ośmiu utworów dotyczy świata po zagładzie nuklearnej i różnych zagadnień z tym związanych. Mówią o tym również tytuły kompozycji – między innymi: *Kwarantanna*, *Radiacja*, *Pustynia*, *Korozja*, *Śmieciowisko*. Wszystkie utwory na płycie są autorские i oscylują wokół szeroko rozumianego jazzu z domieszką innych gatunków – funku, postrocka i muzyki alternatywnej. Grupę Morte Plays tworzą: Marcin Łukasiewicz (gitarą, kompozycje), Patryk Mott (saksofon tenorowy), Marek Styk (bas), Marek Wesołowski (perkusja). Premiera *Postapo* odbyła się 6 października w klubie Piekarnia Cichej Kobiety w Zielonej Górze. Jesienią zespół wyruszy w pierwszą część trasy koncertowej promującej album.



radioJazz.fm

retransmisja

Pasmo LIVE (piątki, godz. 20.00)

13
października

Michał Sołtan – Quality Jazz Live!
Quality Studio, Warszawa

20
października

Marek Bałata. Zwierzyniec workshop
Akwarium live, Zwierzyniec

27
października

**Stanisław Słowiński Quintet. Marcin Masecki /
Jerzy Rogiewicz "Ragtajmy"**
Bemowskie Centrum Kultury, Warszawa

3
listopada

Stanisław Soyka & Wojciech Karolak Trio
12on14 Jazz Club, Warszawa

Niedziele z Gary Guthman **Monday Jazz Club** (niedziele, godz. 20.00)

15
października

Salute to George Gershwin
– Special Guest – **Agnieszka Hekiart**

22
października

Salute to Irving Berlin
– Special Guest – **Agnieszka Wilczyńska**

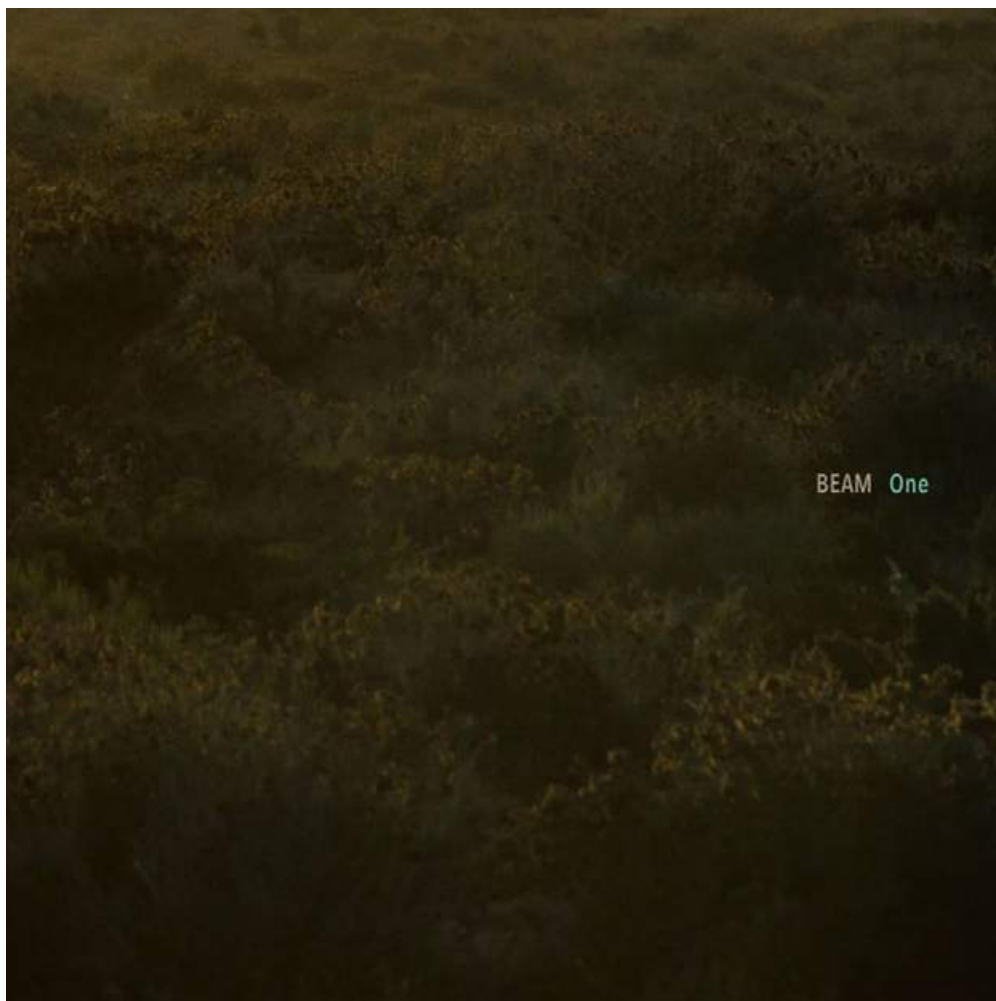
29
października

Salute to Jerome Kern
– Special Guest – **Ola Trzaska**

5
listopada

Salute to Cole Porter
– Special Guest – **Karo Glazer**



TOP
NOTE

Multikulti Project, 2017

Beam – One

Można już śmiało mówić o fenomenie polskich muzyków kształcących się na duńskich uczelniach. Nieraz wspominaliśmy o rzeszy rodaków pobierających nauki w kopenhaskim konserwatorium, a równie interesujące środowisko wytworzyło się na uczelni w Odense. Co najważniejsze, w obu przypadkach studenci pełnymi garściami czerpią z otwartości obu ośrodków i odnajdują swoje brzmienie w międzynarodowych zespołach. Świetnym tego przykładem jest polsko-duński kwartet Beam.

Charakteryzując założenia projektu, pomysłodawca Bartosz Czarniecki (saksofon) wskazuje na bezwzględne zaufanie, jakim obdarzył członków grupy. Miało przełożyć się to na całkowitą swobodę muzycznej ekspresji. Realizację tej koncepcji powierzył poznanym w Syddansk Musikkonservatorium Duńczykom: Annie Roemer (gitara)

Słuchać, jak dalece muzycy oddali się sile improwizacji, która poprowadziła ich w zaskakującym kierunku



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

i Emilowi Thorenfeldtowi (perkusja), a także polskiemu kontrabasiście Michałowi Nienadowskiemu.

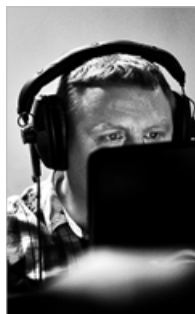
Na album składa się dziewięć utworów, z których siedem stanowi twórczość własna lidera, pozostałe to standardy polskiego folkloru. Selekcja materiału jest największą zaletą *One*. Wszystkie kompozycje były tematem do improwizacji, w której instrumentalści znakomicie się odnaleźli. Szczególnym odkryciem była dla mnie Roemer, dysponująca bardzo interesującym brzmieniem. Duże uznanie należy się Czarnieckiemu, który zostawił wystarczająco dużo miejsca na rozwijanie jej pomysłów. Soliści świetnie zresztą współpracują, w partiach granych równolegle prezentują znakomite zgranie i zrozumienie. Sekcja funkcjonuje równie dobrze, nie forsuje tempa i wypełnia przestrzeń dokładnie takim natężeniem dźwięków, jakie jest potrzebne.

Dwa utwory sięgające do korzeni polskiej muzyki to znane melodie ludowe: *Czerwone jabłuszko* i *O mój rozmarynie*. Jestem pod ogromnym wrażeniem kreatywności, z jaką muzycy podeszli do tych klasyków. Efekt jest doprawdy fascynujący, oba utwory brzmią niespodziewanie świeżo i energetycznie. Tu najlepiej słuchać, jak dalece muzycy oddali się sile improwizacji, która poprowadziła ich w zaskakującym kierunku.

Nie sposób jednoznacznie sklasyfikować granej przez Beam muzyki. Korzystając z jazzowych środków, zespół nawiązuje do tradycji folkowej, czerpiąc inspiracje z estetyki skandynawskiej. Polska melancholia łączy się z minimalizmem Północy – z pełnym przekonaniem można mówić o wypracowaniu unikalnego stylu. Co ważne, lider deklaruje, że nie jest to skład jednorazowy. Oby to niezwykle brzmienie rozwijało się w dalszych poszukiwaniach.

Po wielu świetnych albumach, jakich w tym roku było nam już dane wysłuchać, aż trudno uwierzyć, że mógł się pojawić kolejny równie udany, a przy tym tak różniący się od pozostałych. Beam bardzo odważnie debiutuje na jazzowym rynku, to materiał, obok którego nie sposób przejść obojętnie. ●

Krzysztof Herdzin – *Look Inward*



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Fusion Music, 2017

Dziękuję za to, że powstał Twój najnowszy album. W natłoku przeróżnych jazzowych nowości opakowanych w krzykliwe okładki, to właśnie *Look Inward* przywrócił mi wiarę w prawdziwą muzykę, a także w istnienie artystów, którzy robią rzecz najtrudniejszą z możliwych – dzielą się ze słuchaczami swoim światem.

Trudno odnaleźć mi w pamięci ostatnie wydarzenie tego rodzaju, moment, w którym od pierwszych dźwięków byłem pewien, że ktokolwiek gości w moim domu razem ze swoim muzycznym światem, wszystkimi emocjami, radościami i odrobiną melancholii. Wiem, że jesteś człowiekiem spełnionym, szczęśliwym, akceptują-

cym siebie. Bez tego nie nagrałbyś takiej muzyki.

Oczywiście potrzebny jest jeszcze warsztat, wyobraźnia, muzyczność, dobry fortepian, studio i parę innych, często trudnych do zorganizowania i sfinansowania spraw, ale to wszystko jest zupełnie niepotrzebne, jeśli nie ma się nic ciekawego do powiedzenia.

Pomimo ułomności studyjnej rejestracji, która zawsze jest zapisem chwili, która już dawno minęła w momencie, kiedy album trafia do odbiorców, wiem, że oto wraz z Twoim najnowszym nagraniem otrzymujemy odrobinę prawdy, a to dziś niezwykle rzadkie. Wiem też, że niewielu pozna się na takiej wybitnie bezpośredniej formie przekazu. Być może usłyszysz głosy, że to zbyt proste i nieco nonszalanckie wierzyć, że możesz oto usiąść do fortepianu i zagrać coś zupełnie z głowy, a raczej z serca, choć to kwestia bardziej światopoglądowa, i uwieść słuchaczy.

Pewnie ktoś napisze, że Krzysztof Herdzin jest wybitnym aranżerem i producentem i szkoda, że tych talentów nie wykorzystał na swoim najnowszym albumie, albo że mógł ktoś zaśpiewać i powstałby kolej-

ny przebój. Ja wiem, że jesteś kimś więcej. Artystą, człowiekiem, który nie boi się pokazać całemu światu swojego własnego wnętrza.

Ten przekaz dotrze do tych, jak słusznie zauważyłeś w skromnym tekście opisującym zawartość albumu, którzy nadają na tej samej fali. To ja. Mam też nadzieję, że takich słuchaczy jest więcej, a im więcej, tym świat lepszy, spokojniejszy i szczęśliwszy. Chciałbym więcej takiej muzyki, ale nie czuj się, proszę, zmuszany moim pragnieniem ani jakimś kontraktem promocyjnym. Opowiadaj nam o swoim życiu wtedy, kiedy poczujesz taką potrzebę, a ja z pewnością zawsze chętnie tej opowieści wysłucham. *Look Inward* brzmi tak, jak jego niezwykle trafny tytuł, jest bezpo-

średni, zwyczajnie piękny. To najlepsza płyta jaką nagrałeś, wiem jednak, że kolejna będzie jeszcze ciekawsza, tak jak każda z tych produkcji, przy okazji których porzucasz całkowicie myślenie o sprzedaży, grupie docelowej, pozycji na rynku, kontraktach i możliwościach grania promocyjnych koncertów.

Look Inward to zapis chwili. Już nigdy nie zagrasz tak samo, nigdy nie powtórzy się tamten dzień, kiedy powstał album. Ośmielam się jednak prosić, żebyś w natłoku przeróżnych muzycznych zajęć, produkcji, aranżacji i komponowania, znalazł jeszcze czasem czas i opowiedział tym, co nadają na podobnych falach, co u ciebie słychać... ●

Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku

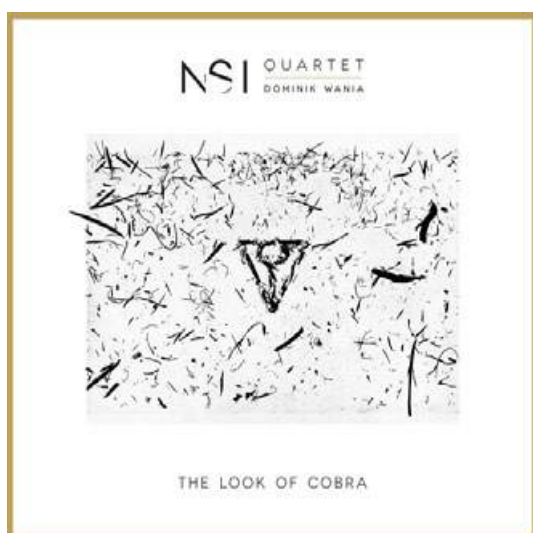
godz.
11:45

radioJazz.fm
www.radiojazz.fm

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

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Audio Cave, 2017

Druga płyta w dyskografii zespołu NSI Quartet jest kontynuacją wydanego przed czterema laty debiutu *Introducing*. Warto to podkreślić, bo pewne porównania same się nasuwają. Choćby tytuł *The Look of Cobra*, zdaje się odwoływać do kompozycji zawartej na poprzednim albumie – *Oczy Kobry*. Celowo użyłem formy przypuszczającej, gdyż muzycy w wywiadach konsekwentnie unikają wyjaśniania nazewnictwa. To też cecha charakterystyczna dla tego zespołu na przestrzeni lat.

Myślę, że najpewniejszym tropem scalającym obie płyty jest utwór *Dialogues II*. Tu nie ma wątpliwości, że wiąże się on z zawartym na

debiucie *Dialogues I*. Tytułową rozmowę prowadzą wyłącznie liderzy formacji trębacz Cyprian Baszyński oraz saksofonista Bartek Prucnal. Mimo że pozostaje on najbardziej kameralnym fragmentem, a jednocześnie jedynym, który muzycy skomponowali wspólnie, daleki jestem od stwierdzenia, że definiuje ich styl. Album jest bardzo zróżnicowany, otwarty na rozmaite pomysły, a przez to wymykający się prostej kategoryzacji. Przywołany utwór opiera się na czystej improwizacji dwóch instrumentów dętych i wyraźnie kontrastuje z sąsiadującymi z nim, bardziej mainstreamowymi pozycjami, korzystającymi z szerszego instrumentarium.

Kwartet uzupełniają perkusista Dawid Fortuna oraz grający na kontrabasie Maciej Adamczak. O ile pierwszy z nich związany jest z grupą od samych jej początków, o tyle obsada kontrabasu na przestrzeni lat ulegała istotnym zmianom. Porównując kolejne składy trudno nie zauważyć, że szyld NSI przyciągał pierwszorzędnym fachowców z tej dziedziny, wcześniej sekcję rytmiczną

tworzyli kolejno Henryk Gradus, Mike Parker oraz Max Mucha. Przebieg kariery wszystkich muzyków zaangażowanych w projekt pozwala stwierdzić, że od początku był to skład doborowy, łączący niezwykle talent silnych jazzowych osobowości.

W trzech utworach na albumie *The Look of Cobra* gościnnie pojawił się pianista Dominik Wania, rozszerzając czteroosobowy skład do formuły kwintetu. Trudno nie zwrócić uwagi na obecność instrumentu harmonicznego, do tej pory celowo pomijanego w przedsięwzięciach NSI. Jakość partii fortepianu gwarantowała renomą zaproszonego artysty, którego obecność potwierdza duże aspiracje liderów. Powiększenie składu wyraźnie wpłynęło na charakter zespołu, co jeszcze bardziej udowadnia otwarte podejście Bąszyńskiego i Prucnała do tworzonej przez nich muzyki. Ciekawy kontrast wprowadza utwór *Sophia*, w którym fortepian uspokaja energiczną grę z poprzedzającego *Rybobon*. Wyciszenie nie trwa jednak długo, bo już w kolejnym *The Sorcerer's Ball* Wania

przyłącza się do pozbawionej barier, żywiołowej improwizacji.

Powtarzana przeze mnie teza, że album rozwija pomysły z debiutanckiego krążka w żadnym razie nie oznacza, że mamy do czynienia z materiałem wtórnym. Jest duża różnica między kopiowaniem sprawdzonych patentów, a posługiwaniem się wypracowanym przez siebie językiem. To największa wartość zespołu NSI, świadcząca o jego dużej klasie. Innym aspektem, ważnym dla odbioru ich twórczości, o którym liderzy nieraz wspominali w wywiadach, jest przekonanie o zaufaniu własnej intuicji w procesie twórczym. Wszystko to zagwarantowało wyraźną swobodę w poczynaniach muzyków i przełożyło się na kolejne bardzo udane wydawnictwo.

Album *Introducing* był wysoko cennionym debiutem, który przyniósł zespołowi szereg wyróżnień w końcoworocznych plebiscytach. *The Look of Cobra* z całą pewnością ma potencjał, by ten sukces powtórzyć. Czas pokaże, czy również w tym aspekcie obie płyty będą do siebie nawiązywać. ●

Tubis Trio – *The Truth*



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Challenge Records, 2017

Poprzednia płyta tria Maciej Tubisa ukazała się całe wieki temu (dokładnie przed siedmioma laty). Mimo iż została bardzo dobrze przyjęta, kolejne nowe nagrania tria słuchacze mogli poznawać tylko na koncertach. Aż do dziś.. Album *The Truth* nagrany został w studiu w Lubrzy i wydany przez holenderską wytwórnię Challenge Records, specjalizującą się na równi w jazzie jak i muzyce klasycznej, cenioną między innymi za wysoką jakość techniczną nagrań. Właśnie techniczna jakość płyty to pierwsza, i wcale nie ostatnia rzecz, za jaką można pochwalić płytę zespołu Macieja Tubisa.

Godzinny zestaw nagrań przynosi ze sobą dziesięć autorskich kompozycji pianisty, a w każdym z nich

znajdziemy coś przykuwającego uwagę słuchacza. 2:31 PM biegnie gdzieś ku latynoskim klimatom. *Peloponnese* i *Seven Heavens* uwodzą kapitalnymi, pięknymi finałami na fortepian solo. Indywidualne popisy basisty (Paweł Puszczało) i perkusji (Przemysław Pacan) zwracają uwagę w *I Forgot the Plot*, *Tokio* oraz w krótkim, acz ciekawym finale jedynej ballady na płycie *It's A Beautiful Winter Out There* a także w zamykającym płytę *Triceratops*. Ten ostatni utwór to mój ulubiony fragment *The Truth*, pokazujący siłę gry zespołowej tria, ale z drugiej strony eksponujący także indywidualność każdego z muzyków.

W muzyce Tubis Trio słyszeć niekiedy fascynację dokonaniem kultowego e.s.t. Sam zespół w materiałach towarzyszących płycie odwołuje się do takiego porównania. Myślę, że powinno się jednak uciekać w tym przypadku od łatwych z pozoru porównań. Bowiem atutem tego zespołu jest przede wszystkim autentyczność i szczerść przekazu. „To nasza opowieść, nasze emocje. Jazz, nie jazz, liczy się przede wszystkim prawda”. Temu mottu, zawartemu w opisie swojego wydawnictwa, muzycy Tubis Trio pozostali wierni. ●

EABS – Repetitions (Letters to Krzysztof Komeda)

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Astigmatic Records, 2017

Bardzo często media wynoszą oczekiwania wobec dzieł kultury (szczególnie tych polskiej produkcji) na poziom, którego ciężaru dzieła te nie mają szans udźwignąć. Jeśli czytam w pięciu różnych tekstach, że dana rzecz jest „genialna”, „przełomowa” i „nowatorska”, to w 90 procentach przypadków okazuje się, że po przesłuchaniu uznaję ją za przeciętną i wtórną. O albumie *Repetitions (Letters to Krzysztof Komeda)* wrocławskiej grupy Elektro-Acoustic Beat Sessions słyszałem od dłuższego czasu i przyznaję się, że ze względu na kiepską paszę płyt przereklamowanych przez media i słuchaczy średnio miałem ochotę go przesłuchiwać. „Zmuszo-

ny” przez JazzPRESS, z dużym opóźnieniem w porównaniu do reszty świata, włączyłem *Repetitions* i już po drugim utworze wiedziałem, że zmarnowałem kawał czasu, ignorując tę płytę.

Dlaczego dopiero po drugim utworze? Ano dlatego, że pierwszy zawiera rapowaną zwrotkę Marka Pędziwiatra, która mi się kompletnie nie podobala i której usunięcie, w mojej opinii, wyszłoby całości materiału na plus. Druga – w *Step Into the Light* – jest niewiele lepsza. Akceptowalna, ale niedorównująca poziomem do reszty elementów muzycznej układanki. Rapowane wstawki spokojnie można by ograniczyć do użytych wersów Redmana, Commona i Prodigy’ego. Ale to tyle, jeśli chodzi o narzekania. Dalej będzie tak wiele peanów i słodzenia, że cukrzykom doradzam zaprzestanie czytania. *Repetitions (Letters to Krzysztof Komeda)* to naprawdę piękny album.

Piękny, bo niebanalny – przy użyciu klasycznych narzędzi EABS stworzyli dzieło bardzo świeże. Wykorzystali wielki potencjał drzemiający w „zejściu się” grupy

utalentowanych ludzi i daniu upustu ich kreatywności. Wbrew promocyjnym hasłom wydaje się, że to miał być od początku jazz, a nie eksperymentalny miszmasz. Dopiero do esencji w tej postaci dorzucamy drobne smaczki hip-hopowe czy funkowe (a nawet drum & bassowe!). Cieszy mnie ta wierność fundamentom i budowanie na ich bazie.

Ileż razy słyszeliśmy o „łączeniu gatunków”, „wpływie hip-hopu”, o „nowatorskim użyciu sampli”, a przy odsłuchu okazywało się, że efekt finalny jest taki sam, jak na 38416 innych albumach opisywanych w ten sposób? Przestałem już zwracać uwagę na taką reklamę, ponieważ stało się to pustym frazesem i najczęściej nie idzie za tym żadna odkrywczość muzyczna. „Weźmiemy stare sample, potniemy je, ziomek dorzuci trąbkę na żywo – zobaczysz, krytycy nas pokochają”. I najczęściej kochają, ale to już temat na oddzielną tyradę. Niebanalność w wypadku *Repetitions* to także sięgnięcie po nieoczywiste pozycje z szerokiego katalogu dzieł Krzysztofa Komedy. Sprawdziło się to idealnie – gdy-

by co kilka minut w głośnikach gościły motywy słyszane wielokrotnie, ograne do znudzenia, to można stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, że odbiór całości albumu przez opinię publiczną byłby gorszy. Bo tylko nieliczni mieliby odwagę stwierdzić, że młodzi muzycy poradzi sobie z twórczością wybitnego muzyka i nadali jej nową jakość, godną XXI wieku. A tak EABS oszczędzili sobie tych porównań, a słuchacze mogą cieszyć się muzyką, będąc przy tym wolnymi od kajdan silnych skojarzeń. Nie ma co się oszukiwać – wszyscy jesteśmy na nie bardzo podatni.

Piękny, bo wielowarstwowy – piszę te słowa przy dopiero piątym przesłuchaniu, i za każdym razem znajdowałem, czy też raczej znajdował mnie, inny moment, smaczek, który wywoływał przyjemne odczucie znane każdemu miłośnikowi jazzu, czy muzyki w ogóle, podczas odkrywania nowych miłości dźwiękowych. *Repetitions* (*Letters to Krzysztof Komeda*) świetnie wchodzi grany wielokrotnie, raz za razem, bez przerw. Warto poświęcić dwie, trzy godziny

wieczorne, by bardziej ten album docenić.

Piękny, bo płynący, świetnie ułożony. O wadze sequencingu, czyli odpowiedniego doboru kolejności utworów, już kiedyś pisałem. *Repetitions* to świetny przykład, jak należy to robić. Wydaje mi się, że nawet zwolennicy fastfoodowego podejścia do muzyki: składek, playlist, stacji radiowych głównego nurtu, przyswajania jej w porcjach nie większych niż trzy minuty na utwór / pół godziny dziennie – nie będą się (przesadnie) nudzić, słuchając albumu EABS od deski do deski (czy też, jak wolałaby znana trenerka fitness: od A do B).

Do tego wszystkiego dochodzi jeszcze świetna forma wydania. Wkładka do albumu zawiera bardzo szerokie opisy źródeł i inspiracji muzycznych do każdego pojedynczego utworu. Przestudiowanie jej zajmie co prawda dłuższą chwilę, ale ułatwi odbiór muzyki i zrozumienie zamysłu autorów. „Don't believe the hype?”. Nie tym razem. Kapelusze z głów, ręce do oklasków, nogi do sklepów muzycznych. ●



Love – *E Bik Dangam Lan*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Love & Beauty Music, 2017

„Ten wieczór był dla mnie podróżą w zupełnie nowym kierunku” – napisał Jerzy Szczerbakow w relacji z koncertu grupy Love w warszawskim klubie DZiK (JazzPRESS – 5/2017). Ja również miałem okazję usłyszeć na żywo skandynawsko-polski kolektyw podczas ich wizyty w Poznaniu, wtedy też w moje ręce trafiła debiutancka płyta *E Bik Dangam Lan*. Mam wrażenie, że odczucia, jakie towarzyszą obcowaniu z tą muzyką, niezależnie od formy jej słuchania, zawsze krążą wokół podobnych refleksji.

Określenie zespołu jako kolektyw jest tym właściwsze, że na obu wspomnianych koncertach pojawił się w nieco zmienionym składzie, innym zresztą niż ten, który brał

udział w nagraniu płyty. Pomysłodawcą i liderem projektu jest saksofonista Jędrzej Łagodziński. Polak odpowiada również za kompozycje oraz ma spory udział w partiach wokalnych. Oryginalny skład uzupełniają Szwedzi – Lo Ersare (wokal) i Petter Rylén (fortepian), Duńczyk Rasmus Kjærgård Lund (tuba), a także Polacy – Tomo Jacobson (kontrabas) i Szymon Pimpon Gąsior (perkusja). Warto dodać, że w trasie koncertowej razem z grupą występował pianista Kamil Piotrowicz.

Elementem wiążącym ten kosmopolityczny skład jest kopenhaska uczelnia RMC (Rytmisk Musikkonservatorium). Ilość kształconych tam muzyków (o wielu z nich wielokrotnie pisaliśmy na łamach naszego magazynu) skłania do uznania szkoły za najprężniej funkcjonujący obecnie ośrodek europejskiego jazzu. Love stanowi grupę doskonale prezentującą możliwości tego środowiska.

Zabrzmi to pewnie banalnie, ale jest w tej muzyce zawarty niezwykle emocjonalny przekaz. Niezależnie od użytych środków, czy będą to wokalizy, instrumentalne improwizacje, czy fragmenty wyciszenia, słysząc, że muzyka ta dotyka głębo-

kich uczuć. Trudno chyba oczekiwać czegoś innego po zespole, który w nazwie zawarł najsilniejsze z istniejących doznań... Proste kompozycje, na jakich opiera się repertuar, skłaniają do poddania się ich hipnotycznemu rytmowi. Pisząc „proste”, nie mam na myśli nudne – już sama konstrukcja albumu okazuje się bardzo ciekawa. Początek stanowi oparta na wokalizach cztero-częściowa suita *Creation*. Muzyka ma wydźwięk kontemplacyjny, co było celowym zabiegiem autora, jak czytamy w opisie: „Medytacyjne melodie splatają się ze sobą, prowadząc słuchacza przez surową, a zarazem poruszającą swoją szczerością historię”. Drugą połowę albumu otwiera kompozycja *I Am You*, w której śmiało można doszukiwać się potencjału radiowego hitu. Mimo że dominuje tu śpiewana w duecie powtarzająca się fraza, bardzo ciekawie wypada tło wyznaczone przez dźwięk tuby.

Na tle całego materiału szczególnie interesująco wypada przedostatni utwór – *Yakuza*. Rozpoczyna go freejazzowa improwizacja, która po gwałtownym wyciszeniu w środkowej części przechodzi w recytację *Lo Ersare* poema-

tu w języku japońskim, autorstwa Kenji Miyazawy. Po chwili dołączają pozostali muzycy, którzy urywanymi frazami swoich instrumentów dostosowują się do niezwyklej ekspresji wokalistki.

Tak jak różne są miejsca pochodzenia członków grupy, tak samo odmienne były inspiracje, którymi się kierowali. W materiałach pojawiających się w mediach wskazują na fascynację Donem Cherryem, Philipem Glassem oraz europejską tradycją chóralną. Interesuje ich zarówno awangarda, jak i jazzowa tradycja. Zawsze wskazują na intuicyjność w procesie twórczym oraz autentyczność w swojej grze. W tym miejscu warto powrócić do wspomnienia występu *Love* na żywo. Myślę, że szczerość w wyrażaniu uczuć przez muzykę stanowi o sile tego kolektywu, a niewątpliwie najlepiej czuje się to ze sceny. Największym wyzwaniem przy nagrywaniu *E Bik Dangam Lan* było zatem oddanie tej specyficznej atmosfery. Płytę zamyka utwór tytułowy, oparty na zbiorowym śpiewie wszystkich muzyków. Czuje się w nim naprawdę ich intymną jedność, a to najlepszy dowód na to, że podołali wyzwaniu. ●

Joanna Morea – *Crazy People*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Pronet Records, 2017

Patrząc na okładkę płyty *Crazy People*, którą nagrała Joanna Morea, znów przyszło mi do głowy, że eksponowanie nazwisk gości na okładce (tu akurat: Urszula Dudziak, Zbigniew Namysłowski, Robert Majewski), jakkolwiek ma uzasadnienie marketingowe, tak chyba nie przemawia do mnie artystycznie – wskazuje na jakąś niepewność siebie, że tak to skrótowo ujmę, nie powtarzając swych argumentów, znanych wiernym czytelnikom. Tymczasem, biogram pani Morei bynajmniej nie sugeruje, byśmy mieli do czynienia z niezaprawioną w bojach jazzmanką, bo i cechuje się okazałym dorobkiem projektów, jak i latami spędzonymi na scenie, a co więcej – oprócz

śpiewania trudni się jeszcze grą na instrumentach dętych, komponowaniem i pisaniem tekstów. Toć to artystka kompletna. Chociaż, jeżeli te nazwiska na okładce przyczyniłyby się do rozpowszechnienia nazwiska liderki, to porzuciłbym wcześniejszą wątpliwość, a i dopisał kilka innych, na przykład Marka Gaszyńskiego, który skreślił kilka tekstów na tę płytę.

Skąd taka ideologiczna wolta? Otóż, *Crazy People* wybawiło mnie jak nic dawno w obszarze polskiego wokalu jazzowego. Mamy tutaj charakterystycznych gości, mamy lekkie, retrobrzmiące piosenki, których teksty nie traktują o metafizyce, a o rzeczach prostych, takich jak na przykład „jazzowe nutki”. Od razu przypomina mi się estetyka „muzyka-serca, który zwał z orkiestry” i dają się porwać tym nieszkodliwym, a super wykonanym ze swingowym szwungiem opowieściom. Swingowym, ale, jak to w tradycyjno-jazzowych klimatach bywa, jest i blues i latynoski powiew. Bardzo smacznie wypadają tutaj każdorazowo partie fletu poprzecznego, jak i saksofonów (w obu przypadkach Morea, ale też gościnnie

udział Zbigniewa Namysłowskiego), zaś szczególną radość wywołuje u mnie dixielandowe granie Pawła Tartanusa (gitara).

Sama wokalistka wykazuje się dużą kontrolą wokalu, bardzo dobrym wyczuciem rytmu, umiarkowaniem w używaniu ozdobników i lekką, czystą barwą głosu. Słowem – bardzo interesująca, indywidualna wypowiedź doświadczonej artystki, a przy tym – świet-

na rozrywka od początku do końca. Zastanawia tylko fakt, że żadne jazzowe medium nie figuruje na okładce jako patron tego wydawnictwa. O takich płytach powinno być znacznie głośniej. Tym bardziej cieszę się, że przyszło mi w udziale poznać sylwetkę głównej wykonawczynie albumu, sam album i, na co liczę, przyczynić się niniejszym krótkim wynurzeniem do promocji jednego i drugiego. ●



radioJazz.fm

Pobierz aplikację mobilną



Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

Air Condition (Polish Jazz Archives, vol 28)

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Polskie Radio, 2017

Występ na 25. Festiwalu Jazz Jam-boree w 1983 roku można odczytywać jako istotne wydarzenie w czteroletnim życiu kapeli Air Condition. Po pierwsze – niedługo po tym wydarzeniu zespół rozwiązano, więc można domniemywać, że mamy tu zapis dojrzałej jego postaci. Po drugie – ów koncert, który odbył się 21 października 1983 roku, przypadł na dwa dni przed owianym legendą pierwszym występem Milesa Davisa w Polsce. Według miejskich podań Polacy dali radę, a teraz możemy sami ocenić na ile nasz ówczesny „top” udźwignął ciężar ewentualnego porównania z mocną ekipą Davisa. Moim zdaniem, w ogólnym rozliczeniu nie wypadł źle.

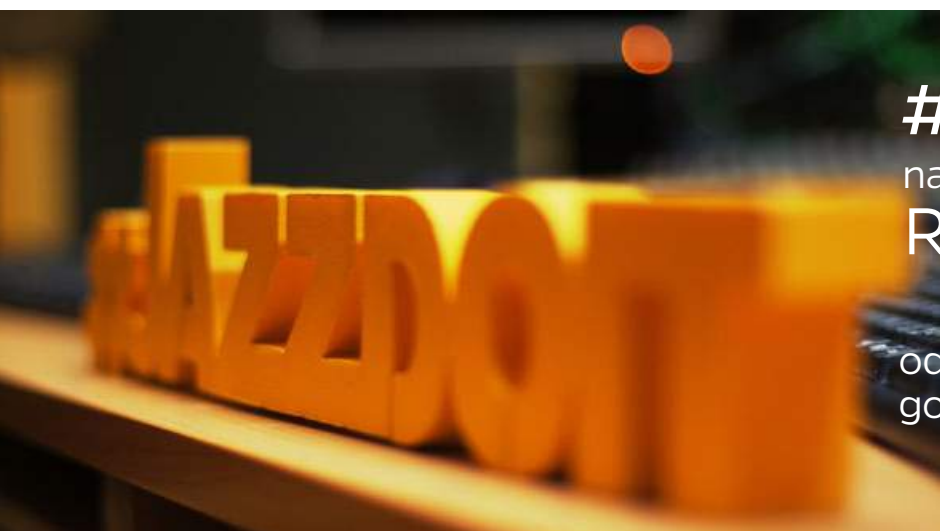
Muzyka rodaków nie była może ekstremalnie świeża na tle świata, gdyż raczej integrowała najciekawsze osiągnięcia światowego fusion z ubiegłej dekady, ale robiła to zdecydowanie pomysłowo i na bardzo wysokim poziomie. Chwytliwe, energiczne tematy, frapujące i bezkompromisowe partie solowe saksofonu, ciągle obecny tłusciutki bas, perkusyjne gonitwy, słodkie brzmienie elektrycznych klawiszy – ot, swoisty melanz ogranych już na Zachodzie estetyk. Dziś prezentuje się to nieco muzealnie, ale niewątpliwie wciąż wzbudza uśmiech na twarzy.

W tej muzyce było coś, co często zatraca się lub co jest wypierane dzisiaj. Mowa o rockowo-rozrywkowym podejściu do materii jazzu. Jak dorzucić do tego naturalnie oldschoolowe brzmienia, to robi się z tego kapitalna muzyka na dzisiejsze czasy, wszak wszystko co retro jest w cenie. Abstrahując od brzmień, dobrze by było, aby jazzowa polska scena mieniła się również takimi barwami, bo takiego stricte rozrywkowego, niewyдуманego „środka” nie ma za wiele. Koncert Air Condition z 1983, może szczególnie zainteresować

jazzowych słuchaczy ze względu na skład zespołu. Nie chcę powiedzieć, że stanowią go muzycy nieznani, wszak mają realny wkład w historię rodzimego jazzu, ale z pewnością ich nazwiska są rzadziej przytaczane – ot, choćby na łamach niniejszego magazynu. Niewątpliwie warto zapoznać się z wysmakowanymi frazami gitarowymi Marka Blizińskiego (według niektórych źródeł pierwszego w Polsce gitarzysty jazzowego klasy światowej), ale i popisami Wojciecha Gogolewskiego (keyboardy), Adama Lewandowskiego (perkusja) i Jana Cichego (gitara basowa). Każdy z nich jest znakomitym instrumentalistą o bo-

gatej historii (czasem międzygatunkowej), stąd miło by było, aby płyta firmowana osobą czcigodnego Zbigniewa Namysłowskiego (jego akurat przedstawiać nie trzeba), skierowała uwagę masowego jazzowego odbiorcy na wyżej wymienionych pozostałych jego gomości.

Płyta, jak pozostałe wolumeny serii *Polish Radio Jazz Archives*, z którymi miałem styczność, jest świetnie odświeżona, więc słuchanie jest czystą przyjemnością. Przyjemność zaś bywa podwójna, gdy padnie na odbiorcę, który lubuje się w takich klasycznych już dzisiaj fuzjach. Potwierdzam z własnej eksperyencji! ●



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

Łukasz Borowicki Trio – *Songs With Rhymes*



Marta Szostak

marta.weronika.szostak@gmail.com



Łukasz Borowicki, 2017

Krażek debiutancki – *People, Cats & Obstacles* – zagrało trio: gitara, perkusja i kontrabas. Płytę numer dwa – *Wandering Flecks* – wykonał już kwartet, składający się z powyższej kombinacji wzbogaconej o flugelhorn. Trzecim krokiem na swojej dyskograficznej ścieżce, Łukasz Borowicki postanowił wrócić do składu, od którego wszystko się zaczęło. Na wydanych wiosną tego roku *Songs With Rhymes*, poza samym Borowickim na gitarach, słyszymy Mariusza Praśniewskiego na kontrabasie oraz Kaspra Toma Christiansena na perkusji. Panowie poznali się podczas wspólnych studiów w duńskim konserwatorium muzycznym w Odense i mają na swoim koncie wspomnianą już

wspólną płytę (recenzja: JazzPRESS – 3/2015).

Muszę przyznać, że *Songs With Rhymes* już na starcie niezwykle mnie zaintrygowały. Stało się tak, ponieważ połączenie muzyki i filozofii zawsze było mi bardzo bliskie, a po zapoznaniu się z tytułami dziewięciu autorskich utworów Borowickiego, których odsłuch wciąż był przede mną, wiedziałam, że coś musi być na rzeczy. *Abolition of Tomorrow? Illusory Ends and Centres? Pure is How?* Być może to lekka nadinterpretacja, ale ich wyszukane brzmienie umieszczone w kontekście ukończonej przez gitarzystę filozofii stworzyło w moich oczach całkiem spójną całość. Tym chętniej zabrałam się za słuchanie i konfrontowanie swoich przekonań z zaprezentowaną mi przez panów rzeczywistością. Rzeczywistość ta, hipnotyzująca i mocno angażująca, dla mnie – zwolenniczki nieco bardziej tradycyjnego brzmienia – okazała się być również dość wymagająca. Nie było to jednak wyzwanie, któremu nie zdecydowałam się stawić czoła; wręcz przeciwnie!

Jak zaznaczone zostało na okładce płyty, za całością zawartego na

niej materiału stała idea uchwycenia prawdziwego akustycznego brzmienia tria, złożonego z przewodzących mu gitar i pozostałych dwóch instrumentów, wchodzących w skład sekcji rytmicznej. Nie ulega wątpliwości, iż misja ta została zrealizowana; zarówno w kwestii prowadzenia rytmu – delikatnego, ale pewnego i wyrazistego, jak i melodii, nawet mimo faktu dość nieczęstej jej obecności.

Końcowe *There Is No Beginning* (znów: tytuł!) zdaje się tworzyć pewien rodzaj kompozycyjnej klamry z otwierającym całość *Abolition of Tomorrow*. Po drugiej stronie utrzymanego w spokojnym tempie, jednostajnego gitarowego motywu zawieszania jutra, znalazła się przestrzeń, której początek i dźwiękowe granice są niezwykle trud-

ne do zaznaczenia. Znajdująca się między nimi całość pełna jest balansowania na krawędzi – panowie Borowicki, Praśniewski i Christiansen, kontynuując niejako opowieść zaczęta na ich pierwszej wspólnej płycie, unoszą się między utworami o formie określonej i niedookreślonej, między uporządkowaniem a jego brakiem, nie będącym jednak dziełem przypadku.

Wielbicieli free jazzu *Songs With Rhymes* zdecydowanie nie zawiodą. Znajdujących upodobanie w nieco innym obliczu muzyki improwizowanej zainspirują do otwarcia się na nowe doznania. Każdemu bez wyjątku udowodnią, że Borowicki to kolejna z postaci młodego polskiego jazzu, dzięki której o jego przyszłość możemy być spokojni. ●

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



HeFi Quartet – *Parallax Error*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



SJ Records, 2017

Po takie płyty jak *Parallax Error* sięgam zawsze z przyjemnością. Wydawnictwo to zachęca bowiem słuchacza kilkoma drobiazgami, które akurat w moim przypadku uchodzą za istotne. Imponujące i oryginalne instrumentarium lidera zespołu – to pierwszy z takich elementów. Pięć różnych rodzajów fletów, w tym niezbyt często goszczący na listach wykorzystanych instrumentów kontrabasowy, japoński shakuhachi, a także basowy, piccolo i poprzeczny z oryginalnym ustnikiem. Druga kwestia to długie kompozycje: niezbyt lubię, gdy dobrze zapowiadający się utwór kończy się zbyt szybko, a HeFi Quartet oferuje, ku memu zadowoleniu, nagrania

trwające sześć, osiem, dziewięć, a nawet jedenaście minut. Wreszcie skład zespołu, z łączącą młodość z doświadczeniem sekcją Tomek Kupiec – Bartek Staromiejski oraz z Dominikiem Wanią, którego sylwetki jazz-melomanom przybliżyć nie trzeba, a wręcz nawet nie wypada.

Uradowany powyższym przystąpiłem do słuchania płyty, która niczym dobry deser, szybko przypadła mi do gustu. Polubiłem przede wszystkim cykl *Deliberations*, począwszy od pierwszego, lekko mrocznego utworu, aż po kapitalny duet Wiśniowskiego i Wani (*Deliberations Duo*). Cały album to kawałek naprawdę dobrej muzyki, bliskiej raczej awangardzie, acz podanej w sposób przystępny i zachęcający.

Te pochwały licznych zalet *Parallax Error* doprawić jednak muszę drobną krytyczną uwagą. Ta płyta jest zdecydowanie za długa (78 minut, niemal do granic pojemności nośnika). Otóż, kontynuując deserową metaforę, trzeba pamiętać, że tak jak z lubością można zjadać się słodyczami, tak ich nadmiar prowadzi zwyczajnie do mdłości. W związku z tym przy kolejnych

spotkaniach z najnowszą produkcją HeFi Quartet nieco zaczynają irytować *Tomek's Errors* oraz *Errors of Komuso* czy też ciekawe, ale jednak lekko przeciągnięte (nawet biorąc pod uwagę, wspomniane już moje uwielbienie do jak najdłuż-

szych nagrań) solowe utwory lidera kwartetu – mam tu na myśli zwłaszcza *Dialectic*.

Co nie zmienia faktu, że *Parallax Error* warto – najlepiej wielokrotnie – wysłuchać, a i ocenić trzeba to wydawnictwo wysoko. ●



Platforma podcastowa RadioJAZZ.FM

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy, jakiej audycji słuchasz.

NAK Trio & Arcos – *Ambush*



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



For Tune, 2017

Najnowsza płyta Jacka Kochana powinna być opatrzona ostrzeżeniem: „Słuchanie grozi nieoczekiwanymi zachowaniami w rodzaju wykupienia karnetu na Warszawską Jesień”. Tak się właśnie zaczyna – niepokojącym stukotem i brzękiem. Nie jest to na pewno muzyka lekka, łatwa i przyjemna, bo inspirowana jest na równi kompozycjami Joe Zawinula, Arnolda Schönberga, Antona Weberna, Béli Bartóka, Karola Szymanowskiego czy Igora Strawińskiego. Mimo tego ma zarówno bezbłędny groove, pulsujący od początku w każdym utworze, jak i pozornie proste, wpadające w ucho frazy.

Perkusja może nie wydawać się oczywistym instrumentem dla li-

dera, ale Kochan jest perkusistą niezwykle. Oprócz mistrzowskiego opanowania warsztatowego (owoc wielogodzinnych ćwiczeń, które poleca jako medytację) jest chodzącym kompendium muzycznym wszelakich gatunków. Jak sam mówi: „Z jednej strony funk, z drugiej muzyka współczesna, do tego jazz i muzyka etniczna”. Podczas swojego pobytu w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych metodycznie przesłuchał całą płytotekę Miejskiej Biblioteki w Montrealu oraz prywatną kolekcję Andrzeja Maika w Nowym Jorku.

Nie sposób opisać rytmiczne szmery, szepty i burzę z piorunami jaką jest ta płyta. Zaskoczenie i nieprzewidywalność to ulubione tricki Jacka Kochana. Płyta jest akustyczna, klasyczne trio: na klawiszach wurlitzer i fender rhodes znakomity Dominik Wania, na kontrabasie Michał Kapczuk. Skrzypcowe solówki gra Mateusz Smoczyński. Bartek Staniak, który jest zarówno skrzypkiem, jak i realizatorem, ściągnął pozostałych „klasyków” (wiolonczele – Carmelo Giovo, Marcin Mączyński, altówki – Lim Voung, Marta Czepielewska, skrzypce –

Moe Boo, Freja Reiza, Joanna Konaszewska).

Tajemnicza nazwa zespołu pochodzi od ostatnich liter nazwisk członków zespołu: Kochan, Wania, Kapczuk, a „arcos” oznacza smyczek. Kochan uwielbia przeko-
rę, kolekcjonuje oryginalne tytuły, które z czasem ewoluują; i tak *Blo-
wfish* zmienia się w *Fugu* (ta sama śmiercionośna ryba w różnych językach), funkowy groove i temat nagrany z symbiotyczną precyzją na klawiszach, skrzypcach i perkusji, ze spektakularnymi solówkami Wani i Smoczyńskiego.

Do You Really Need All This Money brzmi z początku jak kujawiak grany przez Herbiego Hancocka od tyłu, dziwacznie, ale nieoczekiwanie pogodnie, chwilami jak fale radiowe na przemian z klasycznym funkiem. Pierwsze takty szalonego *Tanquo* z powodzeniem mogłyby się znaleźć w suicie Szymanow-

skiego, ale już po chwili Kochan razem z Kapczukiem nabijają nie-
naganny groove i cały zespół, razem ze skrzypcami, buja się jak *Bitches Brew*. To nieprzypadkowe porównanie, bo *Ambush* to właśnie taka czarodziejska mikstura, dziwna, ale intrygująca, tajemna, o nieprzewidywalnych skutkach.

Tytułowy *Ambush* brzmi jak skrzyżowanie *Ognistego Ptaka* (ze *Święta Wiosny* Strawińskiego) z japońskim butō, z kwartetem smyczkowym w tle. Zdaję sobie w pełni sprawę, jak karkołomnie to brzmi, ale pomimo ogromnego entuzjazmu jaki żywię dla tej płyty, recenzowanie jej jest spacerem po linie. Warto się w nią zagłębić bez zbędnego zastanawiania — jest zadziwiająca, niełatwa, ale godna wysiłku, bo już po chwili słuchania nieuchronny, organiczny rytm oswaja nieoczekiwane frazy, wciągając w medytacyjny trans. Polecam. ●



www.jazzpress.pl

Triomaku – *Klucz do oznaczania traw*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Triomaku, 2016

Lider grupy Wojtek Makowski powiedział w jednym z wywiadów, że wybór jazzowej ścieżki w jego muzycznym rozwoju był związany z poszukiwaniem najlepszego sposobu wyrażenia siebie, dającego największe możliwości ekspresji i wolność. Tę ekspresję i wolność świetnie obrazuje druga płyta w dorobku grupy Triomaku – *Klucz do oznaczania traw*. Makowski (gitara, laptop) może być znany szerszej publiczności z występów ze Skubasem czy Balladami i Roman-sami sióstr Wrońskich. W Triomaku towarzyszą mu Bartek Łazarski na kontrabasie i Wojtek Kurek na perkusji, syntezatorze oraz trąbce.

Materiał zaprezentowany na płycie jest mocno zróżnicowany. Słychać tu bardzo różne wpływy. Muzycy potrafią kreować zupełnie odmienne klimaty w poszczególnych utworach. Pomimo to całość brzmi bardzo spójnie i konsekwentnie. Bez wątpienia jedną z zalet płyty jest to, że może ona wielokrotnie zaskoczyć słuchacza, któremu wydaje się, że już wie z czym ma do czynienia. Wystarczy porównać chociażby pierwszy na płycie, eksplorujący obszary noise'u i free, utwór *Mieszanki traw i ich układanie* oraz ostatni pulsujący, minimalistyczny, a przy tym melodyjny *Rytm wzrostu*.

Pomiędzy nimi mamy zarówno piękne tematy, rytmy do których „noga chodzi sama”, jak i fragmenty wymagające od słuchacza większego skupienia. Wszystkie utwory emanują bogatą przestrzenią (co jest zasługą przede wszystkim muzyków, ale na pewno także realizatorów płyty). Są momenty bardzo intensywne, są też delikatne i wyciszone. Jest brudne brzmienie gitary i jest subtelna elektronika w postaci szumów, pogłosów i tekstur.

Nie brakuje rasowego jazzowego groove'u. Przede wszystkim – zgodnie ze słowami lidera – jest ekspresja i wolność.

Pewnie trudno byłoby tę płytę jednoznacznie zaklasyfikować do jakiegoś jednego, konkretnego nurtu. I dobrze. Pozwólmy się zaskakiwać artystom. Przynajmniej do czasu, kiedy za naszymi oknami trawa znów się zazieleni cieszymy się szumem traw z płyty Trio-maku. ●



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



www.jazzpress.pl

Fred Hersch – *Open Book*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Palmetto Records, 2017

„Gram jazz już ponad 40 lat. Teraz, z perspektywy czasu widzę, że najlepsza atmosfera do grania tworzy się wtedy, gdy siadam przy fortepianie z myślą »zobaczmy, co się stanie«. Odkryłem, że jazz to bynajmniej nie prezentowanie tego, co się wie, umie, ale muzyczne podążanie w rejony, gdzie dotychczas się nie było”. Tak wprowadza słuchacza w swoją najnowszą, jedenastą już w karierze solową płytę, Fred Hersch. Siedem utworów nagranych zostało na koncertowym grand piano Steinwaya, w JCC Art Center Concert Hall w Seulu, aczkolwiek tylko jeden z nich zarejestrowano „na żywo”.

Wydawnictwo otwiera autorska kompozycja Herscha *The Orb*,

fragment jego autobiograficznej, muzyczno-teatralnej produkcji *My Coma Dreams*, utwór dedykowany długoletniemu życiowemu partnerowi Herscha, Scottowi Morganowi. Swingujący *Whisper Not* Benny’ego Golsona poprzedza spokojną, delikatną, powolną wersję *Zingaro Jobima*. Trzy końcowe utwory to liryczny *Plainsong* Herscha, *Eronel Monka* i *Hakima* oraz poruszająca wersja ballady Billy’ego Joela *As So It Goes*. Niemal wszystkie te kompozycje często goszczą na koncertach Herscha. Na płycie tworzą osobistą, intymną i emocjonalną opowieść.

Centralnym punktem albumu jest wspomniany już wcześniej, jedyny utwór nagrany podczas koncertów w Korei. Niemal dwudziestominutowa improwizacja *Through the Forest* to unikat w bogatej dyskografii Herscha i jak wspomina sam muzyk, pierwsze w jego życiu publiczne wykonanie tak długiej, improwizowanej kompozycji. To właśnie ta spontaniczna kreacja stała się zarzewiem idei zbudowania wokół niej solowego albumu. Jest ona jednocześnie kapitalnym przykła-

dem przekucia w muzyczny czyn, przytoczonych na wstępie słów Herscha: „zobaczmy, co się stanie”, pójścia za głosem muzyki, gdziekolwiek będzie ona prowadzić. Fantastyczne, znakomite nagranie. Już choćby tylko dla niego warto sięgnąć po *Open Book*.

Na koniec warto wspomnieć, że cztery dni po premierze płyty na rynku ukazała się książka ze wspomnieniami Freda Herscha: *Good Things Happen Slowly: A Life In and Out of Jazz*. Tak więc początek jesieni był dla artysty i jego fanów naprawdę ekscytujący. ●

	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							

China Moses – *Nightintales*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



MPS Records, 2017

Zdarzyło mi się, niestety, posłuchać Chiny Moses na żywo. Dlaczego niestety? Cóż, wrażenia, jakie pozostawił po sobie koncert nie były najlepsze. Entuzjazm, z jakim słuchałem *Nightintales* przed występem wokalistki wyparował w mgnieniu oka, a album zniknął z mojej listy nagrań na kilka tygodni. Czas leczy jednak rany i wreszcie zdecydowałem się powrócić do studyjnych nagrań Chiny Moses. Żałowałbym zapewne innej decyzji, bowiem tegoroczne wydawnictwo firmowane przez amerykańską artystkę bez wątpienia zasługuje na uwagę i pozytywne oceny. Postanowiłem więc się nie uprzedzać i ponownie wejść do tej samej rzeki.

Trzy kwadranse muzyki wypełnione są jedenastoma utworami, podpisanymi przez Chinę Moses na spółkę z producentem płyty Anthony Marshalllem. Wokalistce towarzyszy trio: Luke Smith – fortepian, rhodes, Neville Malcolm – kontrabas i gitara basowa, Jerome Brown – perkusja, wspomagane w kilku utworach przez kwartet smyczkowy i/lub sekcję dętą. W trzech nagraniach gościnnie pojawia się dwóch znakomitych trębaczy: Theo Croker (*Ticking Boxes* oraz *Blame Jerry*) oraz Takuya Kuroda (*Lobby Call*).

Dobrze słucha się tych nocnych opowieści. Na poczucie spójności płyty zupełnie nie wpływa dość duże, stylistyczne zróżnicowanie materiału. Żeby nie było wątpliwości: noc to nie tylko smętne, balladowe historie. Owszem *Whatever*, czy wspomniany już wcześniej *Ticking Boxes* – notabene jeden z najciekawszych na płycie, nagrany w znacznej części akustycznie przez duet fortepianu i kontrabas i spointowany kapitalnym solem Crokera – poprowadzą słuchacza ku nastrojom zadumy i liryki. Jednak taneczne *Watch Out*, funkowe *Running* i *Disconnected*, broadwayowskie *Lobby Call*, czy

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH
NUMERÓW
JAZZPRESSU

też pozostający w stylistyce typowego jazzowego standardu *Blame Jerry* skierują odbiorcę ku klimatom bardziej rozrywkowym.

Wszystko, co znajdziemy na tym albumie – soul, jazz, funk, nawet pop – tajemniczo łączy się ze sobą. Będę wracał do *Nightintales*, bo, jak już wspomniałem, warto. Może nawet znowu zaryzykuję kiedyś spotkanie z bohaterką tej płyty na żywo? ●

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

Charles Lloyd & The Marvels – *I Long To See You*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Blue Note Records, 2016

Od czasu premiery tego albumu Charlesa Lloyda minęło już ponad półtora roku. Płyta dotarła do mnie z kilkumiesięcznym opóźnieniem i mimo swojego niekwestionowanego piękna przegrywała systematycznie cotygodniową rywalizację z innymi nowościami. Uznawałem ten album za zbyt oczywisty. Co to bowiem za sztuka zebrać wybitnych instrumentalistów i zagrać amerykańskie klasyki, dorzucając garść własnych kompozycji w podobnym klimacie mieszanki pop, amerykańskiej piosenki i szlachetnego jazzu? W dodatku uzupełnionego o dwa skromne, choć przemyślane wykonania wokalne, dostarczone przez Williego Nelsona (to dla

starszych, amerykańskich klientów) i Norah Jones (dla tych młodszych, a w zasadzie dla średniaków). Przecież każdy muzyk z dorobkiem kilkudziesięciu lat kariery i wielu fenomenalnych albumów coś takiego potrafi. W dodatku uznałem, że Charles Lloyd ściągnął pomysł na ten album od Johna Scofielda (*Piety Street*). A kiedy kilka miesięcy później ukazał się, według mnie, rewelacyjny *Country For Old Men*, już nie wiedziałem kto od kogo ściga pomysł na płytę...

To jednak nie ma żadnego znaczenia. Być może pomysł nie jest jakiś rewolucyjny, za to wykonanie fantastyczne. Mimo obecności wspomnianych gości specjalnych, to przede wszystkim gwiazdami są tu – wyśmienity lider i doskonały zespół, nazwany całkiem trafnie The Marvels. A Charles Lloyd im starszy, tym lepszy, niezależnie od tego, czy gra rzeczy trudniejsze – jak choćby *Athens Concert* z Marią Farantouri, czy zabiera się za tradycyjne *Shenandoah* i *Masters Of War* Boba Dylana – jak w przypadku albumu *I Long To See You*.

Skoro Bob Dylan może nagrywać fantastyczne, choć z pewnością

niekoniecznie oczekiwane przez większość fanów *Triplicate* (miał premierę w marcu 2017 roku), po dla wielu kontrowersyjnym, choć moim zdaniem fantastycznym *Fallen Angels* i równie dobrym *Shadows In The Light* (2015), to dlaczego Charles Lloyd nie może zaskoczyć nas albumem *I Long To See You*? Muzyka jest tylko dobra albo nie-dobra, a wśród tej dobrej ta, która nam się podoba i pozostała, jak mawiało wielu klasyków.

Moim ulubionym albumem w dyskografii autorskiej Charlesa Lloyd'a na zawsze pozostanie *Of Course, Of Course* z 1965 roku, nagrany w składzie niemal genialnym – z Tonym Williamsem, Gáborem Szabó i Ronem Carterem. Współczesne wydania tego albumu pokazują, że już wtedy Charles Lloyd myślał o muzyce, nie zamykając się w bopowym świecie – jeden z bo-

nusów zawiera próbne nagranie z Robbie Robertsonem.

I Long To See You to mieszanka wspomnianych amerykańskich klasyków, buddyjskiej medytacji w najdłuższym, kończącym album *Barche Lamsel* i powrotu do mojego ulubionego, wspomnianego już albumu *Of Course, Of Course*, w postaci tytułowej kompozycji. Zespół odpowiedzialny za tą produkcję, to muzycy grający z Charlesem Lloydem od lat – Reuben Rogers i Eric Harland, a także specjalnie na tą okoliczność towarzyszący liderowi gitarzyści – Greg Leisz i Bill Frisell.

Dla mnie genialne – fantastyczne *Masters Of War* i *Shenandoah*, nowoczesne, choć bliskie oryginałowi *Of Course, Of Course*, a także zupełnie fenomenalna, choć na płycie krótko naszkicowana, melodia *Abide With Me*. ●

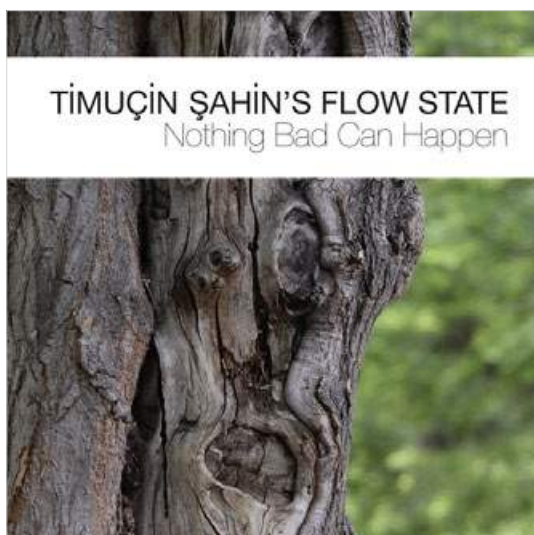


Timuçin Şahin's Flow State – *Nothing Bad Can Happen*



Maciej Majewski

maciej.majewski@gmail.com



Between The Lines, 2017

Timuçin Şahin należy do największych luminarzy współczesnej awangardy jazzu. Ten turecki wirtuoz gitary z każdym kolejnym wydawnictwem przesuwa granice własnych możliwości twórczych, pozostając wierny konwencji otwartej formy, wypełnionej emocjami i napięciem. Nie inaczej jest na najnowszej płycie *Nothing Bad Can Happen*, nagranej pod szyldem Timuçin Şahin's Flow State, która z jednej strony przynosi nowe rozdział, a z drugiej wciąż uderza nieprzewidywalnością. W składzie zespołu znaleźli się basista Christopher Tordini, perkusiści Tom Rainey oraz pianista Cory Smythe.

Już otwierający album utwór tytułowy przynosi skrajny minimalizm, na którym zbudowane jest napięcie, rzucające coraz większy cień w połowie trwania kompozycji. Wtedy to partie Şahina zaczynają wysuwać się przed dźwięki fortepianu i gęste brzmienie bębnow. Całość utworu puentuje nabijanie rytmu przez wszystkich instrumentalistów.

Nieco orientalnie robi się w kolejnym – *Mahir's Plan To Find Scrus* – głównie za sprawą momentami eksperymentalnych partii bębnow Raineya. Utwór spokojnie mógłby znaleźć się na ścieżce dźwiękowej do jakiegoś dreszczowca z lat sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych. Atmosfera niepokoju jest tu bowiem bardzo wyczuwalna. Naturalnym rozwinięciem wydaje się kolejny – *One Hundred Days in a Weekend* – który początkowo zaskakuje dość równą, rytmiczną formułą, by w drugiej części rozwinąć się w gęste free, kojarzące się nieco z brzmieniem Jimiego Hendrixa.

Z kolei tryptyk *Flow State* stanowi kulminacyjną część płyty. Pierwsza odsłona, nosząca tytuł *Resurrec-*

tion, jawi się jeszcze dość oszczędnie, zwiastując apogeum w postaci ponad dziesięciominutowego SNS, który skupia w sobie wszystkie elementy płyty, wzmocnione dodatkowo silniejszą grą poszczególnych instrumentalistów. Na tym tle dość zaskakuje druga część *Flow State* z przypisem *Reconstruction*, która, będąc najkrótszym fragmentem płyty, nieco zaburza formułę poprzednich kompozycji. Na te niespełna trzy minuty wytrąca całość z – nomen omen – rytmu i wywołuje wrażenie chwilowej stagnacji. Na nowo rozpędza jednak ten ma-

teriał, dzięki rwanym i łamanym rytmom, kolejna kompozycja – *Bakumbaga Is Scrus*. Wieńcząca całość ostatnia odsłona *Flow State* podpisana *Coexistence*, delikatnie wygasza jeszcze wszystko swoją trudną, nieoczywistą i minimalistyczną formą.

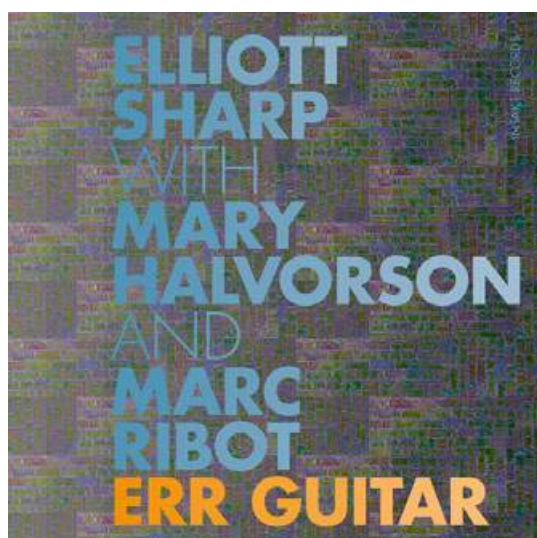
Nothing Bad Can Happen daje spore pole do działania muzykom, zwłaszcza podczas koncertów. Złożona i wielowymiarowa formuła pozwala na swobodną interpretację tych utworów, na którą Timuçin wraz z kolegami z pewnością sobie pozwalają. ●



Elliott Sharp, Mary Halvorson, Marc Ribot – *Err Guitar*

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Intakt Records, 2017

Widząc na okładce nazwiska Sharp, Halvorson i Ribot można się spodziewać sporej dawki „hałasu”. Po włożeniu płyty do odtwarzacza, słuchacza nastawionego na energetyczną petardę spotyka jednak zaskoczenie. Troje wspaniałych gitarzystów, poruszających się pomiędzy jazzem i współczesną awangardą, serwuje nam muzykę dosyć kameralną w swoim wyrazie. Ich gitary wydają na ogół czyste, niemal akustyczne brzmienia – ale żeby nie wprowadzić już na wstępie nikogo w błąd – to nie jest „ładne i grzeczne” granie. Jest pazur – choć nieco inny, niż byśmy się spodziewali. Pomimo, że płyta firmowana jest przez trio, większość zawartych

na niej utworów to duety. Harmonogramy muzyków nie pozwoliły im spotkać się w studio zOaR na Manhattanie w komplecie. Elliott Sharp spędził tam jeden dzień z Mary Halvorson i jeden z Markiem Ribotem. Pomimo to znajdziemy na albumie dwa tria – otwierający płytę utwór *Blindspot* oraz zamykający ją *Kernel Panic*. W pierwszym Sharp i Ribot, podczas swoich wspólnych improwizacji, „zostawili miejsce” dla koleżanki, która potem dograła swoją partię. W przypadku drugiego Sharp skomponował ramy utworu, do których pozostałych dwoje dołożyło kolejno swoje solówki.

Panowie przyjaźnią się i współpracują już od ponad 30 lat. Znajomość ze znacznie od nich młodszą Mary Halvorson trwa już ponad 10 lat. Nie dziwi zatem wyraźnie słyszalne, świetne porozumienie między muzykami i spójność płyty. Wspomniałem o brzmieniu zaskakująco (jak na ten zestaw artystów) bliskim akustycznemu. Nie oznacza to jednak, że na płycie nie ma przesterów, loopów i innych elektro-

nicznych ingerencji w brzmienie gitar. Czasami wydają one z siebie dźwięki suche, bardzo szorstkie, a czasem pełne i soczyste. Są momenty gęstego grania z natłokiem dźwięków i są takie, kiedy wyławiamy pojedyncze nuty z szerokich przestrzeni.

Pozycja na pewno interesująca dla fanów Sharpa, Halvorson i Ribota, ale nie tylko. Godna polecenia słuchaczom poszukującym w muzyce gitarowej rzeczy nieoczywistych, kreatywności i niekoniecznie oczekującym łatwych do zanucenia melodii. ●

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*



Adam Bałdych, Helge Lien Trio, Tore Brunborg – *Brothers*



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



ACT, 2017

Bohaterami *Brothers* są ludzie, a w zasadzie relacje, które łączą ich na różnych poziomach. Punktem wyjścia są tu sami muzycy i więź, jaka wytworzyła się między Adamem Bałdychem i norweskim trio Helge Liena podczas ostatnich dwóch lat intensywnego koncertowania, wspólnych podróży i przeżywania muzyki. Zaowocowało to głębokim porozumieniem i wypracowaniem wspólnego języka. Do tej zżytej grupy dołączył saksofonista Tore Brunborg, który nie tylko świetnie odnalazł się w estetyce i wrażliwości lidera Adama Bałdycha, ale wniósł do niej swój indywidualny charakter i brzmienie. Tytuł krążka odnosi się także

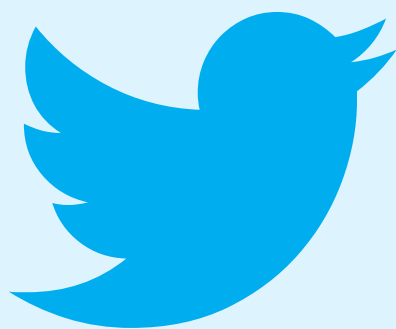
do zmarłego brata skrzypka, który swój ból i żalobę postanowił przekuć w dźwięki.

Słuchając *Brothers*, da się wyczuć ogromną, nieposkromioną siłę tej muzyki, autentyczność i wiele trudnych emocji wyrażonych w rozdzierającym krzyku. Jest też nadzieja i poszukiwanie ukojenia, które ostatecznie znajdujemy w pięknych, acz melancholijnych balladach. Świetny warsztat, spójny koncept, ogromna wrażliwość to niewątpliwe atuty, największym z nich jest jednak to, że album jest o czymś ważnym i uniwersalnym. Muzyka bardzo mocno działa tu na zmysły, wciąga pomiędzy kolejne dźwięki, prowokuje, by czuć i przeżywać emocje, których każdy z nas doświadcza, a Adam Bałdych, Helge Lien Trio i Tore Brunborg mistrzowsko potrafią ubrać je w pełne napięcie i kontrastów melodie.

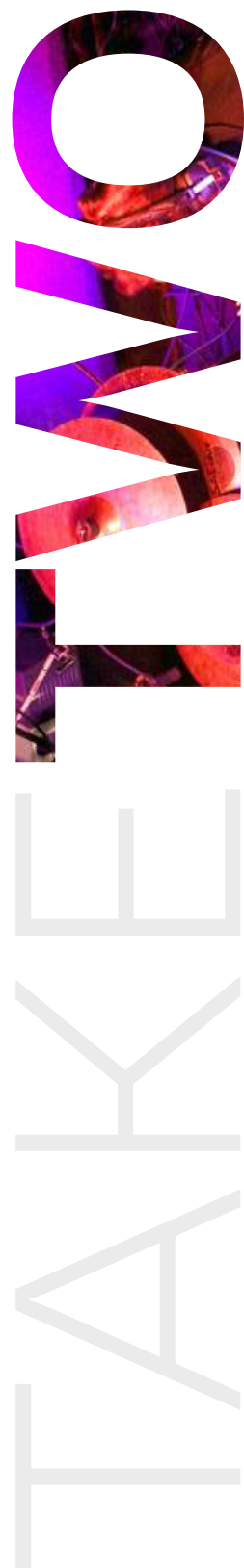
Doskonałym pomysłem, zarówno jeśli chodzi o koncepcję całego materiału, jak też brzmienie poszczególnych kompozycji okazało się zaproszenie do zespołu Tore Brunborga. Słysząc go w kilku kompozycjach, gdzie jego sakso-

fon staje się, obok skrzypiec, drugim głosem. Obydwa instrumenty rewelacyjnie brzmią unisono, wchodzi w ciekawe dialogi, jak też wzajemnie się uzupełniają, a soczyste i barwne melodie podbijane są przez głębokie basy pianina i kontrabas. Sporo tu spontaniczności i balansowania na granicach krzyku i ciszy. Muzycy bez wahania korzystają z technik typowo klasycznych i wyraźnie zwracają się ku muzyce współczesnej. Słysząc dużą dojrzałość i świadomość tego, co i jak chcą powiedzieć.

Brothers to urzekająca podróż w świat emocji, które są obnażane i rozkładane, między którymi się balansuje. Kiedy zacznie się słuchać płyty, skomponowanej prawie w całości (prócz *Hallelujah* Leonarda Cohena) przez Adama Bałdycha, nie da się przerwać jej w połowie, odstawić, przejść obojętnie. To muzyka, do której się wraca, chcąc raz jeszcze przeżyć i doświadczyć emocji, często tłumionych i niedopuszczanych do głosu. To trochę jak narkotyk, wystarczy jedna aplikacja, a można się uzależnić, tylko że w tym wypadku efektów ubocznych brak. ●



JazzPRESS swingująco
ćwierka na Twitterze
Nie przegap – obserwuj
@JazzpressPL



Adam Bałdych, Helge Lien Trio, Tore Brunborg – *Brothers*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



ACT, 2017

Wobec płyt Adama jestem bezsilny, o tym już pisałem nie raz. Kolejny album nagrany wspólnie z zespołem Helge Liena potwierdza fakt już niezaprzeczalny – oto mamy premierowy album najciekawszego jazzowego skrzypka na świecie, muzyka kompletnego, wybitnego kompozytora i doskonałego lidera zespołu, w dodatku odnajdującego się również w roli sidemana – jak choćby we współpracy z Iiro Rantalą.

Brothers jest albumem lirycznym, wspomnieniowym, takim, o którym można powiedzieć, że najlepiej byłoby, gdyby nigdy nie powstał. Album, wraz z promocyjnym wspomnieniowym teledy-

skiem, dedykowany jest bowiem pamięci zmarłego niedawno Grzegorza Bałdycha. Gdyby jednak przyczyny jego nagrania były inne, z pewnością też powstałby kolejny materiał muzyków, których współpraca układa się doskonale.

Brothers to kolejny album, na którym mniej znaczy lepiej. Nie usłyszycie tu arcytrudnych skrzypcowych pasażów, solówek wzbudzających zachwyt na koncertach. Jednak brzmienia tej płyty trudno będzie się Wam pozbyć, będziecie do niego wracać wiele razy. To magia wielkiej sztuki, trudna do opisania.

Dodanie kolejnego instrumentu – saksofonu Tore Brunborga – subtelnie poszerzyło możliwości brzmieniowe zespołu. Autorski repertuar stworzony z myślą o takim składzie pozostawia wiele przestrzeni członkom zespołu, choć skrzypce lidera są dominujące. Całość uzupełnia nieśmiertelna ballada *Hallelujah* Leonarda Cohena. Słyszałem kilka wykonań koncertowych Adama i najczęściej brzmiały one ciekawiej, zawierając więcej pasji i odrobinę muzycznej agresji. To nie jest jednak wada rejestracji studyjnej,

ale zachęta do wybrania się na koncert zespołu.

Można pisać wiele o ciekawych kompozycjach, innowacyjnych harmoniach, perfekcji wykonawczej, muzycznej przestrzeni czy doskonałym porozumieniu muzyków, którzy mają za sobą wiele wspólnie zagranych koncertów. To jednak wszystko okazuje się mało ważne, choć potrzebne, na równi z talentem wszystkich członków zespołu pomagając przygotować tak niezwykle

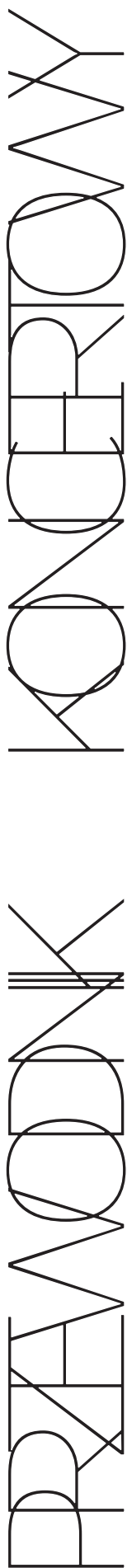
album. *Brothers* to prawdziwe emocje, a te zawsze wypadają najlepiej. Darem wielkich twórców jest posiadanie warsztatu pozwalającego je utrwalić. Tak właśnie jest w przypadku Adama Bałdycha, Helge Liena, Frode Berga, Pera Oddvara Johansena i Tore Brunborga.

Na ten album fani Adama musieli poczekać dość długo, mam nadzieję, że kolejne pomysły już się pojawiają i zostaną zrealizowane w nieco krótszym czasie... ●



WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM >>





13
października
**KĘDZIERZYN-
KOŹLE**

JAZZ Z WAMI: KUBA WIĘCEK TRIO

„**Kuba Więcek** wyłonił się jakby znikąd, z tłumu tylu innych saksofonistów, wnosząc ze sobą zupełnie nową koncepcję gry na tym instrumencie i wyjątkowe, indywidualne podejście do kompozycji” – powiedział Gilad Hekselman. **Kuba Więcek** wystąpi **13 października**, w ramach cyklu **Jazz z wami**, na scenie **Miejskiego Ośrodka Kultury w Kędzierzynie-Koźlu**. Zagra w tym samym składzie, w którym nagrał swój debiutancki, świetnie przyjęty album *Another Raindrop* – z **Michałem Barańskim** na kontrabasie i gitarze basowej oraz **Łukaszem Żytą** na perkusji.

13
października
SZCZECIN

WOJTEK JUSTYNA TREE OH! – TRASA KONCERTOWA

Koncertem w **szczecińskim Domu Kultury 13 Muz** rozpocznie **13 października** trasę koncertową po Polsce grupa **Tree Oh!** prowadzona przez mieszkającego w Holandii polskiego gitarzystę **Wojtkę Justynę**. Do **4 listopada** zespół zagra 17 koncertów. Oto sceny, na których pojawi się w następne dni: **Szczawnica – Muzyczna Owczarnia**, **Olsztyn – Sarmata Pub**, **Jaworzno – Jazz Club Muzeum**, **Białystok – Zmiana Klimatu**, **Poznań – Blue Note**, **Kwidzyn – Piwnica Kulturalna**, **Wrocław – Stara Piwnica**, **Warszawa – 12on14**, **Gomunice – Klub Muzyczny Bogart**, **Łódź – Akademia Muzyczna**, **Kraków – Harris Piano Jazz Bar**, **Kędzierzyn-Koźle – Kameleon Jazz Club**, **Pszczyna – Buggy’s Jazz Club**, **Lubrza – RecPublica Studios**, **Bielsko-Biała – Metrum Jazz Club**, **Żary – Pub Max**.

13
października
BYDGOSZCZ

BYDGOSZCZ JAZZ FESTIVAL

Joshua Redman Trio, **Adam Makowicz**, **trio Carmen Souzy**, **Jane Monheit**, **Kroke & Zohar Fresco** – to gwiazdy 15. edycji **Bydgoszcz Jazz Festival**. Na jej otwarcie **13 października** wystąpi **Jose Torres** ze swoim **Havana Dreams**. Na **20 października** zaplanowano **Bitwę Jazzową – Sopot-Bydgoszcz**, podczas której „rywalizować” będą polskie zespoły: **Electricity**, **Emil Miszk Quartet**, **Gozdek Trio**, a dziesięcioosobowa **orkiestra** pod kierownictwem **Józefa Eliasza** da **Blues Brothers Show**. Każdego z festiwalowych dni odbędzie się jam session, a koncertom towarzyszyć będzie wystawa prac plastycznych uczniów bydgoskich szkół oraz wystawa fotografii.

19
października
GLIWICE

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ: AREK SKOLIK & HIS MEN PLAY MINGUS

Formacja **Arek Skolik & His Men** uświetni **19 października Czwartek Jazzowy z Gwiazdą w Śląskim Jazz Clubie w Gliwicach**. **Arek Skolik** (perkusja), **Jarek Bothur** (saksofon tenorowy), **Michał Jaros** (kontrabas) i **Patrycja Zarychta** (śpiew) wykonają program ze swojej, wydanej w tym roku, płyty oddającej hołd legendarnemu basiście i band liderowi Charlesowi Mingusowi. „Jest to granie radosne i organiczne (...). Swobodne, swingowo-bluesowo-bopowe, jakie najlepiej sprawdza się na żywo” – recenzował ten album na swoim blogu Adam Domagała.

jazz jam. Legionowo

Legionowo, ratusz, sala widowiskowa
ul. Piłsudskiego 41

20 października, piątek, godz. 19.00

- Kasia Pietrzko Trio
- **Projekt „Celuloid”** Artura Lesickiego i Marka Napiórkowskiego z udziałem Henryka Miśkiewicza i Doroty Miśkiewicz

21 października, sobota, godz. 19.00

- Paweł Nowak z zespołem Almoust Jazz Group
- **Piosenki Agnieszki Osieckiej** - Nula Stańkiewicz, Janusz Strobel, Paweł Pańta, Cezary Konrad, Mariusz Fazi Mielczarek

22 października, niedziela, godz. 19.00

- **Piosenki Wojciecha Młynarskiego** - Agnieszka Wilczyńska, Andrzej Jagodziński, Michał Tokaj, Adam Cegielski, Łukasz Żyta

10 - 26 października

Wystawa okładek e-miesięcznika JazzPress

wstęp wolny

www.moklegionowo.pl
tel.: 22 784 44 99



PATRONAT
Marszałek
Województwa
Mazowieckiego



PARTNERZY
Powiat
Legionowski



Urząd
Miasta
Legionowo

PATRONAT MEDIALNY

jazz forum

Jazzpress

GAZETA MIEJSCOWA



Legionowo

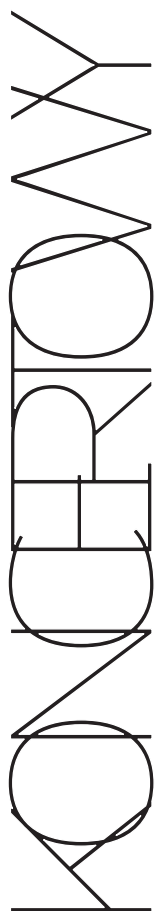
POWIATOWA

SPONSORZY



ORGANIZATOR





20
października

**JELEŃ
GÓRA**

KROKUS JAZZ FESTIWAL

Trio **Artur Dutkiewicz** – fortepian, **Michał Barański** – kontrabas i **Łukasz Żyta** – perkusja otworzy **20 października Krokus Jazz Festiwal**. Tego samego dnia zagra też **Piotr Scholz Sextet**. Nie zabraknie zagranicznych gwiazd – następnego dnia wystąpi **E. J. Strickland Quintet**, z bliźniakami – perkusistą **E. J.** i saksofonistą **Marcusem Stricklandami** w składzie, oraz **Luis Nubiola Global Friendship**. Trzeciego i zarazem ostatniego dnia festiwalu zaśpiewa i zagra na fortepianie **Anthony Strong**, któremu towarzyszyć będzie jego zespół, oraz czeskie **David Dorůžka Trio**. Obok występów gwiazd odbywać się będą koncerty młodych muzyków rywalizujących w konkursie **Powiew Młodego Jazzu**.

26
października

GŁOGÓW

GŁOGOWSKIE SPOTKANIA JAZZOWE

Specjalny koncert **Pawlik & Pawlik** – to jedna z atrakcji 33. edycji **Głogowskich Spotkań Jazzowych**, które rozpoczną się **26 października**. Podczas koncertu na jednej scenie zobaczyć będzie można kwartet wiolonczelisty i klawiszowca **Łukasza Pawlika** oraz trio jego ojca – **Włodka Pawlika**. Poza tym w **Miejskim Ośrodku Kultury w Głogowie** przez cztery dni zagrają: **Natalia Lubrano**, **Schmidt Electric**, w którego składzie znajdzie się raper **Ten Typ Mes**, **Kinga Głyk Trio**, **Adam Baldych & Helge Lien Trio** z gościem specjalnym **Tore Brunborgiem** oraz **Anna Maria Jopek** z zespołem **Kroke**.

8
listopada

ŁÓDŹ

FREEDOM JAZZ FESTIWAL

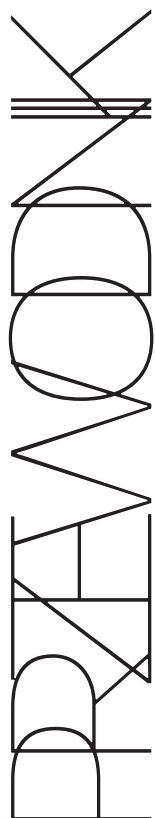
Propagowanie jazzu i polskich inspiracji muzycznych pochodzących zarówno z muzyki ludowej, jak i muzyki sakralnej oraz uświetnienie Świąta Niepodległości – takie cele stawia przed sobą **łódzki Freedom Jazz Festival**. W jego ramach na pięciu koncertach, **od 8 do 12 listopada**, wystąpią **Witold Janiak Kwartet & Maciej Strzelczyk Trio**, **Grażyna Auguścik & Bester Quartet**, **Monika Borzym** z zespołem, **Maria Răducanu Trio**. Muzykę filmową i teatralną Krzysztofa Komeidy w aranżacji **Leszka Kułakowskiego** wykona orkiestra symfoniczna pod dyktando **Andrzeja Zubka** i **Kwartet Leszka Kułakowskiego**. Na koncercie finałowym wystąpi **Michel Legrand Trio** z **Orkiestrą Filharmonii Łódzkiej**.

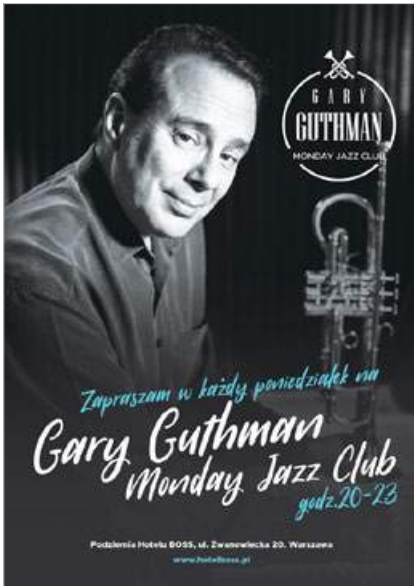
11
listopada

WARSZAWA

3275 KG ORCHESTRA – NOMADS

Nomads – tak zatytułowany jest nowy program prowadzonej przez **Macieja Trifonidisa** osiemnastoosobowej **3275 kg Orchestry**, którego premierowe wykonanie będzie miało miejsce **11 listopada** w **Bemowskim Centrum Kultury w Warszawie**. Lider orkiestry tak skomentował na łamach JazzPRESSu swój powrót do zaniedbanej ostatnio działalności kompozytorskiej: „Po dziesięciu latach przerwy znów poczułem głód, żeby napisać własną muzykę. I chcę na nowo podejść do tego zespołu. Jest fajnie! To wielka przygoda!”.





GARY GUTHMAN MONDAY JAZZ CLUB

Działający przy **hotelu Boss w warszawskim Wawrze** Gary Guthman Monday Jazz Club po wrześniowej inauguracji kontynuuje koncerty uznanych polskich wokalistek jazzowych. Z kierowanym przez trębaczę, kompozytora i aranżera **Gary'ego Guthmana** zespołem zaśpiewają tam w pozostałe październikowe poniedziałki **Agnieszka Hekiert, Agnieszka Wilczyńska, Ola Trzaska i Karo Glazer**. W pierwszym tygodniu listopada z programem piosenek autorstwa Jerzego Wasowskiego wystąpi **Monika Malczak**.

WAWRZE

9

WARSZAWA

KUP BILET

października



Mózg Festival

Improwizujące tria zdominują pozostałą część programu **bydgoskiej odsłony Mózg Festival**. W klubie **Mózg**, od 9 października do 11 listopada, zagrają tria: **Zerang / Mełech / Wójciński, Rafał Gorzycki Ensemble Tuning, Theresa Wong / Christian Kobi / Frantz Lorient, Marina Cyrino / Merje Kägu / Madeleine Jonsson Gille, Stammberger Riemann Nakai Electrique Trio**, oraz duety: **Pękała / Kordylasińska -Pękała, Nicola I. Hein & Joke Lanz, Kondensator Przepływu**. Zaplanowano również koncerty **Jerzego Igora, Pimpono Ensemble i Marek Pospieszalski Quartet** oraz sety DJ-skie – **Fisza i AEdm**.

BYDGOSZCZ

9

BYDGOSZCZ

KUP BILET

października

FESTIVAL

PALMJAZZ 8

02.11, godz.: 18:00, CK Jazovia
 02.11, godz.: 21:00, CK Jazovia
 05.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 06.11, godz.: 18:00, CK Jazovia
 06.11, godz.: 21:00, CK Jazovia
 07.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 08.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 09.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 11.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 12.11, godz.: 19:00, Teatr Miejski w Gliwicach
 13.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 15.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 16.11, CK Jazovia
 godz.: 19:00,
 godz.: 21:00,
 21.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 22.11, godz.: 19:00, CK Jazovia
 23.11, godz.: 19:00, CK Jazovia

– Joshua Redman – bilety
 – Marianna Solivan – zaproszenia
 – Stanisław Soyka z zespołem – bilety
 – Yellowjackets – bilety
 – Audrey Martell – zaproszenia
 – Alfredo Rodriguez Trio – zaproszenia
 – Piotr Baron Band – zaproszenia
 – Steve Coleman and Five Elements – bilety
 – Ola Onabule Band – zaproszenia
 – Al Di Meola 'Music of Di Meola, Piazzolla & Lennon & McCartney' – bilety
 – Marius Neset Quintet – zaproszenia
 – Naxos Orchestra – zaproszenia
 — PIANO DAY —
 – Vladimir Solyanik / Piotr Orzechowski – zaproszenia
 – Ratko Vojtek / Nikola Kołodziejczyk – zaproszenia
 – Marcin Wasilewski Trio – bilety
 – koncert Rodziny Miśkiewiczów – bilety
 – Lura – bilety

DYREKTOR ARTYSTYCZNY: KRZYSZTOF KOBYLIŃSKI

LISTOPAD 2017, GLIWICE

www.palmjazz.pl
www.facebook.com/PalmJazzFestival

bilety:

Zasady przyznawania zaproszeń na koncerty bezpłatne:

www.palmjazz.pl/#zaproszenia_zasady

Patroni medialni:



Sponsorzy:





TUBIS TRIO – TRASA KONCERTOWA

Trzynastcie koncertów zagra w październiku, w ramach trasy promującej swój najnowszy album *The Truth* **Tubis Trio**. Zespół w składzie **Maciej Tubis** – fortepian, **Paweł Puszczalo** – kontrabas i **Przemek Pacan** – perkusja rozpocznie występy **10 października** w **Filharmonii Łódzkiej**. Do **22 października** zagra również w **Katowicach** (Old Timers Garage), **Mszanie Dolnej** (Folwark Stara Winiarnia), **Krakowie** (Harris Piano Jazz Bar), **Wrocławiu** (Vertigo Jazz Club & Restaurant), **Wałbrzychu** (A'propos Jazz Club), **Grodzkowie** (OKiR), **Toruniu** (CKK Jordanki), **Poznaniu** (Blue Note Jazz Club), **Zielonej Górze** (Hydro(za)gadka – ZOK), **Gorzowie Wielkopolskim** (Pod Filarami Jazz Club) i **Przemęcie** (GCKiB – Kościół w Kaszczorze).

10
października

ŁÓDŹ
FILHARMONIA

KUP BILET



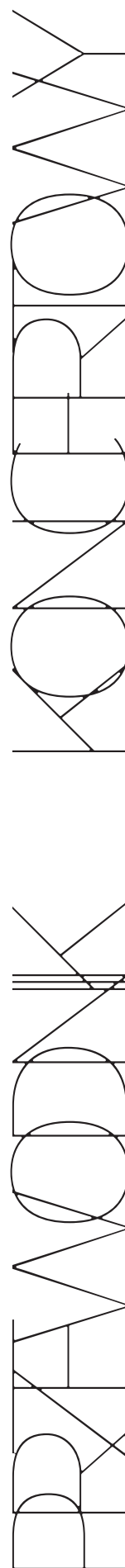
RADIOJAZZ.FM + BEMOWSKIE CENTRUM KULTURY: SŁOWIŃSKI, MASECKI & JERZY ROGIEWICZ

Stanisław Słowiński Quintet oraz duet **Marcin Masecki & Jerzy Rogiewicz** wystąpią **14 października** na koncercie organizowanym przez **RadioJAZZ.FM** i **Bemowskie Centrum Kultury w Warszawie**. Zespół jednego z czołowych skrzydków młodego pokolenia zaprezentuje na nim kompozycje z nowego albumu *Visions / Between Love And Death*. W składzie poza liderem: **Zbyszek Szwaydych** – trąbka, **Mateusz Sobiechowski** – fortepian, **Szymon Frankowski** – kontrabas, **Adam Stępniewski** – perkusja. Pianistyczno-perkusyjny duet zagra natomiast ragtime'y, szczególnie ważne dla Marcina Maseckiego, ponieważ były jego pierwszą fascynacją muzyczną. To po usłyszeniu słynnego *The Entertainer* **Scotta Joplina** postanowił on zostać pianistą

14
października

WARSZAWA

WSTĘP WOLNY >>



WARSZAWA



12ON14: STANISŁAW SOYKA & WOJCIECH KAROLAK TRIO

„Koncert przeniesie nas do czasów, w których to samo *Hallelujah*, *I Love Her So* śpiewał Ray Charles, *Don't Get Around Much Anymore* Nat King Cole, a *Come Sunday* Mahalia Jackson. Poczujemy energię, która towarzyszyła złotym latom swingu poprzez muzykę, która pozytywnie nastraja i dzięki wykonaniu wielkiej klasy artystów, którzy ją zaprezentują” – napisali organizatorzy **Swing Communication**. Pod takim hasłem na scenie warszawskiego klubu 12on14 pojawią się **Stanisław Soyka** (wokal) i **Wojciech Karolak** (organy Hammonda) ze swoim triem, z **Tomaszem Grzegorskim** (saksofon tenorowy) i **Arkiem Skolikiem** (perkusja).

20
października

WARSZAWA
12ON14 JAZZCLUB

KUP BILET

BIAŁA PODLASKA



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 **Michael „Patches” Stewart** z USA, **Hanna Banaszak** z zespołem i **Włodek Pawlik Trio**.

20
października

BIALĄ PODLASKĄ
AULA AWF

KUP BILET



HANZA JAZZ FESTIWAL

Warsztaty wokalne z **Izą Polit** i **Przemkiem Raminia-kiem**, warsztaty instrumentalne z **Piotrem Schmid-tem**, spotkanie autorskie z **Krzesimirem Dębskim**, zmagania w ramach konkursu zespołów – to poza-koncertowe punkty programu 13. edycji Hanza Jazz Festiwal. Poza tym od **25 do 28 października w Koszalinie** w ramach festiwalu wystąpią: **Krzysztof Dys Trio**, **Szymon Łukowski Quintet** z **Hannesem Rieple-rem**, **Warsaw Afrobeat Orchestra**, **Kamil Piotrowicz Sextet**, **Kuba Więcek Trio** i **Schmidt Electric**.

25 KOSZALIN
października

KUP BILET

WOKALIZM



ZADUSZKI JAZZOWE PIŃCZÓW

Artur Dutkiewicz powróci **28 października** do **Pińczowa**, czyli miasta swojego urodzenia, aby zagrać tam koncert na inaugurację 13. edycji miejscowych **Zaduszek Jazzowych**. Pianista wystąpi ze swoim triem, z **Michałem Barańskim** na kontrabasie i **Łukaszem Żytą** na perkusji, w programie z najnowszej swojej płyty *Traveller*. W ciągu dwóch dni na zaduszkowych koncertach zagrają również amerykański wirtuoz gitary **Regi Wooten**, perkusista **Gniewomir Tomczyk** z muzyką z debiutanckiego albumu *Event Horizon* oraz wokalistka **Karo Glazer** z zespołem. Wydarzeniami towarzyszącymi będą warsztaty wokalne i perkusyjne oraz wystawa fotograficzna autorstwa **Andrzeja Mochonia**.

28 PIŃCZÓW
października

KUP BILET

PERKUSJA

KONCERTOWY

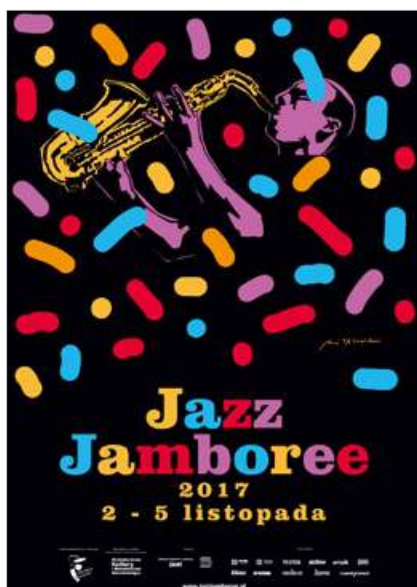


JAZZ JANTAR

Dziesięć koncertów zarówno debutantów, jak i uznanych gwiazd – oferuje w tym roku gdański **Jazz Jantar**. Rozpocznie go **29 października Ex Eye**, czyli najnowsza formacja saksofonisty **Colina Stetsona**. Na następnych koncertach usłyszeć będzie można sextet **Sławka Jaskułke** z programem *Komeda Recomposed*, grupę **Dinosaur** z inspirowanym twórczością Milesa Davisa z lat siedemdziesiątych programem *Together, As One*, weterana sceny free **Petera Brötzmann** z młodym rockowym zespołem **Black Bombaim**, dziewięcioosobowe polsko-duńskie **Pimpono Ensemble**, perkusistę **Makayę Mccravena** z jego kwintetem, **Miguel Zenón Quartet**, polski międzygatunkowy band **Chryste Panie**, **Immortal Onion** oraz kwartet saksofonowy **Battle Trance**.

29 GDAŃSK
października

KUP BILET



JAZZ JAMBOREE

Spotkania gwiazd światowego jazzu z polskimi zespołami zdominują warszawskie **Jazz Jamboree**. Festiwal rozpocznie się **2 listopada**. W **Bemowskim Centrum Kultury** wystąpi tego dnia **Polish Vibes - Generation Next Bernarda Maselego**, oraz **Dean Brown** z grupą, w której też zagra Maseli. Jednocześnie Studiu Koncertowym im. Witolda Lutosławskiego pojawią się: **Rob Mazurek & Jeff Parker & Artur Majewski Band** oraz **Nels Cline Lovers & Mateusz Smoczyński Ensemble**. Do 5 listopada na festiwalu między innymi: **Pimpono Ensemble**, **Bill Frisell Music for Strings**, **Kamil Piotrowicz Sextet**, **Ex Eye**, **Peter Evans Septet**, **James Carter & Power of The Horns**, **Bill Laswell**, a z nim **Kapela ze Wsi Warszawa**, **DJ Logic** i **Kaliber 44**.

2 WARSZAWA
listopada

KUP BILET

PRZEWODNIK

Kostov
Pańta
Konrad
Trio

caty ten
jazz!



Konwersacje
The Conversations

A. SOBCZYŃSKA

FOT. K. SOBCZYŃSKI

ORGANIZATOR:
PROM
PROM KULTURY SASKA KEPA

PATRONAT MEDIALNY:
jazzpress **radiojazz.fm**

PRODUKCJA:
S **Q**

17.10.17/19:00

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

PROM
KULTURY
SASKA KEPA



fot. Piotr Fagajewicz

To idzie młodość, młodość, młodość



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

*Letnia Akademia Jazzu – Łódź,
 Klub Wytwórnia, lipiec-sierpień 2017 r.*

Letnia Akademia Jazzu świętowała w roku 2017 swoje dziesięciolecie. Dekadę koncertów gwiazd światowego i krajowego jazzu, imprez towarzyszących, warsztatów mistrzowskich. Jubileuszowa edycja podtrzymała wysoki poziom swoich poprzedniczek.

Dwa lata temu jednym z uczestników International Jazz Platform – warsztatów dla młodych muzyków – był **Kamil Piotrowicz**. W bieżącym roku, mający już na swoim

koncie dwa autorskie albumy, sukcesy w branżowych plebiscytach i nominacje do prestiżowych nagród pianista, wraz ze swoim zespołem zainaugurował letni cykl koncertów, jako jedna z jego gwiazd.

Piotrowicz i gwiazdy fortepianu

Tworzący **Kamil Piotrowicz Sextet** muzycy zaprezentowali łódzkiej publiczności materiał z ubie-

głorocznej płyty *Popular music*. Wysoko ocenione przez krytykę nagrania w wersji koncertowej wypadły, moim zdaniem, jeszcze lepiej. Zwróciła przede wszystkim uwagę gra sekcji dętej – **Kuba Więcek, Piotr Chęcki, Emil Misk** – prezentującej się w najprzeróżniejszych konfiguracjach: solo, w duetach oraz w trio. Lider zostawiał dęciakom dużo swobody, ograniczając się na ogół do kreowania równoległych narracji i tła. W dwóch momentach jednakże trąbka i saksofony usunęły się w cień, dając pole do popisu fortepianowi wspartemu kapitalną grą doświadczonej sekcji rytmicznej – **Andrzej Świąś, Krzysztof Szmańda**.

Zespół Kamila Piotrowicza spotkał się jednak z nieco letnim przyjęciem. Nie dało się ukryć, że nadkomplet publiczności przyciągnął drugi występ, stylistycznie mieszczący się na przeciwległym biegunie. Większość osób oczekiwała przede wszystkim na wielki show, jakiego spodziewała się ze strony trzech wielkich nazwisk europejskiej pianistyki. **Iiro Rantala, Michael Wollny i Leszek Możdżer** – o nich to bowiem mowa – po sukcesach koncertów i płyt z cyklu *Jazz in Berlin Philharmonic* spotykają się od czasu do czasu na scenie, by udowodnić, że jazz może być świetną, przystępną rozrywką, nie tracąc przy tym nic z wysokiej klasy.

Pianiści rozpoczęli od prezentacji solowych i duetowych grając między innymi *Candide Overture* Leonarda Bernsteina, *White Moon* Michaela Wollnego, *Africa* Larsa Danielssona i komedowskie *Svatetic* w duecie na dwa fortepiany i piano Fendera. Leszek Możdżer zagrał z kolei solo na dwóch fortepianach o różnym stroju. Na finał na scenie pojawili się wszyscy trzej, by uraczyć publiczność klasyczną *La Fiesta* ze zmianą miejsc przy instrumentach, grą na cztery ręce i udowodnieniem, że można znakomicie spuentować muzyczną frazę, umiejętnie siadając na klawiaturze (Leszek Możdżer). Rozentuzjasmowana publiczność nie wypuściła łatwo muzyków, wyklaskując dwa bisy: kolejny hit Chicka Corei, czyli *Armando's Rumba*, oraz *Imagine* Johna Lennona zagrany na sześć rąk, z zaśpie-



fot. Piotr Fagaszewicz

wanym przez Leszka Możdżera refrenem, który to utwór zakończył wspaniały wieczór godzin okrągłorocznicowej inauguracji festiwalu.

Show młodej pianistki

Już po dwóch dniach Klub Wytwórnia zaprosił jazz-fanów na kolejną odsłonę dziesiątej edycji LAJ. Ogłoszony niemal w ostatniej chwili koncert **Radek Nowicki Quartet** okazał się wielką, pozytywną niespodzianką. Znakomitego saksofonistę kojarzyłem dotąd przede wszystkim jako sidemana i członka zespołów innych muzyków. Swoje autorskie kompozycje muzyk przedstawił w towarzystwie sekcji rytmicznej, z której członkami miał już okazję wielokrotnie występować i nagrywać płyty: Andrzej Świąś, tym razem z **Michałem Miśkiewiczem**. Jednak – w zgodnej opinii publiczności – show skradła kolegom pianistka **Katarzyna Pietrzko**, dobitnie umacniając opinię o sobie jako wschodzącej gwiaz-

dzie rodzimej jazzowej pianistyki. Zupełnie nie dało się odczuć, że to pierwszy koncert kwartetu w takim składzie. Zespół zachwycił klasyczną jazzową atmosferą oraz nastrojowymi solówkami saksofonów i dynamicznymi popisami pianistycznymi.

Dobre emocje podtrzymał drugi koncert. Dowodzony przez pianistę **Mateusza Gawędę** oktet **Cracow Jazz Collective**, z pięcioosobową sekcją dętą: **Cyprian Baszyński** – trąbka, **Dominik Mietła** – trąbka, **Marcin Ślusarczyk** – saksofon altoowy, **Sławomir Pezda** – saksofon tenorowy, **Bartłomiej Prucnal** – saksofon barytonowy oraz z **Alanem Wykpiszem** na basie i **Dawidem Fortuną** na perkusji, zaprezen-



fot. Piotr Fagiewicz

wał energiczne, mocne, stanowcze, a z drugiej strony zróżnicowane stylistycznie granie. Siłę big-bandu, dynamikę wolnej improwizacji, płynność mainstreamu. Wśród zagranych utworów znalazły się dwie kompozycje inspirowane nagraniami Kwintetu Andrzeja Trzaskowskiego.

Wieczór wokalny

Trzeci wieczór łódzkiego festiwalu upłynął pod znakiem wokalistyki. Spotkanie rozpoczął występ **Jazzowego Chóru Wytwórni**, który a capella oraz z towarzyszeniem akompaniującego – czasem niestety nieco zbyt głośnego – tria, sięgnął po klasyki piosenki (*Moon River*), muzyki filmowej (utwory z *Nieustraszonych pogromców wampirów* oraz serialu o zgłoszę) oraz jazzu (medley *Swing Low, Sweet Chariot / When The Saints Go Marching In*), udanie rozgrzewając publiczność przed główną atrakcją tego dnia, ale i po trosze całego tegorocznego cyklu, jaką miał być koncert **Chiny Moses**.

Tak jak wiele osób ostrzyłem sobie zęby na ten występ, szczególnie po wysłuchaniu najnowszej płyty artystki. Ale tak jak zdecydowana większość widowni przyjęła półtoragodzinny show pani Moses z entuzjazmem, tak ja znalazłem się w niewielkiej grupie tych, dla których było to wiel-



fot. Piotr Fagaszewicz

kie rozczarowanie. Wokalistka wraz z towarzyszącym jej kwartetem zaśpiewała piosenki z albumu *Nightintales*, włączając do programu jedną nową piosenkę: *My Part of Town*. Oczywiście nie sposób pani Moses zarzucić czegokolwiek w kwestii wokalnych walorów jej sztuki. Jednakże cały ten koncert najlepiej podsumowuje jeden z wersów piosenki *Running*: „Create my own disasters”. Przegadane zapowiedzi z niekończącymi się dygresjami, nadmierna ekspresja, pretensjonalne pseudoaktorskie zachowania. To wszystko – w moim odczuciu – zabiło atmosferę, a ja z trudem dotrwałem do końca.

Mistrzowskie koncerty powarsztatowe

Letnia Akademia Jazzu to także – wspomniane już – warsztaty prowadzone przez jazzowe znakomitości. W bieżącym roku zajęcia prowadzili: **Maciej Obara**, **John Escreet**, **Tom Arthurs**, **Andreas Lang** i **Thomas Strønen**, a także gość specjalny International Jazz Platform: **Sidsel Endresen**. Znakomita norweska wokalistka wraz z gitarzystą **Stianem Westerhussem** wystąpili również na koncercie mistrzowskim.



Grający ze sobą od 2010 roku duet zagrał jeden z najlepszych koncertów tegorocznej edycji festiwalu. Z jednej strony nie była to na pewno muzyka dla szerokiego grona odbiorców. Trudna, wymagająca. Jednak podczas koncertu z sali nie wyszedł chyba nikt. Eksperymentalne brzmienia fascynowały, przykuwały uwagę. Znakomity spektakl, prowadzący od brzmień nastrojowych, czasem tajemniczych i mrocznych po szalone kosmiczne eskapady gitary Stiana Westerhusa, gitary traktowanej czasem smyczkiem, często elektroniką oraz genialnego głosu Sidsel Endresen. Kto był, z pewnością nie żałował.

Już dwa dni później pozostali członkowie kadry zaprezentowali się, ze skompletowanymi ad hoc spośród uczestników warsztatów składami, podczas występu podsumowującego kilkudniowe zajęcia. Jako gwiazda wieczoru wystąpił duet **Marcin Masecki – Jerzy Rogiewicz** z oryginalnym i ciekawym programem *Ragtime*, w którym muzycy zmierzyli się z interpretacjami utworów kompozytorów amerykańskich (James P. Johnson) i polskich (Henryk Wars, Jerzy Petersburski) z pierwszej połowy ubiegłego stulecia. Szkoda, że materiał nie został zagrany tak, jak chociażby podczas nowojorskich koncertów obu panów, na pianinie, które do ragtime'u lepiej chyba pasuje niż klasyczny fortepian.

Różnorodne tria

Drugi z sierpniowych koncertów rozpoczęło – jedyne na tegorocznym festiwalu – klasyczne fortepianowe trio. Zespół prowadzony przez **Agę Derlak** zagrał kompozycje z wydanej niedawno płyty zatytułowanej *Healing*. Wyróżniał się charakterystyczny, rozpoznawalny już sposób gry pianistki i znakomita gra kontrabasisty **Tymona Trąbczyńskiego**, wspieranych przez perkusistę **Szymona Madeja**. Nagrodzeni w 2016 roku Fryderykiem za fonograficzny debiut muzycy potwierdzili atuty znane publiczności z obu swoich studyjnych wydawnictw.

Druga część wieczoru należała także do tria, ale o zupełnie innym, niezwykle oryginalnym instrumentarium. **Anna Gadt**, **Zbigniew Chojnacki** i **Krzysztof Gradziuk** zagrali program ze swojej tegorocznej płyty *Renaissance*. Zastawiałem się, jak ten niezwykle ambitny, niełatwy w odbiorze repertuar zabrzmiał na żywo. Płyta jest według mnie jedną z najlepszych w polskim jazzie w bieżącym roku. Koncert wrażenia studyjne jeszcze przebił. Usłyszeliśmy trzy instrumenty potraktowane całkowicie niestandardowo. Głos – właśnie, jako instrument, a nie tylko wokół. Genialną perkusję, w roli solowej, w fantastycznych improwizacjach. Wreszcie akordeon, tym razem mocno

wspomagany elektroniką, kapitalnie wpasowujący się w jazzowe interpretacje renesansowych i inspirowanych renesansem kompozycji.

Wyszedłem z tego koncertu „z gorącą głową”, pozostając pod ogromnym wrażeniem klasy muzyków oraz jakości ich dzieła: oryginalnego, spójnego, przemyślanego, nowoczesnego. Tak się złożyło, że kolejny (obok koncertu Sidsel Endresen i Stiana Westerhusa) niezwykle wymagający (z punktu widzenia słuchacza) program był najlepszym momentem dziesiątej Letniej Akademii. Dla mnie także w ogóle jednym z najlepszych w tym roku, w jakich dane mi było uczestniczyć.

Projekty specjalne

Kolejnego wieczoru na scenie pojawił się tylko jeden zespół, za to z samymi „głośnymi” nazwiskami w obsadzie – **Adam Bałdych Sextet**. Znakomity skrzypek zaprosił do składu czołówkę młodej krajowej sceny jazzowej: **Krzysztofa Dysa** (fortepian), **Michała Barańskiego** (kontrabas), **Szymona Mikę** (gitara),



fot. Piotr Fagaszewicz



fot. Piotr Fagaszewicz

Macieja Kocińskiego (saksofon) i **Dawida Fortunę** (perkusja). Koncert wypełniły utwory z najnowszej płyty **Adama Bałdycha** *Brothers*, zagrane jednak w nieco innych aranżacjach, przede wszystkim z racji zmienionego i zwiększonego, w stosunku do nagrań studyjnych, składu osobowego zespołu. Mnie zaś – podsumowując ten występ – nie pozostaje nic innego, jak tylko powtórzyć i podtrzymać komplementy zawarte w poprzedniej relacji z występu sekstetu.

Przedostatni koncert Letniej Akademii Jazzu rozpoczęło trio Kuby Więcka. Młody, ale chwalony ze wsząd saksofonista wystąpił wraz z doświadczoną i zgraną sekcją rytmiczną **Łukasz Żyta** – Michał Barański, muzykami, którzy towarzyszyli mu także przy nagrywaniu znakomicie przyjętego albumu *Another Raindrop*, pierwszej od lat premiery zaprezentowanej w fonograficznej serii *Polish Jazz*. Kuba Więcek, który pojawił się już wcześniej na łódzkiej scenie w składzie Kamil Piotrowicz Sextet, obok repertuaru z debiutanckiej płyty zaprezentował tak-

że nowy materiał, podtrzymując i ugruntowując opinię jednego z tegorocznych objawień w krajowym jazzie.

Nominalną gwiazdą tego wieczoru był „eksportowy” kwartet Macieja Obary z **Dominikiem Wanią**, **Ole Mortenem Vaganem** i **Gar-dem Nilssenem**. Tuż przed jesienią premierą płyty zespołu, która ukaże się w monachijskiej wytwórni ECM, kwartet zaprezentował program oparty na kompozycjach Henryka Mikołaja Góreckiego: zarysach kwartetów smyczkowych i koncertów. Specjalne występy poświęcone wybitnym polskim kompozytorom to kolejna godna pochwały tradycja letniego łódzkiego cyklu. Nie zawsze łatwe w odbiorze,

jednak o niezaprzeczalnej wartości artystycznej projekty, stają się później bardzo często integralną częścią stałych programów artystów, którzy je przygotowują. Mam nadzieję, że tak będzie i tym razem, bowiem Górecki by Obara wart jest jak najszerzej prezentacji.

Finał, jak przystało na 10-lecie, był wydarzeniem wyjątkowym. Słuchacze mieli okazję poznać jeszcze jeden program przygotowany specjalnie na potrzeby Letniej Akademii. **Nikoła Kołodziejczyk**, który na koncertach w Wytwórni pojawiał się już we wcześniejszych latach, napisał na zamówienie organizatorów suitę *Wolność*, a do jej wykonania zaprosił **Orkiestrę Kameralną Miasta Tychy Aukso** oraz dwóch wybitnych solistów: **Samuela Blasera** i **Tomasza Dąbrowskiego**.

Stylistycznie zróżnicowana, sięgająca po odniesienia do muzyki klasycznej i improwizowanej, wybrzmiewająca w poszczególnych częściach echemi rodzimego folkloru, tradycji hollywoodzkiej i gershwinowskiej oraz free jazzu suita, znakomicie spuentowała jubileuszową edycję Akademii. Obaj soliści wzniesli się na wyżyny swoich umiejętności, znakomicie wpasowując się w konwencję gry z orkiestrą, nie stroniąc przy tym od wycieczek w stronę stylistyki bliższej ich sercom. Zresztą muzycy Aukso potrafili równie fantastycznie zbliżyć się do jazzowego idiomu, czy to

w szalonej quazifreeimprowizacji, czy chociażby w jazzowym potraktowaniu kontrabasów.

Lekko niesprawiedliwe jest przy tak dobrym występie wyróżniać któregoś z wykonawców, jednak wrażenie, jakie wywarła na mnie gra Samuela Blasera, powoduje, że muszę szczególnie pokłonić się przed – nie waham się użyć tego słowa – geniuszem szwajcarskiego puzonisty. Koncert był rejestrowany i wkrótce każdy będzie mógł czy to przypomnieć sobie, czy też po raz pierwszy poznać oryginalne i znakomicie wykonane dzieło Nikoli Kołodziejczyka.

Wkraczająca w wiek nastoletni Letnia Akademia Jazzu udanie podsumowała swoje pierwsze dziesięć lat. Okraszony kilkoma gwiazdorskimi nazwiskami program publiczność przyjęła z entuzjazmem i ukontentowaniem. Dla mnie – nie umniejszając jakości występów (większości) gwiazd – prawdziwą wartością tegorocznej edycji były przede wszystkim prezentacje polskich „rising stars”. Muzyków i zespołów dopiero wstępujących na firmament rodzimego jazzu, ale już teraz mających tak wiele do zaoferowania. ●



fot. Piotr Fagasiewicz



fot. Jarosław Wierzbicki

Jazz w synagodze (i nie tylko...)



Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com

XIV Festiwal Kultury Żydowskiej Warszawa Singera
– Warszawa, 26 sierpnia – 3 września 2017 r.

Na przełomie sierpnia i września bieżącego roku po raz czternasty odbył się Festiwal Kultury Żydowskiej Warszawa Singera. W jego ramach od czterech lat ma miejsce Singer Jazz Festival – jazzowe skrzydło imprezy, którego dyrektorem artystycznym jest Adam Baruch. Co prawda Singer Jazz Festival jest wyodrębnionym cyklem koncertów (i spotkań z muzykami), ale myślę, że na Warszawę Singera warto spojrzeć całościowo.

Sformułowanie „całościowo” nie oznacza dosłownie całego festiwalu – fizyczną niemożliwością byłoby uczestniczenie w niemal dwustu wydarzeniach w ciągu tygodnia (zwłaszcza, że wiele z nich odbywało się dokładnie w tym samym czasie, w różnych lokalizacjach). Mówiąc o całościowym spojrzeniu mam na myśli nie dzielenie koncertów na te jazzowe i nie jazzowe, a nawet nie oddzielanie muzyki od innych form obcowania z kulturą

podczas festiwalu. Tym bardziej, że podział wcale nie był oczywisty...

Artyści występujący na festiwalu przedstawili bardzo różne oblicza muzyki żydowskiej – zarówno głęboko osadzonej w tradycji, jak i na wskroś nowoczesnej, wywodzącej się z nurtu aszkenazyjskiego jak i sefardyjskiego – od muzyki tradycyjnej, przez popularną, jazz aż po współczesną awangardę. Nie zawsze żydowskie korzenie muzyki były dla słuchaczy oczywiste...

Wystarczy spojrzeć na dobór wykonawców. Zaczniemy od „poza jazzowego” line-upu festiwalu. Na koncertach mogliśmy usłyszeć między innymi **Orkiestrę Klezmerską Teatru Sejneńskiego** z towarzyszeniem muzyków dobrze znanych w jazzowym środowisku – **Maseckiego, Rogiewicza i Szamburskiego, Annę Riveiro i Piotra Karola Sawickiego** w programie *Pieśni sefardyjskie w jazzowym wykonaniu*, zespół **Kroke** z gościnnym udziałem **Anny Marii Jopek i Sławka Bernego, Dima Gorelik Trio** czy wreszcie **Franka Londona**, twórcę takich grup jak między innymi The Klezmatics i Frank London Klezmer Brass Allstars, współpracownika Johna Zorna, Lestera Bowiego (ale także Iggy’ego Popa, Davida Byrne’a czy Johna Cale’a). Myślę, że wciągnięcie któregośkolwiek z tych koncertów do programu Singer Jazz Festiwal nie wzbudziłoby kontrowersji.

Rezydentem Singer Jazz Festival był w tym roku klarncista **Rolf Kühn** (starszy brat pianisty Joachima), który wielokrotnie pojawiał się na scenie w różnych konfiguracjach personalnych. Muzyk ten, choć przez większość jazz fanów jest na pewno mniej znany niż jego brat, to żywa legenda. Zaczynał koncertować już w latach czterdziestych. Grywał z Bennym Goodmanem i Tommym Dorsey’em. Znalazł się nawet na jednej płycie z Coltranem! (*Winner’s Circle* z 1957 roku – nagrania muzyków, którzy zwyciężyli w tamtym roku w rankingu magazynu DownBeat). W Warszawie Kühn zaprezentował się w towarzystwie tria **Jachna / Mazurkiewicz / Buhl** (świetny koncert w nowej siedzibie klubu Akwarium), z zespołem **Minim Experiment** oraz podczas finałowego *Clarinet Summit*, o którym warto powiedzieć parę słów więcej.

Clarinet Summit, spotkanie muzyków grających na tym „najbardziej żydowskim” instrumencie, mia-



fot. Jarosław Wierzbicki



fot. Jarosław Wierzbicki

ło miejsce na dużej scenie Teatru Kwadrat, która była miejscem wielu festiwalowych wydarzeń. Sześciu klarncistów i „sekcja marzeń” – **bracia Olesiowe!** Oj, działało się podczas tego koncertu! Poza Kühnem na scenie pojawili się niemiecki klarncista **Christian Dawid** oraz dobrze nam znany kwartet **Ircha** – czyli **Mikołaj Trzaska**, **Wacław Zimpel**, **Paweł Szamburski** i **Michał Górczyński**. Kühn i Dawid grali solo oraz w duecie (z towarzyszeniem sekcji), Ircha zaprezentowała swój autonomiczny set na cztery klarnety, a w finale przed publicznością wystąpił cały skład w komplecie. Prawdziwa uczta – nie tylko dla wielbicieli klarnetu. Po zachwytach na temat finału, należałoby wrócić do... otwarcia festiwalu. 28 sierpnia w Synagodze im. Nożyków, wystąpiło trio **Oleś Brothers & Christopher Dell**, w znanym już z koncertów i wydanej w 2014 roku płyty, świetnym programie *Komeda Ahead*.

Drugą odsłoną jazzowego Singera, trzy dni później, był koncert grupy **Aseman Band** pod hasłem *Aseman - where music crosses borders*. Przekraczanie granic w przypadku tej grupy ma wielorakie znaczenie. Z jednej strony możemy mówić o braku granicy pomiędzy jazzem a muzyką Bliskiego Wschodu czy ogólnie rzecz biorąc world music. Z drugiej muzycy przekraczają inną, znacznie poważniejszą gra-

nicę – pomiędzy Izraelem i Iranem – łącząc wpływy kulturowe dwóch skonfliktowanych ze sobą państw. Tego samego dnia (ale poza jazzowym nurtem festiwalu) wystąpił inny zespół, także łączący elementy etniczne z jazzowymi – Dima Gorelik Trio. Liderowi towarzyszyli **Franciszek Pospieszalski** na kontrabasie oraz **Shachar Elnatan** – perkusista, który ku zdumieniu słuchaczy w pewnym momencie zamienił się z liderem na instrumenty i pokazał, że jest równie dobrym gitarzystą!

W programie festiwalu znaleźli się jeszcze, poza wspomnianymi wcześniej: akordeonista **Zbigniew Chojnacki** i jego *Elektrotropizm*, prowadzona przez **Milo Kurtisa** multikulturowa **Orkiestra Naxos**, izraelska grupa **Common Bond**, **Marita Albán Juárez z Quartet** oraz trio **Kądziela / Ettun / Zagórski**.

Nie sposób wymienić wszystkich wykonawców spoza jazzowej odsłony festiwalu – **Warszawskie Combo Taneczne**, **Balkan Trio**, **Renata Przemyk** śpiewająca Cohena... i wielu, wielu innych. A jak wspominałem na wstępie szkoda byłoby się ograniczać tylko do muzyki – że przywołam tu chociażby robiący niesamowite wrażenie na widzach performance **Agaty Dudy-Gracz** *Sanatorium* pod



fot. Jarosław Wierzbicki



Klepsydrą. Surrealistyczne przedstawienie, które rozgrywało się na trzech piętrach budynku Sinfonii Varsovii nie było pozbawione akcentów muzycznych – wzięli w nim udział: grający na skrzypcach **Wojtek Krzak** i wokalizująca **Maja Kleszcz**.

Poza tym festiwal obfitował w przedstawienia teatralne, projekcje filmowe, warsztaty, wykłady oraz spotkania. Jak co roku była to prawdziwa uczta dla ludzi zainteresowanych kulturą – nie tylko żydowską. ●





Nowy Jork w Krakowie

Michał Urbaniak & Urbanator

– Kraków, Kino Kijów, 8 września 2017 r.

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Z góry uprzedzam, że ta recenzja będzie absolutnie stronnica. Mój pierwszy winyl to *Michał Urbaniak's Group Live Recording*, 1971, który kompletnie zawrótł mi w głowie, słuchany na okrągło na przemian z *Winobranie* Namysłowskiego. Te dwie płyty skutecznie odciągnęły mnie od rocka i muzyki pop, rozpoczynając wieloletnią fascynację jazzem.

Na trasę **Michał Urbaniak & Urbanator**, zainaugurowaną podczas Przystanku Woodstock, mistrz zaprosił do współpracy międzynarodowy skład: **Femi Temowo** – gitara,

Marek Pędziwiatr – klawisze/wokal, **Frank Parker** – perkusja, **Michel „Patches” Stewart** – trąbka/saksofon sopranowy, **Otto Williams** – gitara basowa oraz **Andy Ninvalle** – MC/wokal/breakdance.

Jeszcze zanim się pojawił, swoje wejście na scenę Kina Kijów Michał Urbaniak poprzedził niepowtarzalnym dźwiękiem skrzypiec słyszalnych zza kulis. Naturalnie, prawie od niechcenia, jak ktoś, kto muzyki nie gra, ale nią oddycha, dołączył do dudniącego żywiołowym funkiem zespołu.

Druga z kolei była taneczna *Nirvana*, w rytmie tanga, w której rozbudowaną partią solową zabłysnął Femi Temowo. Skrzypce Urbaniaka brzmiały, jakby nie tknął ich czas, tak samo unikalnie i świeżo jak czterdzieści parę lat temu, a Stewart godnie dopełnił całości przepiękną liryczną solówką na trąbce. Urbaniak ma tak olśniewający muzyczny życiorys, że już nic nie musi. Nie tylko grał już wszystko ze wszystkimi. Ma też na swoim koncie znakomitą rolę filmową (*Mój Rower*). Na scenie czuje się tak jak my w kapciach przed telewizorem, podejrzewam, że bardziej swobodnie niż we własnym domu. Obojętnie, czy bierze do ręki skrzypce, saksofon czy elektroniczny klarnet, czy po prostu sie-



fot. Basia Gagnon

dzi na scenie, dając przestrzeń młodszym kolegom, jest u siebie i jest muzyką. Widać, że lubi otaczać się młodymi, ciekawymi muzykami, bez względu na kategorię czy gatunki, i to mu służy, toteż koncert był prawdziwą mieszanką wybuchową wszelkich możliwych stylów.

Zarówno jak niezwykłą swobodę sceniczną, Urbaniak ma poczucie humoru. Po chwytliwej melodii *Love Don't Grow On Trees* autorstwa Marka Pędziwiatra mistrz zapowiedział kolejną słowami: „A teraz Femi zaśpiewa ładną piosenkę”, co też znakomity gitarzysta uczynił. Zaraz potem była brawurowa wersja *Love For Sale* i jak zawsze błyskotliwy na perkusji Frank Parker. Hip-hop (Andy Ninvalle a.k.a. MC Stewlocks) mieszał się z Komedą (*Kattorna* na sterydach). Klawisze przypominały mi chwilami Stevie Wondera, a superfunkowy groove najlepsze rytmy Maceo Parkera. Gdyby zamknąć oczy, można by pomyśleć, że to Nowy Jork. Co z tego, że to już było. W takim towarzystwie, w takim wykonaniu, takiej muzyki mogę słuchać bez końca. Podobnego zdania była też krakowska publiczność, nagradzając mistrza owacją na stojąco. Po bisie muzycy razem z liderem zjawili się w foyer, a Michał Urbaniak z uśmiechem, bez widocznych oznak zmęczenia rozdawał autografy tłoczącym się fanom. ●



Terapia na saksofon i perkusjonalia

Evan Parker & Eddie Prévost – Warszawa,
Pardon, To Tu, 13 września 2017 r.

Piotr Wickowski
 piotr.wickowski@radiojazz.fm



Tego koncertu obowiązkowo powinni wysłuchać przeciwnicy free, którzy uważają tę muzykę za inwazyjną, nazbyt głośną, nieharmonijną i trudną. Pod warunkiem oczywiście, że zostawiliby za progiem swoje uprzedzenia. Być może wtedy mogliby ulec terapeutycznej mocy dźwiękowego spektaklu tworzonego przez Evana Parkera & Eddiego Prévosta. Obaj muzycy, o olbrzymim już dorobku, współpracują ze sobą w róż-

nych składach od dawna, bo od lat osiemdziesiątych, ale wyłącznie jako duet występują i nagrywają bardzo rzadko. W takim tandemie mają na swoim koncie jedynie dwupłytowy album *Most Materiall* (1997) i *Imponderable Evidence* (2004). Do tego skromnego zestawu można zaliczyć jeszcze *Tri-Borough Triptych* z 2013 roku, bo choć płyta ta firmowana jest trzema nazwiskami, to jedną trzecią zajmuje na



fot. Sylwia Smoczyńska

niej blisko półgodzinna improwizacja wykonana wyłącznie przez duet Parker & Prévost.

Jak się też okazało, najbliższej tego właśnie materiału byli obaj muzycy podczas występu w *Pardon, To Tu*. Muzyka zagrana we wrześniowy wieczór w Warszawie przypominała wspomniany występ z *Freedom of the City Festival* 2012 w Londynie ze względu na podobny sposób prowadzenia narracji oraz podobne eksperymenty brzmieniowe. Choć wpisany w długą tradycję duetów saksofonowo-perkusyjnych, wywodzącą się od legendarnego albumu *Interstellar Space* Johna Coltrane'a i Rashieda Alliego, dwuosobowy zespół Parker / Prévost jest wyjątkowy. Przede wszystkim ma na to wpływ niezwykle instrumentarium i niezwykle sposób gry Prévosta, nieuzyskującego standardowego zestawu perkusyjnego, ale też niezainteresowanego budowaniem

rytmiki w podocznym rozumieniu tego słowa.

Tak więc podczas koncertu Prévost skoncentrowany był raczej na sonorystycznych możliwościach swojego dziwnego instrumentarium, z olbrzymim kotłem i gongiem w roli głównej. Częściej tarł smyczkiem o elementy perkusyjne, zwłaszcza te metalowe, niż w nie uderzał. Puszczając na membranę kotła w ruch obrotowy talerze perkusyjne i stosował różne inne nietypowe rozwiązania, które nie przyszłyby pewnie do głowy większości perkusistów. Parker z kolei niejednokrotnie przejmował funkcje rytmicz-



ne, dmąc w taki sposób w swój tenor, żeby brzmiał on zupełnie jak instrument perkusyjny. Jego artykulacyjne, oszałamiające bogactwo gry właśnie w przypadku takich kooperacji jak z ta Prévostem w pełni może dać o sobie znać. Ze szczególnym uwzględnieniem szerokiej gamy najsubtelniejszych, najbliższych ciszy rozwiązań.

Taka właśnie była i taka nadal jest muzyka duetu – to niezwykle subtelnie budowany spektakl dźwiękowy, który wyłania się z ciszy i choć zawiera mocno ekspresyjne fragmenty, często do ciszy zmierza. Jest niczym nietracąca swoich wa-

lorów artystycznych transowa sesja terapeutyczna oczyszczająca niestandardowymi brzmieniami atmosferę i umysły słuchaczy. Co akurat ci zgromadzeni w Warszawie przyjęli z olbrzymim aplauzem, wywołując na końcu muzyków ponownie na scenę i zachęcając do sięgnięcia jeszcze raz po instrumenty. ●





fot. Adam Krause

Show prawdziwego amerykańskiego jazzu



Jerzy Szczerbakow
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Gary Guthman Show & Sasha Strunin
– Warszawa, Hotel Boss, 25 września 2017 r.

W ostatni poniedziałek września w podziemiach Hotelu Boss w warszawskim Miedzeszynie wystartował nowy cykl koncertów w dość rzadko spotykanej w naszym kraju formule stałej rezydencji artystycznej. Gospodarzem każdego z wieczorów będzie znakomity amerykański trębacz (mający na koncie współpracę między innymi z Tonym Bennet-

tem i Arethą Franklin) **Gary Guthman** ze swoim zespołem, w którego sekcji znaleźli się **Wojciech Gogolewski** na fortepianie, **Paweł Pańta** na kontrabasie i **Adam Lewandowski** na perkusji. W każdym odcinku pojawiać się będzie inna gwiazda wokalistyki jazzowej. Jako pierwszą usłyszeliśmy podopieczną Gary'ego Guthmana – **Saszę Strunin**.

Pierwsze spotkanie z muzyką w ramach Gary Guthman Show trwało trzy godziny, ponieważ koncert podzielony był na trzy 45-minutowe sety. Pierwszy z nich – instrumentalny – utrzymany był w konwencji amerykańskiego swingu i klimatu klubów jazzowych lat pięćdziesiątych. Guthman, wychowanek amerykańskiego systemu edukacji muzycznej, nadał całości sznyt przysłowiowego „prawdziwego amerykańskiego jazzu”. Frekwencja przerosła oczekiwania organizatorów, a lider zespołu okazał się nie tylko znakomitym muzykiem, ale i świetnym konferansjerem, potrafiącym zrobić ze swojej niedoskonałej (choć niezłej) polszczyzny dodatkowy atut.

W kolejnej części na scenie pojawiła się Sasha Strunin. Należy przypomnieć, że jej ostatnia płyta *Woman In Black* została w całości skomponowana, zaaranżowana i wyprodukowana przez Guthmana. Nie było więc niespodzianki, że to właśnie ten autorski materiał został zaprezentowany podczas pierwszego wieczoru. Klimat płyty doskonale wpisywał się w nastrój klubu, a materiał na płycie grany przez septet (z trzyosobową sekcją dętą i gitarą) bez problemu obronił się w wykonaniu kwartetu. Okazało się też, że Sasha Strunin konsekwentnie podąża drogą wyznaczoną przez *Woman In Black*. ●



fot. Adam Krause



Sławek Jaskułke – pianista, improwizator, kompozytor muzyki fortepiano-wej, orkiestrowej, teatralnej i filmowej. We wrześniu tego roku ukazała się jego piąta płyta solowa *Tokyo Solo Concert 2016*. Chętnie mówi o swojej przemianie muzycznej, podejściu do naturalności, która wygrywa z perfekcjonizmem.

Nie lubię ludzi

Aya Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al-Azab: Swoją karierę solową rozpocząłeś od koncertu w Hong Kongu, niedawno ukazała się płyta koncertowa z Tokio, tak więc historia trochę zatacza koło. Jak rozpoczęła się twoja współpraca z Japonią?

Sławek Jaskułke: Zgłosił się do mnie prezes wydawnictwa, któremu zostałem polecony przez znanego dziennikarza muzycznego Yoshinori Shirao. Wydawnictwo jest sprofilowane na szeroko pojętą muzykę ambitną o różnej stylistyce, w tym także na jazz. Panu Yohji Takagi (prezes firmy Core Port) do tego stopnia spodobała się moja muzyka, że zaproponował mi wydanie moich płyt. Aktualnie na rynku japońskim ukazały się *Sea*, *Senne* i *Moments*. W listopadzie premierę tam będzie miała najnowsza – *Sławek Jaskułke Tokyo Solo Concert 2016*. Dzięki temu

dotarłem do szerokiego grona odbiorców, a moja sytuacja w Japonii na tyle się rozwinęła, że będę najprawdopodobniej nagrywał płyty ukierunkowane na tamtejszy rynek, specjalnie dla mojego japońskiego wydawcy.

Jak z odbiorem twojej muzyki przez tamtejszą publiczność? W Japonii jest chyba spore zapotrzebowanie na miniatury fortepianowe.

Nie tylko miniatury, ale muzykę fortepianową w szerszym rozumieniu. Japończycy są bardzo wrażliwi na pianistykę solową, w tym ze szczególnym akcentem na muzykę polską. Przekonałem się o tym na miejscu. Uwielbiają Chopina, znają się na naszej muzyce. Mają wysublimowany i bardzo dobry gust muzyczny. Przed wizytą w Tokio nie wiedziałem, czego się spodziewać. Byłem wręcz przekonany, że

w japońskiej wrażliwości dużo bardziej sprawdza się muzyka awangardowa, poszukująca, eksperymentalna. Okazało się, że jest zupełnie inaczej. Scena awangardowa jest tam mocna, ale oprócz tego Japończycy potrzebują muzyki wyważonej, o określonej estetyce i przestrzeni. To, jak się okazało, idealnie wpasowało się w moje dzisiejsze działania, które oscylują wokół muzyki ilustracyjnej i kontemplacyjnej.

Zastanawiam się, co jest takiego we wrażliwości Japończyków, że rozumieją polską muzykę. Czy publiczność japońska inaczej odbiera twoją muzykę niż słuchacze polscy? A może te dwa narody mają coś wspólnego?

Japonia jest państwem o skomplikowanej i trudnej historii, podobnie jak Polska. Społeczeństwo japońskie wiele przeszło i – tak mi się wydaje – Japończycy żyją w dość dużym napięciu.

To zapewne przez swoje geopolityczne położenie, również podobnie jak Polska. Myślę, że historia naszych krajów jest jednym z elementów, które nas zbliżają do siebie. To powoduje że ludzie czują do siebie nawzajem szacunek i darzą się dobrocią, którą można wyczuć w kontakcie z drugim człowiekiem. W odniesieniu do

muzyki – myślę, że Japończycy kochają naszą melodię i śpiewność, a jeżeli dodamy do tego element improwizacji i – tak jak w moim przypadku – ilustracji muzycznej, to jak się zdaje, tworzy się konstrukcja dla nich idealna. Dla mnie to bardzo ważne doświadczenie muzyczne i życiowe, być w ten sposób odbieranym w kraju tak odległym i odmiennym kulturowo. Myślę, że moja dzisiejsza muzyka daje Japończykom przestrzeń do ich własnych

rozmyślań, zagłębiania się w sobie. Z drugiej strony jest pełna powściągliwości i kultury dźwięku, a ponieważ dla Japończyków ważne są szlachetne maniere, oni tę kulturę muzyczną odczytują. Zresztą jest ona odczytywana nie tylko w Japonii, bo moja muzyka zaczyna funkcjonować również na rynku koreańskim. Pewna agencja muzyczna wyraziła zainteresowanie moją twórczością i zaczyna ją popularyzować w Korei Południowej. Udostępniłem jedną ze swoich kompozycji dla potrzeb reklamy koreańskiego czasopisma artystycznego. Mam również zaproszenie na festiwal w Korei Południowej, ale to jeszcze odległa sprawa.

Byłem przekonany, że w japońskiej wrażliwości dużo bardziej sprawdza się muzyka awangardowa, poszukująca, eksperymentalna. Okazało się, że jest zupełnie inaczej

Wróćmy do nowego albumu. Nagrania dokonano przy pomocy najnowszej technologii, dzięki której dźwięk jest najbardziej zbliżony do analogowego. Czy naturalne brzmienie jest dla ciebie ważne?

Tak, istotna jest barwa i brzmienie dźwięku, jego naturalność. Staram



się pracować jak najbardziej naturalnie. Dlatego ucieszyłem się, że będę miał okazję współpracować z Seigenem Ono, producentem i realizatorem dźwięku, który od ponad trzydziestu lat pracuje przy największych światowych produkcjach i dziś – jak sam powiedział – ma ten komfort, że może wybierać sobie artystów, z którymi chce pracować. Mimo że nie jestem nowicjuszem w kwestii nagrań i sporo już w swoim życiu zawodowym doświadczyłem, to spotkanie z Seigenem było dla mnie inspirujące. Podpatrywanie mistrzów jest zawsze cenne. W ten sposób może-

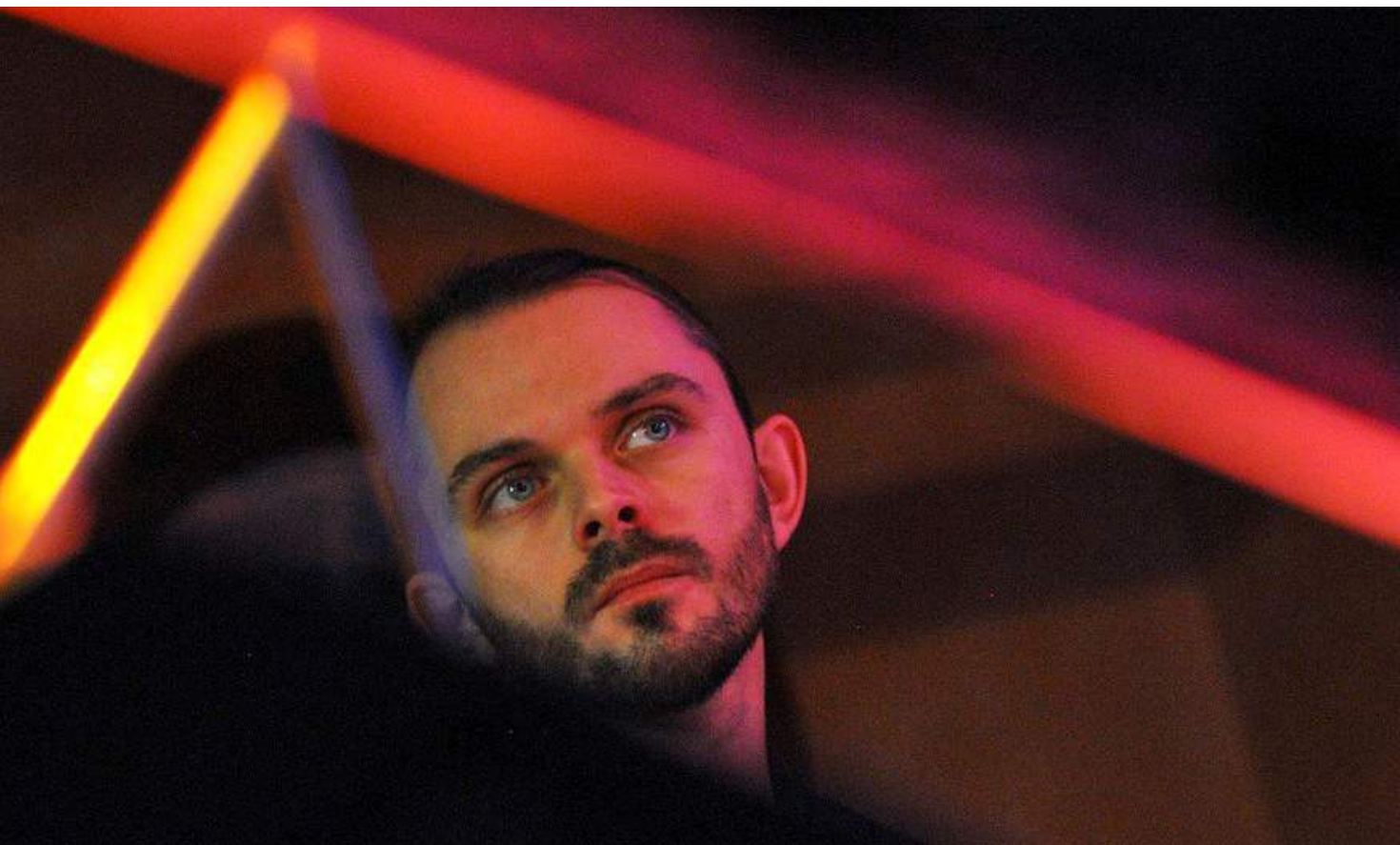
my uczyć się nie tylko technik zawodu, ale mieć kontakt z ludźmi, poznawać ich wrażliwość i poczucie estetyki. Z jednej strony miałem gwarancję dobrze wykonanej pracy, z drugiej – mogłem pracować z zawodowcem najwyższej próby i podpatrywać, jak reaguje na moją muzykę. Dodatkowo okazało się, że mamy możliwość zarejestrowania nagrania w technologii Direct Stream Digital, dzięki której cyfrowo uzyskujemy dźwięk najbardziej zbliżony do analogowego. Dźwięk, który nie jest sztucznie przetworzony, brzmi tak, jak brzmiał na sali podczas koncertu. Nawet jeśli są jakieś niedociągnięcia, może nie dość idealny instrument, ktoś kaszlnie czy coś spadnie, to wszystko to słysząc na płycie. Ten sposób nagrywania jest prawdziwy, co jest dla mnie ważne. Jest podobnie jak w przypadku płyt *Sea* i *Senne*, które powstały w sposób natu-

ralny. Nie chcę sztucznie ingerować w siebie, nie chcę poprawiać własnej jakości. Jestem naturalny z wszystkimi tego konsekwencjami.

Jesteś chyba perfekcjonistą, a ten sposób nagrywania płyty niesie ze sobą ryzyko. Skąd ta ekstrawagancja? Czy potrzeba naturalności wygrywa z perfekcjonizmem?

To prawda, jestem perfekcjonistą, czego w sobie nie lubię. Natura jest ważniejsza od perfekcjonizmu. Staram się być naturalny, bez względu na to, czy jestem dobry czy zły, szorstki czy gładki. Ową naturalność słysząc na moich płytach. Teraz jestem w jedwabnym okresie swojej twórczości i życia. Wcześniej byłem ciemny i mroczny, bo takie było moje życie. Doświadczyłem wiele zła i to gdzieś w człowieku zostaje. Na szczęście każde, nawet najmroczniejsze, doświadczenie może nas wie-

le nauczyć. Trzeba tylko uważać, by w mroku nie pozostać, bo linia jest cienka. Mnie się udało ocknąć w ostatnim momencie. Ale dzięki temu wiem, co to znaczy być na dnie, bez perspektyw, bez środków do życia, bez pracy, bez nadziei, bez własnej kołdry i najbliższej osoby, do której się tęskni. Dzisiaj o tym wszystkim gram i dlatego moja muzyka ma esencję. W tych wszystkich pięknych, uśmiechniętych i przerażająco szczerych współczesnych artystach brakuje mi prawdy. Wręcz mam takie wrażenie, że wielu z nich cały czas okłamuje ludzi, tylko po to, by czerpać z tego wymierne profity – czy to w postaci wartości marketingo-



wej, czy każdej innej o biznesowej naturze.

Nie rozumiem, dlaczego ludzie, a w szczególności artyści, muszą kłamać, by być. Czy nie lepiej szczerze oferować odbiorcy swoją tożsamość twórczą w profesjonalny sposób, zamiast kreować się na wielkiego artystę o bogatym wne-

idealnie białych zębów. Nie inaczej jest z muzyką. Dźwięki wydobywane z instrumentu podczas nagrania często są potem poddawane obróbce i w finale, przy publikacji, mają zupełnie nowe brzmienie. Żyjemy w czasach wszechobecnego pędu do perfekcji i unifikacji, na polu muzycznym wyraźnie widać to w kulturze popowej. Każdy chce być oryginalny, ale w ramach komercyjnie przyjętych kanonów. Choć mam też takie wrażenie, że

te tendencje będą się zmieniać, a może już się zmieniają. Przecież w muzyce artyści mogą robić, co chcą. Muzyka jest nie tylko katalizatorem odczuć czy potrzeb społeczeństwa, ale także wnętrza artysty, który ją tworzy. Tyle że nad swoją propozycją artystyczną trzeba pracować

Dla mnie to bardzo ważne doświadczenie muzyczne i życiowe, być w ten sposób odbieranym w kraju tak odległym i odmiennym kulturowo

trzu i ciekawej propozycji muzycznej po to, by ostatecznie, używając sztuczek marketingowych „pod publiczke”, być biznesmenem? Mam, niestety, tę nieprzyjemność funkcjonować po dwóch stronach barykady – jako artysta i odbiorca. Dlatego trochę za dużo wiem, zbyt często czytam między wierszami. Muszę się uczyć nie zwracać na to uwagi.

Takie mamy czasy, boimy się pokazać prawdę, chcemy być idealni.

Idealność, dążenie do perfekcji są symptomatyczne dla naszych czasów, a jednocześnie wrogie ludziom. Przecież kobiety nie wyglądają na co dzień tak, jak w reklamach. I nikt z nas nie ma

i rozwijać ją, a to już nie każdemu się chce robić, bo to ciężka praca, która wymaga sumienności i konsekwencji.

Wydaje się, że w dzisiejszym świecie nie ma miejsca na wpadki, rysy, nie ma przyzwolenia na naturalność. Niestety świat muzyki to przejął.

No właśnie, a to błąd. Idealnym przykładem jest płyta *Sea* – najprawdziwsza i najszczerza, pełna rys i niedociągnięć. Historia była taka: długo nad nią pracowałem, bardziej koncepcyjnie niż technicznie. Spacerowałem nad morzem wiele miesięcy, szukając pomysłu, zastanawiając się nad tym, jak to ugryźć, w którą stronę pójść. Doszedłem do wniosku, że chcę, aby było prawdziwie. A kiedy jest prawdziwie? W warunkach, w których się nad swoją muzyką pracuje, czyli w pracowni. Nagrałem więc moje rozklekotane pianinko z pracowni i to nagranie – próbne, amatorskie i niedoskonałe – okazało się szalenie ciekawe i głębokie. I to właś-

nie ono, po kilku miesiącach od wydania albumu otrzymało nagrodę Płyta Roku 2015 audiofilskiego magazynu High Fidelity. Wracając więc do pytania – my, ludzie, odbiorcy mamy chyba więcej akceptacji dla braków, niedoskonałości i niedociągnięć, niż próbuje nam się wmówić.

Nie próbowałeś nagrać tej muzyki ponownie w studiu?

Oczywiście, że chciałem ją nagrać ponownie w studyjnych warunkach. Początkowo nie mogło mi przejść przez myśl, że mogę wydać amatorskie nagranie. Po konsultacji z realizatorem trzy tygodnie woziłem się z płytą w schowku i wątpliwościami w głowie: nagrywać w studiu, licząc na zbliżone choćby brzmienie, czy wydawać to, co jest. Zdecydowałem się wydawać i to była dobra decyzja.

Pierwotna wersja uchwyciła coś szczególnego, niepowtarzalnego?

Tak, to nagranie to był ten jeden moment, wypadkowa wielu wymiernych i niewymiernych czynników, których nie udałooby się już ponownie przywołać w profesjonalnym środowisku studia. Lubię pracować nocą. Wydaje mi się, że codziennie, każdego wieczoru, w ciszy i samotności wytwarza się w pracy nad muzyką pewna specyficzna energia, pewna aura. Przy Sea udało mi się po prostu tę aurę uchwycić i zarejestrować. Wracając zaś do nagrody przyznanej przez High Fidelity – faktem jest, że nie podałem informacji medialnej, jak płyta została zarejestrowana. Zrobiłem to celowo, chcąc sprawdzić, jaki będzie odzew środowiska. I moje prognozy się sprawdziły. Została dostrzeżona mu-

zyka i jej głębia. Po tym doświadczeniu utwierdziłem się w przekonaniu, że muzyki nie należy sztucznie podbarwiać, aby uzyskać lepszy efekt. Ważne jest to, co ma się do powiedzenia, a nie najlepsze na świecie mikrofony. Od tamtej pory nie generuję sztucznie warunków, by uzyskać perfekcyjny efekt. I w tym kontekście uważam, że perfekcjonizm nie jest potrzebny sztuce. Tego nauczyłem się podczas pracy nad płytą Sea. Wydaje mi się, że zawsze będę identyfikowany z tą muzyką i to mnie bardzo cieszy. To jest prawdziwy Jaskułka.

Piękne jest to, że jesteś pewny i dumny z tego, co robisz.

Jestem pewny wszystkiego, co robię. Nauczyłem się, że codzienną pracą można przenosić góry. Gdy byłem młodszym muzykiem, by-

Istotna jest barwa i brzmienie dźwięku, jego naturalność. Staram się pracować jak najbardziej naturalnie

łem przepełniony wątpliwościami, ale życie mnie nauczyło ufać sobie i wierzyć, że wszystko da się osiągnąć. Trzeba tylko wiedzieć, czego się chce i pracować w tym kierunku. Dla młodego muzyka ważne też jest wsparcie i akceptacja star-

szych artystów. Kiedyś Zbyszek Namysłowski mi powiedział: „Niczym się, Sław, nie przejmuj. Tylko pisz muzykę”. I wtedy zrozumiałem, że to, co robię, ma sens, bo jeśli ktoś taki jak Namysłowski mówi ci, że to ma sens, to trzeba to robić dalej. Dlatego uważam, że ludzie są bardzo ważni w naszym życiu, choć ja sam wolę samotność. Inną bardzo ważną rzeczą, którą od dawna stosuję w życiu i muzyce, jest nieprzesadzanie na temat własnej wartości. Mam takie wrażenie, że dzisiaj wszyscy są – przynajmniej na zewnątrz – przekonani o swojej wielkości i piękności. Ja się nie boję powiedzieć, że nie jestem piękny i na tym czy tamtym się nie znam, tego czy tamtego nie umiem. Ważniejsze jest to, że jak będę chciał, to się nauczę. Muszę tylko tego chcieć. Wątpliwości oczywiście będę miał całe życie, ale nauczyłem się siebie akceptować. Po prostu lubię siebie takiego, jakim jestem, i lubię muzykę, którą piszę.

Tę pewność i stabilność zbudowali w tobie ludzie czy raczej sam wykonałeś pracę wewnętrzną nad sobą?

Pracę wewnętrzną wykonujemy cały czas. Przynajmniej powinniśmy. A poprzez ludzi kształtujemy siebie. Jak powiedziałem wcześniej – kontakt z drugim człowiekiem jest bardzo ważny, a kiedy się zostaje rodzicem, to doświadcza się



fot. Piotr Gruchała

tego wręcz namacalnie. Z natury jestem samotnikiem i, szczerze, nie lubię ludzi. Ważni są dla mnie moi najbliżsi. Oczywiście szanuję każdego człowieka i zawsze jestem miły, bo z rodzinnego domu wyniosłem szacunek do drugiego człowieka. Jestem jednak bardzo wyczulony na fałsz. Tego też, niestety, nauczyli mnie ludzie i za to też ich, niestety, nie lubię.

Właśnie chciałam cię zapytać, czy jesteś samotnikiem, bo taki się jawisz na swoich płytach.

Tak, jestem samotnikiem. Zawsze byłem. Każdy z nas chyba powinien trochę nim być. To zdrowe i potrzebne, by znaleźć swój spokój i ciszę.

Zostać z samym sobą, ze swoimi myślami...

Należy nauczyć się radzić sobie ze swoimi myślami. Nauczyć się nie myśleć. To jest najzdrowszy stan ducha, choć trudny do osiągnięcia. Dzisiaj w muzyce uczę się słuchać i nie słyszeć. Tak samo w życiu uczę się być, nie myśleć. To jest bardzo zdrowy stan ducha. Wokół mnie jest tak dużo muzyki, że czasem wolę jej nie słyszeć, i dziś już to potrafię. Ale nad tym też trzeba pracować.

Twoja muzyka, a zwłaszcza *Senne w stroju naturalnym 432Hz*, jest, według mnie, idealna do medytacji.

Ona ma do tego zachęcać. Została stworzona dla dziecka. Ma towarzyszyć zasypianiu, a więc wyciszaniu myśli. To zdrowe. Choć odnosząc się do samego nagrania, uważam, że trochę przesadziłem z narracją. Wiem o tym i tak to czuję dzisiaj, ale nie

chciałem tego poprawiać, ponieważ chciałem zostawić muzykę taką, jaka jest. Piszę muzykę zgodną z samym sobą, takim człowiekiem, jakim w danym momencie jestem. To, co się dzieje w środku nas, słysząc w naszych dźwiękach. Dlatego słuchając innych artystów, nie słucham dźwięków, jakie oni grają, a sposobu myślenia. Nasze życiowe doświadczenia przekładają się na autentyczność tego, co i w jaki sposób gramy. Życie nauczyło mnie pokory i to słysząc w mojej muzyce. Kiedyś goniłem za czymś jak wariat. Dzisiaj już nigdzie nie gonię, lubię to, gdzie jestem. Słysząc ten spokój i refleksywność w mojej muzyce. Po prostu jest w niej morze.

W takim razie muszę cię zapytać o twoją przemianę. Trafiłam na wywiady z tobą z 2015 i 2004 roku. Zdumiewająca jest zmiana, jaka w tobie nastąpiła.

Dwie sytuacje mogą zmienić człowieka dogłębnie – odejście rodzica i narodziny dziecka. To są dwa momenty, w których człowiek przeżywa dużą przemianę wewnętrzną. Ta przemiana trwa, to jest proces, który nie następuje z dnia na dzień. Przeszedłem pewne etapy, jestem facetem w średnim wieku, w dobrym momencie życia, jestem szczęśliwy. Przede wszystkim pierwszy raz w życiu odczuwam spokój. I to słysząc w mojej muzyce.



fot. Lech Basel

Jestem szalenie wdzięczny Zbysz-kowi Namysłowskiemu za to, że dał mi się wyszaleć. Jako starszy artysta pozwolił młodemu stworzyć siebie w sposób naturalny, dał mi szansę, bym sam się ukształtował. To szlachetne i niezwykle mądre.

ram się nakierować każdego z nich na dobre tory i pokazać narzędzia. Resztę muszą zrobić sami. Studia to nie prowadzenie człowieka za rękę. To wskazywanie kierunku i zachęcanie do pracy. Nie chcę na siłę kształtować czyjegoś stylu, bo każdy z nich ma swój styl już w sobie, trzeba go tylko wydobyć. A przy tym wszystkim trzeba dbać o rozwój ich rzemiosła. Ja im tylko w tym pomagam.

Nie chcę sztucznie ingerować w siebie, nie chcę poprawiać swojej jakości. Jestem naturalny z wszystkimi tego konsekwencjami

Patrząc na okładki twoich płyt, można przypuszczać, że kładziesz duży nacisk na obraz. Według ciebie obraz jest ważny w muzyce? Pytam w kontekście korespondowania ze sobą sztuk, a także ilustracyjności muzyki.

Jako nauczyciel też starasz się to robić?

Nie lubię tego określenia. Staram się być asystentem studenta. Mam spore doświadczenie zawodowe. A dzięki temu, że wiele rzeczy stworzyłem sam, wiem, jakie mechanizmy trzeba stosować, by pewne rzeczy osiągnąć. I nie boję się tych mechanizmów przekazywać studentom. Niech czerpią z moich doświadczeń i stają się ode mnie lepsi. Na tym zyska ich muzyka i ludzie, którzy tej muzyki będą słuchać. Chciałbym, aby każdy student kończący studia był lepszy ode mnie. To jest mój cel w pracy z każdym z nich. Powtarzam im również, że wszystko zależy od nich samych. Moja praca z nimi to praca wprowadzająca. Sta-

Obraz jest dopełnieniem muzyki. Sfera wizualna jest dla mnie bardzo ważna i jest kolejnym powodem do spotkania. Dzięki temu że udaje mi się pracować z wybitnymi plastykami, grafikami, projektantami, artystami wizualnymi, udaje mi się polepszać również własną estetykę. To bywa szalenie inspirujące! Zdarza się jednak też, że mimo obustronnych, najszczerzych chęci, się nie spotykamy. Cóż, w sztuce nie ma demokracji.

Byłeś częścią różnych składów, grających różne formy o odmiennych stylistykach. Był Chopin na pięć fortepianów, duet fortepianowy, muzyka na orkiestrę, trio jazzowe i wiele innych. Jaka jest różnica w interakcji podczas gry na pięciu fortepianach, a w duecie fortepianowym czy triu jazzowym?

Nie wiem. Różnice są w aparacie wykonawczym, ale muzyka jest jedna i to jest moja muzyka. Od czasu wydania płyty *Hong Kong* pracuję nad pianistyką solową i dopiero dzisiaj po wielu, wielu latach

jestem w stanie powiedzieć, że Jaskułke ma swój styl. Dzisiaj jestem artystą solowym, a nie zespołowym. Kiedyś głęboko wierzyłem w więź w zespole. Wierzyłem, że aby robić rzeczy dobre i ciekawe, musi być między muzykami jakaś forma zżycia, wzajemnej akceptacji. I to po trosze prawda. Choć dzisiaj ten element zżycia nie ma już dla mnie takiego znaczenia. Staram się do swojej pracy podchodzić w sposób profesjonalny. Piszę, komponuję, przygotowuję się, gram koncert i jadę do domu do mojej ukochanej rodzinki. To jest dla mnie znacznie ważniejsze niż życie zespołowe.

Ostatnio można zauważyć wzmożoną aktywność ku czci Komedy. Masz projekt *Komeda Recomposed*, także ostatni utwór na najnowszej płycie, zatytułowany *Szaro*, poświęcony jest Komedzie. To dla ciebie najważniejszy muzyk?

Nie. Komeda nie jest dla mnie najważniejszy, choć oczywiście istotny. Uważam, że na rynku jest trochę za dużo wykonawców grających muzykę Komedy. Podkreślam: grających, a nie interpretujących. Muzycy pozwalają sobie na wykorzystywanie czyjejś twórczości, a to moim zdaniem jest niepoprawne etycznie i moralnie. Nazwisko Komedy jest dziś polską marką funkcjonującą na świecie. Za dużo muzyków wykorzystuje tę markę, by rozpoznać przy okazji swoje własne nazwisko poza granicami naszego kraju. W ten sposób szukają sposobu na zaistnienie w świadomości szerszej publiczności. Robią na Komedzie biznes, co moim zdaniem jest dalece niewłaściwe. Co nie znaczy, że nie mamy na naszym rynku propozycji ciekawych.

Jako młodszy człowiek byłem idealistą. Świecie wierzyłem w siłę i czystość muzyki oraz ludzi, którzy się nią zajmują. Dzisiaj wiem, że to nieprawda. Każdy

myśli o tym, by przetrwać i by jego propozycja artystyczna dawała się sprzedać. Dlatego wykorzystują nie tylko muzykę innych artystów, ale i wiele innych mechanizmów do tego, by sztucznie budować siebie.

Rzeczywiście w moim portfolio jest projekt z nazwiskiem Komedy w tytule. Jest to projekt *Komeda Recomposed*, który powstał dla Letniej Akademii Jazzu w Łodzi. W 2016 roku przypadła 50. rocznica wydania płyty *Astigmatic*. Z tej okazji poproszono mnie o stworzenie interpretacji tego albumu. Uznałem, że odnoszenie się do jednej płyty

Jestem perfekcjonistą, czego w sobie nie lubię. Natura jest ważniejsza od perfekcjonizmu

to za mało, dlatego napisałem swoją muzykę z duchem Komedy w tle. Jest to więc moja muzyka z jego elementami, środkami i metodami pracy nad muzyką – melodyką, formą muzyczną. Komeda balansował na dwóch skrajnych biegach – jazzie i muzyce filmowej. Ta wielobiegowość była dla mnie wyznacznikiem. W mojej muzyce są elementy rocka umieszczone obok muzyki filmowej i jazzowej.

Przeglądając się twojej aktualnej twórczości, można stwierdzić, że obrałeś kierunek bardzo refleksyj-

ny, stonowany, że dbasz o prostotę. Taki dojrzały etap artyści uzyskuje zazwyczaj u schyłku aktywności muzycznej. Zastanawiam się nad tobą, jako osobą mającą przed sobą jeszcze wiele lat komponowania. Czy nie będziesz potrzebował znowu jakiegoś impulsu, eksperymentu w swojej twórczości? Z ekstrawagancji i poszukiwań da się przejść w upodobanie do prostoty, ale czy z nostalgicznej, spokojnej drogi, na której jesteś, możliwe jest pójście dalej? A może już na niej zostaniesz?

Cierpliwości, dajmy czasowi czas. Idę swoim naturalnym rytmem i nie będę go przyśpieszał. O tej prawdziwości właśnie rozmawialiśmy na początku. Mam to szczęście, że jestem artystą twórczym i jest to wynik mojej ciężkiej pracy, którą kocham. Dzisiaj poszukuję, ale nie tak, jak to robiłem kiedyś. Teraz staram się zarządzać wartością muzyczną i nadawać jej pewną określoną estetykę. Jeszcze porozmawiamy o niejednym eksperymencie.

Najnowsza płyta jest owocem naturalnego etapu?

Cieszę się, że miałem możliwość nagrać płytę koncertową, bo rzeczywiście zamyka ona pewien etap. Chcę pracować cyklem studyjno-koncertowym, czyli zaczynam płytą studyjną i zamykam płytą kon-



fot. Kuba Majerczyk

certową. Tworząc nowy repertuar, jakąś całość, na przykład *Sea* czy *Senne*, zawierającą konkretne założenia, kreuję całość jako spójną formę. I ta forma w całości ma swój własny rytm. Oczywiście muzyka pozostanie już na zawsze, ale jej potencjał energetyczny się wypala. Dlatego piszę, potem nagrywam, koncertuję i nagrywam wersję koncertową. Płyta *Tokyo Solo Concert 2016* zamyka etap muzyki z albumu *Moments*. Idę dalej. Piszę niemal nieustannie. Mam trochę nowej muzyki, która już powstała i zaczyna kiełkować. Z czasem dojrzeje – i sam jestem ciekaw, co z tego wyrośnie. Jeszcze kilka lat temu pewnie już bym nagrywał i wydawał. Dzisiaj wiem, że trzeba trochę poczekać i dać muzyce nabrać oddechu. Niech sobie pooddycha, nabierze głębi. I zobaczymy, co wyrośnie. Jak to w życiu. ●



fot. Piotr Banasik

Adam Bałdych – chluba polskiej wiolinistyki. Muzyk kompletny, którego muzyczna dojrzałość i poziom gry są odwrotnie proporcjonalne do wieku. Aktualnie nagrywa płyty dla prestiżowej wytwórni ACT, w której właśnie ukazała się jego nowa płyta *Brothers* nagrana z norweskimi artystami – Helge Lien Trio i Tore Brunborgiem.

Odnalazłem sposób komunikacji z sobą



Mery Zimny
maria.zimny@gmail.com

Mery Zimny: Do niedawna byłeś w trasie z poprzednią płytą *Bridges*, a już koncertujesz z kolejną, bardzo płynnie przechodzisz między tymi materiałami.

Adam Bałdych: Będzie to płynne przejście, ale tak jest zawsze. Moja muzyka dojrzewa wraz ze mną, dlatego każdy koncert jest inny, każda płyta przynosi też zmia-

ny. Stąd album jest zapisem chwili, ale przemyślanej, jako odzwierciedlenie pewnego etapu w moim życiu, a koncerty próbą ich interpretacji w połączeniu z duchem chwili – bardzo ulotnej – w której się odbywają. Właśnie to fascynuje mnie do dziś w muzyce improwizowanej. Jestem ciekaw co przyniesie trasa koncertowa, jak bardzo muzyka popłynie w nowych, nieznanych jeszcze kierunkach. Przetrawimy ją i zrozumieemy na nowo.

Moja muzyka dojrzeła wraz ze mną, dlatego każdy koncert jest inny, każda płyta przynosi też zmiany

Płytę nagrywaliście dosyć dawno...

Decyzję, że chcemy nagrać razem nowy album podjęliśmy wraz z Helge i chłopakami w sierpniu 2016 roku, a w listopadzie weszliśmy już do studia, była więc to dość szybka decyzja. Byliśmy w ciągu koncertów, bardzo skoncentrowani na muzyce, bardzo jej oddani. Spędzaliśmy ze sobą prawie każdy dzień. To najlepszy czas, aby wejść do studia. Nagrywaliśmy w nim przez dwa dni i album był gotowy. Bez poprawek, prawdziwy, trochę surowy, jak nasz stan ducha.

Na krążku są głównie twoje kompozycje, od początku wiedziałeś z kim chcesz je zagrać?

Przed każdym albumem intensywnie myślę o tym z kim go nagrać, bo współpracuję z wieloma cudownymi artystami. Kompozycje powstawały przez całe wakacje 2016 roku. Zastanawiałem się nad kierunkiem mojej muzyki i kto w tej podróży jest najbardziej odpowiedni. W międzyczasie wyruszyliśmy razem z trio Helge na koncerty do

Austrii i Włoch, to był bardzo trudny dla mnie czas, gdyż chwilę wcześniej straciłem swojego brata. Muzyka stała się wtedy formą

wyrazu tego, przez co przechodziłem. Podczas podróży długo rozmawialiśmy o życiu, o tym co się stało. Tego dnia poczułem, że przez dwa lata wspólnego grania powstała między nami bardzo silna więź, która nie tylko łączyła nas jako ludzi, ale emanowała w naszej muzyce spajając ją w piękną i silną całość. Zrozumiałem wtedy, że stali się dla mnie braćmi i nowy album chciałbym nagrać właśnie z nimi. W dzisiejszych czasach dużo jest projektów na chwilę. Wielka muzyka powstaje jednak z wzajemnego zrozumienia, empatii i zaufania. Dużo dyskutowaliśmy na

tematy artystyczne, debatowaliśmy nad tym, co chcielibyśmy osiągnąć artystycznie i czuję, że w naszej muzyce czuć proces, który zaowocował bardzo spójną wizją.

Do czego doszliście na kanwie takich rozważań?

Po pierwsze, założenie z poprzedniej płyty, czyli „mosty”, nie było pustym słowem. Kultura norweska i polska są sobie bliskie, a ich folklor ma dużo wspólnych cech. Coś bardzo głęboko zakorzenionego w nas sprawiło, że od początku czuliśmy nie porozumienia i wywiązała się między nami silna więź. Każdy z nas był też zainteresowany muzyką klasyczną i jej kontekstem dla jazzu. Klasyka i jazz są sobie coraz bliższe, granice między nimi bardzo się w Europie zacierają, chcieliśmy eksplorować te rejony. Zauważyliśmy też, że potrafimy wykorzystać naszą odmiennność, aby wspólnie się inspirować i z niej czerpać. Uczymy się od siebie i poszerzamy swoje horyzonty.

Znając kontekst powstawania kompozycji z *Brothers* zrozumiałoby się jej wydźwięk oraz tytuły kolejnych kompozycji. Tutaj słysząc już nie tylko tak charakterystyczną dla twojej muzyki melancholię, ale smutek, wiele trudnych emocji i głębię. Trudno było dopuścić do tak osobistego materiału innych ludzi, zwłaszcza czwartego, nowego muzyka – saksofonistę Tore Brunborga?

Ta muzyka jest niezwykle intymna i mogłem ją zagrać tylko z kimś, kto potrafi odpowiednio odczytać jej wymiar emocjonalny. Zawsze bardzo osobiście traktowałem swoją muzykę, dając w niej wyraz temu, kim sam jestem. Nie potrafiłbym jej grać

w sposób zdystansowany, bo dla mnie jest formą przekazania prawdy o sobie. Myślę, że dlatego dla moich słuchaczy potrafi być pociągająca, bo widzą nierozzerwalną nić łączącą ją ze mną. Czują, że mają do czynienia z prawdziwą historią człowieka, która za nią stoi. W studio towarzyszyła nam wyjątkowa atmosfera, myślę, że udało nam się ją uchwycić. Czuliśmy, że zapisujemy bardzo ważny moment w naszym życiu.

Muzyka stała się formą wyrazu tego, przez co przechodziłem. Podczas podróży długo rozmawialiśmy o życiu, o tym co się stało

Skąd wziął się tutaj Tore, jak to się stało, że do was dołączył?

Pisząc kompozycje czułem, że jest mi potrzebny drugi głos, który wejdzie ze mną w melodyczną relację. Myślałem o saksofonie, bo już w czasie pobytu w Nowym Jorku zauważyłem jak dobrze klei się z brzmieniem skrzypiec, nadając im jeszcze bardziej jazzowego tonu. W tym czasie słuchałem paru albumów, które Tore nagrał dla ECM-u i bardzo spodobała mi się jego wrażliwość. Zaproponowałem mu udział w sesji, co miało też wielkie znaczenie dla Helge i reszty

Norwegów, którzy bardzo go cenią. Tore świetnie wpisał się w ten album, nadając mu przestrzeni i koloru. Udowodnił swoją klasę wielką pokorą, z którą traktował każdy dźwięk, w wysmakowany i mocno zakorzeniony w duchowej idei albumu sposób.

Jak ważne dla ciebie jest odniesienie do muzyki klasycznej?

Coraz ważniejsze. Obecnie bardzo inspirują mnie nowe brzmienia, które można uzyskać na skrzypcach. Uważam, że współczesna wirtuozeria skrzypcowa nie polega już tyle na prędkości, co na wachlarzu środków i technik, którymi możesz się posługiwać. Współcześni kompozytorzy tworzący nową muzykę czują, że harmonia i wysokości dźwięku powoli się wyeksploatowują, a na pierwszy plan wysuwa się kolor – brzmienie. Codziennie biorę do ręki skrzypce i mam wrażenie, że ten instrument jest wciąż nieodkryty, wciąż daje jakieś nowe możliwości. Moja muzyka musi nadążać za konceptem, który realizuję w improwizacji, w tym jak gram jako solista. Teraz chciałbym kompozytorsko wspierać te wszystkie pomysły, które rodzą się w głowie, a czasami trudno mi za nimi nadążyć.

Obserwujesz więc co się dzieje na scenie muzyki współczesnej i bierzesz to, co ci odpowiada, czego

potrzebujesz. A czy myślałeś o tym, by wziąć na warsztat utwory stricte współczesnych kompozytorów?

Miałem okazję współpracować już z takimi kompozytorami jak Cezary Duchnowski, Paweł Hendrich czy Agata Zubel. Niejako wymusiło to na mnie zupełnie inne myślenie i przełamało pewne bariery, które miałem w myśleniu o swoim graniu. Pomimo tego, że wielu jazzmanów uważa, że ma



fot. Piotr Banasik



nieskończone horyzonty, to tak nie jest. Każdy musi je ciągle poszerzać, zrobić rzeczy, których nie próbował i je ocenić. Muzyka najnowsza jest niezwykle fascynująca, a w połączeniu z energią płynącą z improwizacji stanowi moim zdaniem największy potencjał dla współczesnych twórców, wykorzystujących nowe koncepcje artystyczne i stawiających na osobowości i ich siłę wyrazu, nawet jeśli pochodzą z innych „muzycznych światów”. To jest właśnie współczesne fusion.

Jednym z takich przedsięwzięć były *Psalm syryjskie*, które nie tak dawno skomponowałeś. Jak do tego doszło i co to był za projekt?

Dzięki pracy z Pawłem Hendrichem, z którym prawykonałem jego kompozycję *Alopopulo*, poznałem Orkiestrę Muzyki Nowej i dyrygenta Szymona Bywalcza. Zaproponowałem napisanie kompozycji dla orkiestry, a Szymon się zgodził. Jednocześnie był to czas, kiedy na dobre rozpętała się wojna w Syrii. Chciałem w jakiś sposób odnieść się do tych wydarzeń i zacząłem szukać kontekstu artystycznego. Znalazłem zbiór psalmów, które zostały odkryte w jednej z jaskiń Qumran, a które posłużyły mi jako libretto do pięciu utworów na orkiestrę. Zaprosiłem też syryjską śpiewaczkę Dimę Orso, która łączy śpiew operowy z jazzem, chętnie wykorzystując przy tym wschodnie ornamenty. Oprócz samej czysto muzycznej idei chciałem włączyć się w pomoc Syryjczykom. Po koncercie zbieraliśmy fundusze, które zostały przekazane organizacjom charytatywnym niosącym pomoc humanitarną dla Aleppo.

Przy pomocy muzyki poruszasz ważne tematy, zawsze tak było czy to przyszło z czasem?

Do takiej postawy dojrzałem. Muzyka na przestrzeni lat miała dla mnie różne znaczenie. Dziś chciałbym, by oprócz spełniania swoich marzeń i artystycznych wizji, moja muzyka niosła ze sobą dobro i przesłanie.

Masz jeszcze w sobie coś z buntownika?

Zdecydowanie tak. Buntuję się wobec wielu rzeczy. Na pewno wobec bezpiecznych ścieżek w swojej muzyce. Szukam nowych i nie chcę chodzić sprawdzonymi, bo już wiem dokąd mnie zaprowadzą.

Kiedyś przeczytałam fajne słowa, które powiedziałeś: „kiedy sięgam po muzykę, która mnie porusza nie zastanawiam się co kompozytor miał na myśli, ale zastanawiam się co ja mam na myśli”. To od razu rodzi takie antysystemowe skojarzenia. U ciebie ten bunt było widać bardzo wcześnie, w szkole muzycznej, z której w końcu cię wydalono.

Wielka muzyka powstaje z wzajemnego zrozumienia, empatii i zaufania

Podoba mi się Bach, który wpisał nuty w pięciolinie, bez niepotrzebnych objaśnień, bo wiedział, że inni zrobią z tym co trzeba. Dlatego nie wiemy jak muzyka Bacha brzmiała w jego czasach, ale dlatego też jest to cudowna muzyka sprzyjająca odkrywaniu na nowo w zmieniających się czasach. Ja zawsze czułem, że wszystko, co będę robił w życiu, będzie wynikać tylko i wyłącznie z mojej wizji i wy-

obraźni. Rozumiem potrzebę konserwacji pewnej muzyki, aby można było jej posłuchać w wykonaniu zgodnym z założeniem kompozytora (o ile naprawdę możemy to odgadnąć). Aby muzyka mogła się dalej rozwijać potrzeba nam też buntowników, którzy z tego namaszczenia zrezygnują i potraktują sprawę jako czystą kartę do zapisania swoimi pomysłami i potraktują jako punkt wyjścia.

Dla każdego muzyka bardzo ważne jest wypracowanie własnego brzmienia, które go charakteryzuje. Nadal go poszukujesz czy już odnalazłeś?

Zmieniam się i myślę, że moje brzmienie będzie się zmieniać razem ze mną. Jednocześnie uważam, że odnalazłem to co jest najtrudniejsze – sposób komunikacji z sobą samym. W pewnym momencie swojego życia poczułem się dobrze z tym, kim jestem i zrozumiałem, że dla mnie jedyną drogą jest być szczerym. Oczywiście nadal pracuję nad swoim

brzmieniem, widzę różnicę między swoją grą teraz, a kilka lat temu, ale widzę też pewne analogie. Jeszcze wiele przede mną i mam nadzieję, że nigdy nie zatrzymam się w poszukiwaniach i odkrywaniu nowych muzycznych

przestrzeni. Czuję, że właśnie teraz jestem w najbardziej fascynującym okresie swojego życia, to jest ten najlepszy moment, kiedy już pewne rzeczy są za mną, ale jeszcze bardzo dużo przede mną.

Czy masz już jakieś plany, oprócz trasy z nową płytą?

Wyruszamy z płytą i to będzie bardzo szalony rok, naprawdę bardzo przygotowaliśmy się do tego, żeby dobrze ją wypromować. Włożyłem w tę muzykę tak dużo serca i pracy, że chciałbym, by dotarła do jak najszerszego grona odbiorców. Jednocześnie

jestem na etapie pisania muzyki dla Filharmonii Kaliskiej, którą w grudniu poprowadzi Adam Kłoczek. Na początku roku dałem sobie też czas na odpoczynek, przez trzy miesiące mało słuchałem muzyki, mało grałem, starałem się nie podróżować i zatęsknić za muzyką.

Udało się?

Tak, po prawie dwóch latach ciężkiej pracy ten oddech był mi potrzebny także po to, by na nowo odnaleźć w sobie potrzebę do tworzenia, która rośnie i gaśnie, trzeba więc na nowo jej szukać.

Po naładowaniu akumulatorów zawsze przychodzi taki dzień, kiedy zaczynam intensywnie pracować, rodzi się potrzeba odkrywania czegoś nowego. Oczywiście trzeba zachować balans, ale na szczęście moje życie ma dużo chwil, kiedy żyję normalnie, mam czas dla przyjaciół i rodziny.

Kiedyś powiedziałeś, że ciągle czujesz się jak w sklepie z cukierkami, jak słyszysz, ten czas ciągle trwa.

Tak, co więcej, właśnie pojawiło się parę nowych smaków. Muzyka jest niezwykle fascynująca, im bardziej poszerza się moja wyobraźnia, tym bardziej chcę tworzyć nowe rzeczy.

To chyba trudne być ciągle nienasyconym przy tak intensywniej karierze. Nie boisz się wypalenia?

Nie, to jest coś czego od dziecka uczyła mnie moja mama. Zawsze przestrzegała mnie przed wypaleniem odkąd jako młody chłopak, a miałem wtedy 13 lat, zacząłem koncertować. Choć jestem z natury niecierpliwy, to mam dość porządnie poukładany plan na siebie i potrafię go realizować krok po kro-

ku. Nauczyłem się, że należy delektować się drogą, a nie celem. Dlatego cieszę się z życia, i z tego co robię.

Koncerty są tu taką wisienką na torcie?

Współczesna wirtuozeria skrzypcowa nie polega już tyle na prędkości, co na wachlarzu środków i technik, którymi możesz się posługiwać

Ostatnio pewien muzyk klasyczny zadał mi wspaniałe pytanie, które dużo tłumaczy: „Słuchaj, kiedy zagrasz coś fajnego, to nie szkoda ci, że już nie wiesz jak to odtworzyć?”. Odpowiedziałem mu, że nie, bo ja nie tęsknię za tym co zagrałem, tęsknię za tym czego nie zagrałem, co może się wydarzyć. Tęsknię za tym, by ciągle odkrywać coś nowego, a jak już to się wydarzy, jest przeszłością. Często we mnie drga i powoduje przemianę, ale nie próbuję tego wzniecić na nowo. Staram się raczej znaleźć drogę, żeby poczuć znowu to samo, ale dochodząc do tego w inny sposób.

To jest jedna z tych podstawowych różnic pomiędzy muzykami klasycznymi a jazzmanami.

Tak. Oni zakładają idealne miejsce, do którego chcą dotrzeć, a gdy to się

stanie, gdy uda im się zagrać utwór w taki sposób, w jaki sobie to wymarzyli, daje im to satysfakcję. Dla nas największą satysfakcją jest to, że kolejny raz udało nam się dotrzeć do miejsca, którego istnienia nawet się nie spodziewaliśmy. Myślę, że cały czas próbujemy udowodnić, że są jeszcze gdzieś góry, po których nikt nie stąpał, dlatego nie tęsknimy za wytyczonymi ścieżkami.

Co sądzisz o kondycji młodego polskiego jazzu?

Jest fascynujący! Młodzi ludzie z Polski zaczęli wyjeżdżać za granicę, weszli w międzynarodowe towarzystwo i czerpią z rzeczy, które dziś dzieją się w Europie. Naprawdę wydaje mi się, że młodzi jazzmani z Polski grają bardzo interesującą muzykę i uważam, że polski jazz idzie w bardzo pięknym kierunku.

ku. Wielu młodych muzyków sięga dzisiaj po rzeczy, które są bezkompromisowe i bardzo autorskie. Obserwuję to z dużym zainteresowaniem. Widzę też, że w Polsce jest grono świetnych skrzypków jazzowych, którzy tworzą naprawdę rewelacyjny team i popychają tę muzykę do przodu.

Jak określiłbyś moment, w którym właśnie jesteś, jako artysta-muzyk?

Mam nadzieję, że jestem u progu czegoś bardzo ważnego w moim życiu. Jest to moment, w którym mam już za sobą najtrudniejszą dla każdego muzyka drogę, kiedy przez lata walczy o to, by ktoś o nim w ogóle usłyszał. Wciąż jednak przede mną ciężka praca, aby zaistnieć na innych muzycznych rynkach, gdzie każdy rządzi się własnymi prawami. Świadomość, że ktoś czeka na moją muzykę i że ona coś w człowieku zmienia daje mi naprawdę mnóstwo energii i radości. Poszukuję nowej publiczności, chcę dotrzeć do tych, którzy jej jeszcze nie słyszeli. Nie stoję w miejscu, wciąż odkrywam coś nowego, zmieniam się i cieszę się, że moja publiczność chce mi w tej drodze towarzyszyć. ●



fot. Piotr Banasik



fot. Mariola Adela Karpowicz

Choć ma już za sobą kilkadziesiąt płyt nagranych w różnych składach, w tym również dziewięć autorskich, takiej jak najnowsza jeszcze nie wydał. Ograniczając skład, zrezygnował z elektrycznego i eklektycznego brzemienia, z którym najczęściej jest kojarzony. Trębacz, kompozytor, pedagog i wydawca **Piotr Schmidt** opowiada o swoim nietypowym, najnowszym projekcie.

Intymność i detale



Ryszard Skrzypiec

rysardskrzypiec@gmail.com

Ryszard Skrzypiec: Niedawno ukazała się dziewiąta płyta firmowana twoim nazwiskiem nagrana w nietypowym dla ciebie składzie. Znamy cię z kwintetu, kwartetu, sekstetu, ale po raz pierwszy pojawiaasz się na niej w duecie. Skąd taki pomysł i skąd

towarzystwo pianisty Wojciecha Niedzieli?

Piotr Schmidt: Z Wojciechem Niedzielą zacząłem się spotykać częściej, odkąd razem zaczęliśmy pracować w Instytucie Jazzu w Nysie. Spotykaliśmy się regularnie co ty-

dzień, ponieważ mieliśmy te same dni wykładowe. Dzięki tym częstym kontaktom zrodził się pomysł, żeby wspólnie koncertować, zwłaszcza, że było wcześniej parę występów uczelnianych, w trakcie których kapitalnie nam się grało. Zresztą ja go podziwiałem od zawsze, od dziecka był jednym z moich idoli, nie tylko jako jeden z najwybitniejszych polskich pianistów jazzowych, ale także jako po prostu gigant fortepianu jazzowego. Uwielbiałem jego grę. Zagranie z nim było jednym z moich marzeń, więc po kilku rozmowach na temat muzyki i możliwości współpracy zabrałem się za załatwianie koncertów i tak zaczęliśmy wspólnie grać.

nawzajem i operowania sonorystyką, pewnymi efektami brzmieniowymi, które potrafią wypełnić w ciekawy sposób przestrzeń, która w tak ascetycznym składzie się pojawia. Daje to pole do popisu i do wypełnień. Tak więc, kreowanie muzyki w niewielkiej formacji to zagadnienie bardzo ciekawe i pozwala zastosować inną paletę możliwości wykonawczych. Ostateczne brzmienie tego projektu jest nakierowane na przestrzeń, na – czasami – pewną intymność przekazu i na podkreślenie roli detali w muzyce. Daje to nam obu olbrzymią satysfakcję, ponieważ mamy możliwość pokazania swoich umiejętności dużo szerzej niż czasami w sytuacjach, gdy jesteśmy przykryci brzmieniem większego zespołu. Wykorzystujemy to do maksimum, operując w szczególny sposób akustyką naszych instrumentów.

Co w tej sytuacji z twoimi dotychczasowymi formacjami?

Do grania w duecie trzeba dojrzeć, bo to wymaga niezwykłej umiejętności słuchania się nawzajem i operowania sonorystyką

Jaki repertuar?

Nasz repertuar złożyliśmy z kompozycji własnych uzupełnianych o standardy jazzowe w autorskich aranżacjach. Z tym repertuarem rozpoczęliśmy regularne koncertowanie na początku 2016 roku. Warto pamiętać, że do grania w duecie trzeba dojrzeć, bo to wymaga niezwykłej umiejętności słuchania się

Dotychczasowe formacje działają równolegle, czyli przede wszystkim Schmidt Electric w różnych odsłonach, bo to jest moja główna większa formacja. A duo z Wojciechem Niedzielą jest moją główną mniejszą formacją. Staram się równolegle załatwiać

koncerty na jeden i drugi zespół. Oprócz tego koncertuję z różnymi innymi grupami oraz składami okolicznościowymi, które sam kompletuję lub robi to ktoś inny. Jestem zapraszany przez różnych muzyków, między innymi na jesieni odbędzie się duża trasa koncertowa Kuby Badacha, z którym będę na scenie. W czerwcu wziąłem też udział w nagraniu jego nowej płyty zatytułowanej *Oldschool*.

Czyli praca w duecie nie zapowiada większych zmian?

W kontekście płyty *Dark Morning* absolutnie nie zmieniam frontu i przekonań muzycznych – po prostu lubię różne odsłony muzyki jazzowej. Tak samo jak muzykę z tej płyty, uwielbiam nowoczesny jazz elektryczny połączony z fusion, drum'n'basem i z różnymi innymi gatunkami muzycznymi, bawienie się stylami w muzyce. To wszystko robię w Schmidt Electric. Na płycie *Dark Morning* zaś czasami w niezwykle ascetyczny i kreatywny sposób bawimy się dźwiękami. Jest to do tego stopnia kreatywne, że na przykład dwa utwory na naszej płycie zostały wyimprowizowane w studiu i te improwizacje, pierwsze podejścia, zostały na krążku. Kiedy je mieliśmy nagrać wymyśliłem dwa założenia: w jednym z utworów – *Seclusion*

– ustaliliśmy, że trzymamy się konkretnego centrum tonalnego, a w drugim – *Przestwór* – stwierdziliśmy, że nawet takich ustaleń nie robimy. I już. I powstały świetne utwory, co oczywiście wynikało z umiejętności muzycznych, doświadczenia i słuchu jakim obaj dysponujemy. Słyszymy, co kto gra i potrafimy to złapać w czasie rzeczywistym, podkreślić, stworzyć dodatkowy kolor albo przez odpowiedni sposób wydobywania dźwięku stworzyć odpowiednią aurę. Jest to zdecydowanie inny sposób kreowania muzyki niż w zespole Schmidt Electric. Po prostu eksploruję w tych dwóch formacjach dwie zupełnie różne nitki, ale wciąż muzyki jazzowej czy około jazzowej.

Czyli duet to element twojej naturalnej potrzeby rozwoju, zarówno w zakresie tego co grasz, ale także jak grasz.

Do takich zainteresowań też trzeba dojrzeć. Mam wrażenie, że mniej więcej półtora roku temu, kie-

dy zaczęliśmy ten projekt z Wojciechem Niedzielą, byłem już gotowy na takie odsłonięcie mojego instrumentu. Jednocześnie dzięki temu jestem w stanie pokazać tak wiele niuansów wiążących się z wydobywaniem dźwięków, których czasami naprawdę nie mogę pokazać na koncertach ze Schmidt Electric,

Mamy możliwość pokazania swoich umiejętności dużo szerzej niż czasami w sytuacjach, gdy jesteśmy przykryci brzmieniem większego zespołu

bo tam nie ma na to miejsca. Tam jest tyle innych rzeczy, które trzeba lub warto pokazać, że skupiamy się głównie na całości brzmienia zespołu i na efektach płynących z gry zespołowej. A z Wojciechem Niedzielą w duo na taki intymny klimat jest miejsce, jest czas i odpowiednie nastawienie.

Te rzeczy o których mówię – sposoby gry na trąbce – eksplorowałem ostatnie parę ładnych lat. Na przykład sposoby wydobywania różnego rodzaju dźwięku, pewnych brzdów, które mogą się tam pojawić, a które są fajnie, sonorystyki, która normalnie nie występuje w grze zespołowej, bo by się nie przebiła. W tak małym składzie właśnie mam pełne możliwości zaprezentowania tych rzeczy, a jednocześnie tak

wspaniale jest to wspierane przez rewelacyjny talent Wojciecha Niedzieli i jego kunszt wszechstronnego pianisty jazzowego. Dlatego niezmierznie się cieszę, że mogę mieć tego typu dodatkowy projekt.

Zastanawiające jest nie tylko to, że nagrałeś płytę w duecie, ale też co na niej się znalazło. Dotychczasowe twoje dokonania muzyczne były bardziej ekspresywne, nie tylko w fusionowym Schmidt Electric, ale nawet w poprzednich hardbopowych formacjach. Natomiast na *Dark Morning* słychać zmianę nastroju.

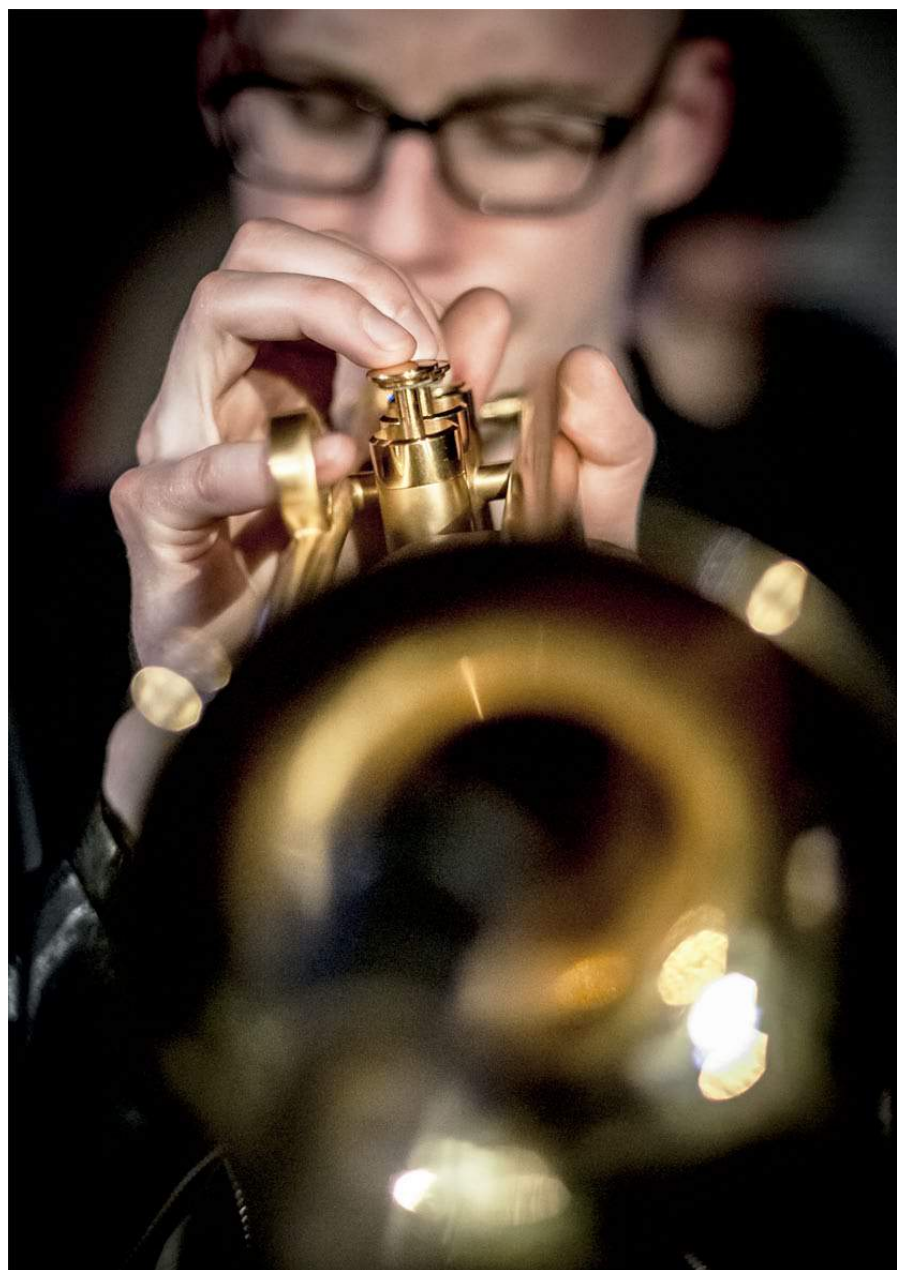
Naturalnie w większych projektach musi być większa różnica dynamiki, w duecie nawet nie da się osiągnąć tak dużego zróżnicowania ekspresji, ale nawet nie o to nam chodziło, żeby próbować brzmieć jak kwintet. Gdybyśmy chcieli brzmieć jak kwintet, to byśmy mieli co najmniej kwartet [śmiech]. Natomiast chodziło nam o to, żeby zwrócić uwagę na pewną intymność i pewne detale w muzyce, które są piękne, a jednocześnie tak rzadko zauważalne przy dużym składzie zespołu jazzowego. Pewne walory, które są typowe dla naszych instrumentów – dla trąbki i dla fortepianu – wspaniale jest pokazać, wydobyć na wierzch i ująć w innym świetle, w niesamowitej aurze dźwiękowej, a mały skład te-

mu sprzyja. Naszym założeniem było stworzyć album spokojny, relaksujący, wyciszający słuchacza, skłaniający do zastanowienia się i posłuchania pięknej muzyki, która być może go wzruszy.

A skąd u ciebie taki klimat?

Pytasz, czy jestem typem romantyka?

Czy to wpływ Wojciecha Niedzieli, czy raczej wynik wzajemnej interakcji?



fot. Lech Basel



fot. Sebastian Stankiewicz

Trudno powiedzieć, kto miał większy wpływ na kształt tej płyty. Mnie zależało na tym, żeby ta płyta tak brzmiała jak brzmi i dążyłem do tego poprzez pewne słowne sugestie przed nagraniami, natomiast to Wojciech Niedziela dostarczył rewelacyjnych utworów do zrealizowania tej koncepcji. My się docieraliśmy przez półtora roku w trakcie koncertów, które razem graliśmy. I po tym okresie dojrzeliliśmy do tego, żeby nagrać płytę spójną chyba z naszymi wspólnymi oczekiwaniami. Ja kierowałem tym nagraniem w stronę spokoju i przestrzeni w wykonywaniu utworów, a Wojciechowi się to bardzo podobało i jego utwory same skłaniały do takiego sposobu gry. Podejrzewam, że było tak, że ja wiedziałem już wcześniej do czego zmierzam, a Wojciechowi te klimaty bardzo odpowiadały. Czemu dał wyraz w ostatnich dwóch kompozycjach, jakie przyniósł tuż przed wejściem do studia – *Cassimir* i *Dla Norber-*

ta. Obaj jesteśmy ostatecznie bardzo zadowoleni z klimatu i kształtu tej muzyki jaką nagraliśmy na płycie *Dark Mornining*.

Czyli, z tego co mówisz, okazuje się, że pomysł na płytę był twój, a program w większości jest autorstwa Wojciecha Niedzieli.

Dwa numery są mojego autorstwa, dwa inne zostały wspólnie wyimpro wizowane, natomiast całą resztę napisał Wojciech Niedziela. Pod tym kątem dograliśmy się w stu procentach. Niektóre kompozycje Wojciecha zmieniliśmy już w studiu tak, żeby dopasować je do kon-

wencji płyty. W co najmniej dwóch przypadkach zrezygnowaliśmy więc z szybkiego time'u i zagraliśmy ad libitum, czyli swobodnie, na zasadzie wzajemnego słuchania siebie, w oparciu o szkic formalny kompozycji. Taki zabieg rozszerzył nam brzmienie utworu, wytworzył dodatkową przestrzeń i oddech w muzyce. W efekcie kompozycja jest bardziej relaksująca.

Jak wiele z tego, co nagraliście na płycie, było wcześniej ograne na waszych koncertach?

Mniej więcej połowa. Z nowych utworów dwa przyniósł Wojciech tuż przed sesją i te ograliśmy tylko na jednym koncercie Jazzu na kre-sach w Zamościu. Ja jeszcze przynio-

Na krążku są dwa takie krótkie przerywniki.

Nie do końca. Ten jest jedyny i wyjątkowy, utrzymany w szybkim tempie w stylu ragtime'owym lub stride'owym i celowo postarzały przy pomocy specjalnego pluginu przez Macieja Stacha, naszego realizatora i człowieka odpowiedzialnego za miks i mastering. Dzięki temu zabiegowi utwór ten brzmi jakby był nagrywany w latach trzydziestych. Natomiast są jeszcze dwa krótkie przerywniki o tytułach *Long Days Intro 1* i *Long Days Intro 2*, które jednak utrzymane są już w klimacie płyty. W pewnym stopniu zostały rozwinięte w przedostatnim na krążku utworze *Long Days, Lonely Nights*. Jest to kompozycja Wojciecha, w której zrezygnowaliśmy z improwizacji na rzecz rozwinięcia tematu i kontynuacji tamtych krótkich utworów na zasadzie motywu przewodniego. Tworzy to bardzo fajną aurę kontynuacji pewnej historii, przygody i zarazem spójności przekazu. Tu znowu chodziło raczej o zabawę sonorystyką czy brzmieniem i nastrojowością.

Nie zmieniam frontu i przekonań muzycznych – po prostu lubię różne odśłony muzyki jazzowej

słem do studia jeden utwór – *Sano-stol*. Z kolei czterdziestosekundowy *Fragtime* to w zasadzie taki przerywnik, który Wojciech zagrał przypadkiem w studiu pomiędzy nagra-niami dla zabawy. Mnie się to tak bardzo spodobało, że zaproponowa-łem, żeby tę jego kompozycję nagrać właśnie jako taki przerywnik do-minującego klimatu płyty.

Tytułowa kompozycja *Dark Morning* jest twojego autorstwa. Czy, podobnie jak w przypadku tytułu przedostatniej płyty *Schmidt Electric Tear The Roof Off*, coś się za nim kryje?

To Wojciech wymyślił, żeby płyta nosiła tytuł *Dark Morning*, bo ten utwór bardzo mu się spodobał. Kompozycja ta zresztą chyba jest największym hitem w całej mojej karierze muzycznej. Wszystkim się ona bardzo podoba, włącznie z jej bardzo tajemniczym klimatem. Wymyśliłem ją już dawno temu i aktualnie nagrana jest na pięciu płytach, a do tego tym razem cały album odziedziczył po niej nazwę. W pewnym sensie jest to podkreślenie znaczenia jakie ma ta kompozycja dla mnie i być może

dla niektórych moich fanów, ale jest to też podkreślenie klimatu, jaki towarzyszy całemu albumowi.

Z czym wiąże się w takim razie ten tytuł?

Historia *Dark Morning* wiąże się z momentem, kiedy pewnej nocy obudziłem się około czwartej nad ranem. Za oknem było jeszcze ciemno, a ja przez dłuższy czas nie mogłem z powrotem zasnąć. Wstałem, zacząłem się kręcić po mieszkaniu. Czułem pewien niepokój, być może frustrację, że się nie wyspię, ale też tajemniczość momentu, w którym całe miasto jeszcze śpi, a ja czuwał i delektuję się tą wyjątkową chwilą. Różne myśli w takich sytuacjach nacierają człowieka. Wtedy właśnie przyszedł mi do głowy motyw i wraz z nim cały klimat tego utworu. Spisałem go i dopiero jak miałem wszystko gotowe, położyłem się z powrotem do łóżka, by jeszcze trochę pospać.

Co dalej z duetem? Co po trasie promocyjnej?

W najbliższym czasie czeka nas promocja płyty i dalsze koncerty. My z Wojciechem Niedzielą nie wyjeżdżamy w trasy koncertowe, bo mieszkając w jednym mieście, możemy spokojnie jeździć na poszczególne, osobne koncerty. Tak też zamierzamy robić nadal, tylko że tym razem promując *Dark Morning*. Wreszcie mamy płytę dla ludzi, którzy pytali nas wcześniej często po koncertach, czy grany przez nas materiał jest gdzieś dostępny. Cieszę się też, że nagrywanie tej płyty doprowadziło do pełnej dojrzałości tego zespołu.

Projekt ma szanse na długie przetrwanie czy raczej na tej płycie zakończy?

Póki co, wraz z nagraniem tego albumu, program naszych koncertów odświeżył się w pięćdziesięciu procentach, czyli jest w połowie nowy. Myślę, że będziemy go promować co najmniej dwa lata w tym kształcie. A potem – zobaczymy. Może nagramy kolejną płytę w duecie, a może w rozszerzonym składzie, bo czasami gramy koncerty w kwartecie.

Kto do was dołącza?

Mam wrażenie, że w kwartecie nie będzie już tej głębi przekazu, którą udało się uzyskać w duecie na trąbkę i fortepian

Dawid Fortuna na perkusji i Adam „Szabas” Kowalewski na kontrabasie. Może być tak, że nagramy płytę w kwartecie dla odróżnienia. Choć mam wrażenie, że w kwartecie nie będzie już tej głębi przekazu, którą udało się uzyskać w duecie na trąbkę i fortepian. Brzmi to jak paradoks, ale coś takiego tutaj ma miejsce. Ta płyta jest wyjątkowa dzięki głębi, którą udało się uzyskać w tak kameralnym składzie. Koncerty w kwartecie też są kapitalne, ale pozbawione są po prostu tego czegoś, na czym nam zależało przy nagrywaniu tej właśnie płyty. ●

Petros Klampanis – kontrabasista, kompozytor i producent dorastał na greckiej wyspie Zakynthos otoczony muzyką ludową obszaru styku Morza Śródziemnego i Bałkanów. Aby realizować swoje muzyczne pasje, porzucił politechnikę w Atenach i w 2005 roku rozpoczął studia gry na kontrabasie w konserwatorium w Amsterdamie, które kontynuował w Nowym Jorku. W Polsce usłyszeliśmy go na ubiegłorocznym Sopot Jazz Festival, dwukrotnie gościł także w warszawskim klubie 12on14. W marcu ukazała się trzecia płyta Petrosa Klampanisa zatytułowana *Chroma*, jego debiut w prestiżowym nowojorskim labelu Motéma Music.



fot. Aline Fournier

Kolory, z których się składamy

Maciej Majewski

maciejj.majewski@gmail.com

Maciej Majewski: Wiem, że tytuł płyty *Chroma* zainspirowała twórczość jednego z greckich pisarzy, natomiast ciekawi mnie, jaki był twój muzyczny pomysł na ten album?

Petros Klampanis: „Chroma” sama w sobie oznacza indywidualny odcień każdego z nas. Nasze oblicze

wynika z naszych doświadczeń, emocji i myśli. Wszystkie te aspekty, czy wręcz kolory, bo „chroma” to po grecku kolor, chciałem zawrzeć na tej płycie. One składają się na nasze własne indywidualne jestwo. Tym właśnie jest „chroma” i jednocześnie taki jest koncept tej płyty. Kiedy komponowałem mate-



riał na ten album, taka umysłowa rozgrywka toczyła się w mojej głowie. Bardzo ważnym elementem jest też wizualna strona tego konceptu. W Nowym Jorku rozpocząłem współpracę z francuskim grafikiem Adrienem H. Tillmannem, który przygotował specjalne abstrakcyjne wideoprojekcje do moich koncertów. Jeśli mam możliwość grania w większych salach, wykorzystujemy je. Jak widzisz, staram się rozszerzyć *Chromę* nie tylko w kwestii muzycznej, ale także wizualnej.

Na płycie znajdują się kompozycje zarówno twojego autorstwa, jak innych twórców. Czym kierowałeś się przy doborze tych właśnie utworów?

Decydował przede wszystkim wizualny charakter tych kompozycji. Jeśli któraś z nich pobudzała mo-

ją wyobraźnię i pasowała do konceptu, brałem ją. Wybrałem trzy kompozycje stworzone przez innych. *Shadows* napisał pianista Spyros Manesis, z którym gramy razem od dziecka. Ta kompozycja wywołała u mnie obrazy cieni pod różnymi postaciami. Z kolei intro *Cosmic Patience* napisał Gilad Hekselman – gitarzysta, z którym gram na co dzień w moim zespole. Skojarzyło mi się ono z obrazami galaktyk, gwiazd i kosmosu. Oba te utwory oczywiście są ze sobą połączone muzycznie. Ostatnią kompozycją, którą wybrałem jest *Hariklaki* (bonus track – przyp. red.) – tradycyjna



fot. Nick Kontostavakis

pieśń z lat dwudziestych, wywodząca się z miasta Izmir. Lubię wykorzystywać tradycyjne pieśni greckie, a ta jest bardzo wesoła, przywołuje pozytywne skojarzenia i bardzo pasuje do kontekstu *Chromy*.

bie z tym radzimy. W moim odczuciu ta płyta ma wymiar osobisty, bo dotyczy też sytuacji z mojego życia prywatnego, z którymi się wówczas zmagalem. Takie nastroje mnie wtedy dopadały. Wierzę jednak w to, że muzyka potrafi pomóc nam przetrwać nawet najgorsze chwile, jak również być formą terapii.

Decydował przede wszystkim wizualny charakter tych kompozycji. Jeśli któraś z nich pobudzała moją wyobraźnię i pasowała do konceptu, brałem ją

Czy poza tradycyjną grecką i bałkańską muzyką folkową inspirujesz się również innymi regionami?

Uwielbiam muzykę wywodzącą się z Bułgarii. Nie jestem jej znawcą, ale znam sporo muzyków stamtąd, uwielbiam tamtejsze rytmy i tańce. Ich bogate harmonie są bardzo inspirujące.

Słuchając twojej muzyki, nie tylko z *Chromy*, ale także z *Minor Dispute*, odnoszę wrażenie, że wypełniają ją tylko smutne i nostalgiczne utwory.

Wiesz, życie jest podzielone na różne etapy. Wszystkim nam zdarzają się momenty lepsze i gorsze. Akurat *Minor Dispute* to płyta, która odzwierciedla ciemne strony naszej duszy. Dotyka tego, co nas spotyka i jak so-

Twoje utwory mają różne klimaty, pojawia się w nich też sporo różnych instrumentów. Który element kompozycji uważasz za najważniejszy? Melodię, rytm, improwizację?

Wszystkie elementy, które wymieniałeś są równie ważne. Sta-

ram się wykorzystywać je wszystkie w taki sposób, by za pomocą dźwięków, muzyki i harmonii opowiedzieć jakąś historię. Uwielbiam jednak ten element, który zawsze jest dla mnie zaskoczeniem, czyli improwizację. To jest coś, za co cenię jazz najbardziej. Cały czas się jej uczę, ćwiczę i staram się ją rozwijać w sobie, jako element kompozytorski. Z drugiej strony uwielbiam aranżować i tworzyć brzmienia, jakie dają instrumenty strunowe. Za ich pomocą można stworzyć bardzo sugestywne i piękne obrazy. Kiedy słucham, a także używam takich brzmień, moja wyobraźnia od razu tworzy rozmaite wizualizacje. Staram się wydobyć esencję, by moja twórczość była jak najbardziej zbliżona do tego, co siedzi w mojej głowie.

Domyślałam się, że mnóstwo rzeczy cię inspiruje, ale czy jest muzyk, który szczególnie na ciebie wpłynął?

Takim muzykiem jest zdecydowanie Ray Brown. On w zasadzie zdefiniował sposób, w jaki dźwięki kontrabasu powinny być osadzone w jazzie. Do tego miał elegancki i bardzo konkretny styl. Podob-

no był też człowiekiem niezwykle imponującym, a także świetnym nauczycielem. Nie zastanawiałbym się ani chwili, gdybym miał możliwość zagrać z nim lub chociażby uczyć się od niego.

Połowę roku spędzasz w Nowym Jorku, a połowę w trasie lub w Grecji. Jak dzielisz swoje aktywności pomiędzy tyle miejsc?

Muszę być bardzo dobrze zorganizowany, co wcale nie jest takim prostym zadaniem, bo wychowałem się w Grecji [śmiech]. Myślę, że kluczem jest panowanie nad swoim grafikiem i nieangażowanie się w więcej, niż w to, z czym możemy sobie poradzić. Osobną kwestią jest współpraca z odpowiednimi ludźmi, ponieważ profesjonalizm zakłada myślenie do przodu i solidność. Gdy jestem w Nowym Jorku, staram się być jeszcze bardziej skrupulatny przy dobieraniu współpracowników. W pierwszej kolejności liczy się muzyka. Jeśli mi się spodoba, nawiązuje kontakt z muzykiem. Zresztą artyści w Nowym Jorku są bardzo otwarci na różne wyzwania. Stale chcą się rozwijać. Mam wrażenie, że w Europie ludzie są nieco bardziej zamknięci pod tym względem. A w Nowym Jorku dużo łatwiej znaleźć odpowiednich muzyków i współpracowników. Dotyczy to nie tylko muzyki, ale sztuki w ogóle.

Widziałem cię na ubiegłorocznym Sopot Jazz Festival ze Zbigniewem Namysłowskim. Tamten koncert był znakomity. Co będziemy mogli usłyszeć na koncertach twojej nowej trasy? Można spodziewać się przede wszystkim nowego programu?

Będę występował z moim triem. Zagramy utwory z *Chromy* i z mojej poprzedniej płyty *Minor Dispute*,

a także trochę nowej muzyki, nad którą teraz pracuję. Późną jesienią chce wejść do studia i ją zarejestrować. Powinna się pojawić w następnym roku.

Masz jeszcze jakieś plany w zanzardzu?

Pracuję nad trasą koncertową. W najbliższych miesiącach będę koncertował w całej Europie, ale także w Japonii i Kanadzie. Natomiast wczesną wiosną chcę rozpocząć współpracę z orkiestrą tu, w Grecji. Chcemy wziąć na warsztat moją muzykę, więc muszę rozpisać aranżacje na orkiestrę. Innym projektem, który chcę zrealizować jest dokument, w ramach którego chcę sprowadzić moich współpracow-

Artyści w Nowym Jorku są bardzo otwarci na różne wyzwania. Stale chcą się rozwijać. Mam wrażenie, że w Europie ludzie są nieco bardziej zamknięci pod tym względem

ników z Nowego Jorku, by zagraли z muzykami z Grecji. To będzie wymiana doświadczeń i myśli. Chcemy zagrać w różnych miejscach w całym kraju. Na potrzeby tego projektu będę aranżował tradycyjną muzykę grecką, a całość zostanie sfilmowana. ●

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!

Jazz z szafy grającej



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

Z Jimmym McGriffem jest dziwna sprawa. Niby w latach sześćdziesiątych XX wieku należał do „medalowej trójki” pogromców organów Hammonda – razem z Jimmym Smithem i Jackiem McDuffem – ale jego płyty wznawiane są bardzo rzadko i w dodatku w seriach limitowanych. Jest to o tyle dziwne, że niegdyś te nagrania sprzedawały się w ilościach zawrotnych, niemal jak pop. Wszak to przecież McGriff był odpowiedzialny za nagły wybuch zainteresowania bluesem i soulem na Wyspach Brytyjskich w połowie lat sześćdziesiątych. Takie postacie jak Georgie Fame i Zoot Money wzorowały się na grze McGriffa, a to dzięki temu, że wytwórnia London wydawała w Anglii płyty na licencji legendarnej amerykańskiej Sue Records. Ale o tym za chwilę.

Kuriozalna to zaiste sytuacja, kiedy mamy legalnie wydaną płytę i to w dodatku przez Blue Note, a na okładce widnieje jedynie nazwisko lidera, czyli Jimmy’ego McGriffa, a reszta muzyków jest anonimowa („others unknown”). Tymczasem akurat na *Electric Funk* mamy do czynienia ze sporym aparatem wykonawczym, bo oprócz organów

słyszemy jeszcze bas elektryczny, perkusję i gitarę, a także sekcję instrumentów dętych. Jedyiny współpracownik McGriffa, jaki widnieje w opisie, to autor aranżacji Horace Ott – legendarny kompozytor, pianista i producent z kręgu rhythm and bluesa, żyjący zresztą do dzisiaj. Nagranie pochodzi z 1969 roku, wydane zostało w 1970 i wznowione w serii *Rare Groove* w 1997 roku. Nie wiadomo, gdzie zostało nagrane, ale jest prawdopodobne, że w studiu Van Geldera. Producentem był Sonny Lester, a taśmę odkurzył oczywiście nieoceniony Michael Cuscuna. Muzyka zawarta na *Electric Funk* jako żywo przypomina dokonania współczesnych tak zwanych groove bandów (w rodzaju Medeski, Martin & Wood) ze studenckich kampusów USA. To piorunująca mieszanka soulu, jazzu, gospel, bluesa i nie wiadomo czego jeszcze z czasów, kiedy królowały szafy grające. Ani jeden utwór nie trwa dłużej niż cztery minuty! Ale krótka forma ma tym bardziej skomasywaną treść. McGriff potrafił „przyłożyć”! Przeróżni „arcymistrzowie” organów z kręgu hard rocka to przy nim dzieci w piaskownicy. Ale co istotne: Jimmy McGriff



fot. Jarosław Czaja

Jimmy McGriff – *Electric Funk* (Blue Note, 1970)

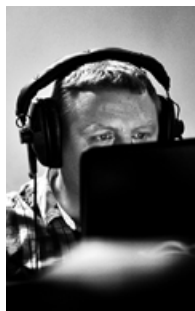
Jimmy McGriff – *Blues for Mr. Jimmy* (Sue – Stateside, 1965)

bynajmniej nie był płytkim efekciarzem. Gdy posłuchamy *Electric Funk* kilka razy uważniej, wyjdzie na jaw prawda oczywista: jego twórczość w prostej linii wywodziła się z uduchowionej muzyki gospel, czyli „czarnego” kościoła. Ta śpiewność, zawodzenie i chóralne okrzyki, wręcz ekstaza – to wszystko jest w tych organach zawarte. W tytule widnieje funk, bo też bardzo funkowo brzmi sekcja rytmiczna – zwłaszcza rewelacyjny jest basista! Zaś soczysta sekcja dęta prowadzi cały czas dialog z organami niczym chór z kaznodzieją.

Ale McGriff bynajmniej nie od razu trafił do Blue Note. Wspo-

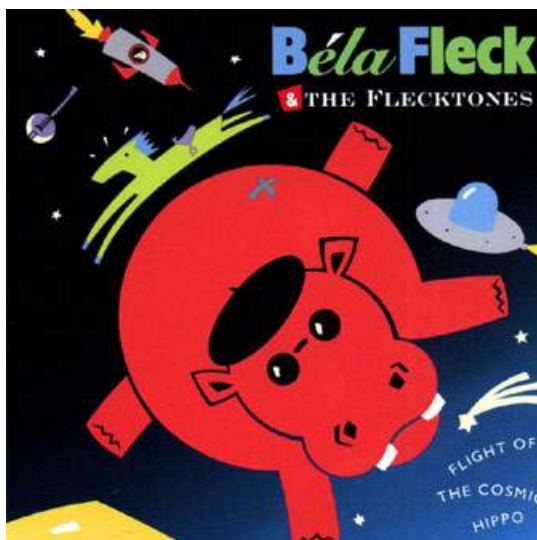
mniałem na początku o wytwórni Sue Records. Otóż powstała ona w 1957 roku i określana była jako „Sound Of Soul”. Nagrywali dla niej między innymi Ike & Tina Turner. Nasz bohater wydał w tej wytwórni swój pierwszy i od razu przebojowy LP *I’ve Got a Woman*. Potem ukazało się kilka jego następnych płyt, jak choćby *Blues for Mr. Jimmy* nagrany w 1963 roku. Mimo że wychowało się na tym krążku sporo brytyjskich muzyków, miał premierę na CD dopiero w 2002 roku i to w europejskiej tylko edycji z nadrukiem Stateside. Praktycznie jest dzisiaj białym krukiem. I co ciekawe, tutaj również nie ma na okładce nazwisk muzyków, oprócz lidera. A gra jeszcze basista, perkusista i gitarzysta. W porównaniu z *Electric Funk* więcej tu surowości i szorstkiego bluesa, ale i rytmów tanecznych, o czym informuje tytuł jednej z kompozycji: *Discotheque U.S.A.* ●

Béla Fleck & The Flecktones – *Flight Of The Cosmic Hippo*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Warner Bros., 1991

Country, a właściwie bluegrass, to muzyka, od której zaczynał Béla Fleck. Nie mogło stać się inaczej, jeśli jego pierwszą muzycznym idolem był Earl Scruggs, a po krótkiej przygodzie edukacyjnej z waltornią jego mistrzem został Tony Trischka. Tak oto od urodzenia skazany na muzyczną karierę, dziedziczący imię po Béli Bartóku muzyk miał stać się mężem opatrnościowym wszystkich producentów banjo na świecie. To bowiem dzięki jego wirtuozerii i nieustannym poszukiwaniu nowych technik gry oraz niezwykłemu poszerzeniu repertuaru, świat po raz kolejny miał usłyszeć o tym nieco zapomnianym instrumencie,

zepchniętym do roli niszowego w niezbyt nowoczesnych odmianach muzyki country.

Zaczął się jednak od kilku niezłych, ale niekoniecznie odkrywczych albumów, nagranych przez Bélé Flecka w latach osiemdziesiątych dla wytwórni Rounder, mekki wyznawców klasycznego folku. Jego najbardziej znany i nowatorski zespół – The Flecktones powstał właściwie przez przypadek, jako, w zamyśle, jednorazowy skład na jeden z rozlicznych amerykańskich plenerowych festiwali folkowych w 1988 roku. W niemal niezmiennym, podstawowym składzie, obejmującym oprócz lidera braci Wootenów (basistę Victora i awangardowego, szalonego gitarzystę i perkusistę Roya – Futuremana) istnieje do dziś, choć ostatnio głównie jako koncertowa atrakcja, bowiem od wydania ostatniej płyty *Rocket Science* minęło już niemal siedem lat.

Zespół The Flecktones czerpie z tradycji amerykańskiej muzyki rozrywkowej, jazzowej, bluesa i country, chętnie zapraszając do współpracy egzotycznych muzyków, tworząc spektakle nieporów-

nywalne w zasadzie z żadnym innym muzycznym wydarzeniem. Jest jedyny w swoim rodzaju, a jego przynależność do jazzowego świata wyznaczają raczej projekty rozwijane niezależnie przez członków zespołu (jak choćby solowe nagrania Victora Lemonte Woote-na) i improwizowane, szalone pomysły, utrwalane na płytach koncertowych. Ważny udział w kilku płytach zespołu ma również znany z zespołu Oregon, grający w zasadzie na wszystkich drewnianych instrumentach dętych, Paul McCandless, nazywany czasem jedynym jazzowym oboistą.

Sam Béla Fleck gra w zasadzie wszystko, udowadniając, że teoretycznie prymitywny brzmieniowo i nie oferujący zbyt wiele możliwości technicznych instrument, jakim jest banjo, może więcej niż wszystkim się wydaje. Ma na swoim koncie nagrania country i bluegrass – to oczywiste. Nagrywał ścieżki instrumentalne do dziecięcych bajek i przepiękne transkrypcje Bacha i Chopina. Nagrał, zupełnie wymykając się wszelkim próbom klasyfikacji gatunkowej, płytę z Chickiem Corea

(*The Enchantment*). Ma na swoim koncie grubo ponad tuzin nagród Grammy w przeróżnych kategoriach (chyba nigdy nie zdobył tej nagrody w żadnej jazzowej kategorii). Razem z kolegami z zespołu nagrali też moją absolutnie ulubioną płytę z kolędami – *Jingle All The Way*, która jest najbardziej optymistyczną i pozbawioną religijnego i kulturowego patosu muzyczną ilustracją Świąt Bożego Narodzenia, jaką znam.

Flight Of The Cosmic Hippo to drugi album w dyskografii zespołu, wydany w 1991 roku. Trudno mi znaleźć inne jazzowe nagranie, w tak doskonały sposób łączące przebojowe melodie ze skomplikowanymi harmoniami i niezwykle rytmicznymi układankami, zarejestrowanymi przez zespół, który w swoim składzie nie posiadał klasycznego perkusisty. Charakterystyczne dla brzmienia zespołu zderzenie funkowego basu Victora Wootena z elektronicznie przetworzonym brzmieniem banjo lidera brzmi dziś nieco staromodnie, w związku z nadużyciem modnego w tamtym czasie cyfrowego pogłosu. Trudno odmówić jednak uroku chwytliwym melodiom, skomponowanym przez lidera i błyskotliwej interpretacji Michelle Johna Lennona i Paula McCartneya, z melodią zagrana przez Howarda Levy'ego na harmonijce.

Niewiele jest tak pogodnych, melodyjnych, pozytywnych, a jednocześnie niebanalnych i odkrywczych płyt z autorską muzyką. Chyba, że zerkniecie na półkę z pozostałymi nagraniami The Flecktones – tam znajdzie się ich jeszcze kilka. ●

Poezja i jazz (fryzjerski, kelnerski, plebejski...)



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Przed wakacjami ukazał się dosyć osobliwy audiobook – dźwiękowe wydanie najnowszego tomu wierszy Marcina Świetlickiego *Drobna zmiana*. Jego oryginalność polega na tym, że został nagrany na żywo, z udziałem publiczności, wiersze prezentuje sam Świetlicki a towarzyszy mu zespół Zgniłość, który tworzy jazzowe improwizacje do melorecytacji poety.

To, że Marcin Świetlicki wybiera muzyczną formę prezentacji swojej poezji mogło być zaskoczeniem podczas scenicznego debiutu artysty w 1992 roku. Wtedy podczas spotkania poetów czasopisma mówionego pod nazwą NaGłos wśród zaskoczonych słuchaczy znaleźli się Wisława Szymborska i Czesław Miłosz. Ale dziś? Świetlicki poeta i Świetlicki wokalista to w zasadzie jedno. Nowością jednak jest zmiana charakteru oprawy muzycznej – mówiąc w dużym uproszczeniu – z rockowej na jazzową. Towarzyszący krakowskiemu poecie zespół Zgniłość jeszcze nie tak dawno nazywał się... Jazztliki.

W jego skład wchodzi: grający od 2012 w Świetlikach na instrumentach klawiszowych Michał Wandzilak oraz młodzi

jazzmani z wybrzeża – saksofonista Michał Ciesielski, trębacz Dawid Lipka (oba współpracujący między innymi z Tymonem Tymańskim), kontrabasista Maciej Sadowski oraz perkusista Tomasz Koper. Zmieniła się nie tylko nazwa – Jazztliki grały przede wszystkim jazzowe covery Świetlików, natomiast Zgniłość zdecydowanie poszerzyła repertuar. Poza wspomnianym muzycznym audiobookiem grupa nagrała już drugą płytę zatytułowaną *Siedmiościan*, na której znalazły się przede wszystkim premierowe kompozycje. Myślę, że do tego materiału warto będzie jeszcze wrócić i poświęcić mu osobne miejsce na łamach JazzPRESSu (jestem tego samego zdania – przyp. red.).

Jazzowe wątki w twórczości Świetlickiego nie pojawiają się na wspomnianych płytach po raz pierwszy. Już na drugim albumie Świetlików z 1996 roku *Cacy Cacy Fleischmaschine* gościem, który odegrał niebagatelna rolę w kształtowaniu brzmienia płyty był Mikołaj Trzaska. Kolejnym wydarzeniem, które warto odnotować był koncert w warszawskim Teatrze Małym, w maju 1999 roku. Pod ha-



słēm *Noc poetów i muzyków* wystąpiła efemeryczna formacja The Users w składzie: Brylewski, Kurtis, Tymański, Trzaska, Świetlicki i nieodżałowany Jacek Olter. Materiał z tego koncertu ukazał się na płycie *Nie idź do pracy*. Kilka lat później Świetlicki i Trzaska nagrali w duecie doskonały album *Cierpienie i wypoczynek*. Zderzenie dwóch takich osobowości – sam na sam (przy niewielkiej pomocy producenta Marcina Dymitera) – musiało przynieść nieprzeciętny efekt. Świetlicki występuje też od jakiegoś czasu w duecie z Ziutem Gralakiem. Podobnie, jak w przypadku Trzaski, ten duet także ma swoje korzenie we wcześniejszej współpracy. Mam na myśli zespół Czarne Ciasteczka, który był pierwszą próbą „ujazzowienia” Świetlicków – właśnie za sprawą współpracy z Gralakiem. Grupa zostawiła po sobie wydaną w limitowanym nakładzie płytę *Tradycyjne polskie*

pieśni wielkopostne, która zawiera zapis pierwszego koncertu zespołu w Legnicy.

Wbrew pozorom Świetlicki-wokalista wykonuje nie tylko wiersze Świetlickiego-poety. W czerwcu tego roku ukazała się płyta *Wojaczek*. Firmuje ją zespół Julia i Nieprzyjemni. Julia to aktorka i wokalistka Julia Kamińska zaś Nieprzyjemni to: Michał Wandzilak, który na płycie gra na wielu instrumentach, Piotr Chęcki na saksofonie tenorowym, Przemysław Borowiecki na perkusji, Dariusz Dudziński na gitarze i oczywiście sam Świetlicki. Nie będę próbował oceniać ile na tej płycie jest jazzu, bo w gruncie rzeczy nie jest to istotne – po płytę po prostu warto sięgnąć...

Zarówno na wspomnianym na początku audiobooku, jak i na płycie *Siedmiościan* Marcin Świetlicki wykonuje utwór *Fryzjerski jazz*, w którym podmiot liryczny mówi: „W zasadzie zawsze chciałem być artystą wyklętym / niestety Bóg dał mi za dużo talentu / Tak to jest – muszę grać fryzjerski jazz, jazz przyjemny, jazz dla gospodyń domowych...”. Przypomina mi to wypowiedź innego poety sprzed ponad pięćdziesięciu lat. Poeta ten, pracując nad wspólnym programem z Krzysztofem Komedą miał powiedzieć: „... plebejski jazz wiążąc się z elitarną poezją współczesną może stać się bardziej dostępny

szerszemu gronu odbiorców”. Interpretację obu cytatów pozostawiam czytelnikowi, ale to zestawienie wykorzystam do przypomnienia związków jazzu z poezją, które z pewnością są warte odnotowania w twórczości Komedy.

Krzysztof Trzciński od zawsze interesował się poezją. Już w czasach licealnych działał w ramach koleżeńskiego Klubu Muzyki i Poezji. Na studiach z uczelnianym zespołem poza muzyką prezentował „wiersze w muzycznej oprawie”. Jednak na dobre ideę połączenia poezji z jazzem Komeda zrealizował w 1960 roku, prezentując na Jazz Jamboree program *Jazz i poezja* oparty na wierszach wspomnianego wyżej młodego poety Jerzego S. Sity. Pomysł ten zrodził się dosyć spontanicznie podczas improwizowanych w gronie znajomych występów w warszawskich Hybrydach. Wiersze recytowali – autor oraz Wojciech Siemion.

Choć na pomysł integracji jazzu z poezją wpadli już amerykańscy bitnicy to projekt Komedy wciąż był nowatorski – zwłaszcza w naszej części Europy. *Jazz i poezja* Komedy odniosły sukces – zostały okrzyknięte największym, po występach Stana Getza wydarzeniem na JJ’60. Po festiwalowym sukcesie spektakl wielokrotnie był wykonywany w Filharmonii Warszawskiej i w Krakowie. Kilka lat później Joachim-Ernst Berendt zaproponował Komedzie nagranie dla wytwórni EMI Columbia płyty z muzyką do wierszy polskich poetów współczesnych. Na albumie znalazły się między innymi wiersze Szymborskiej, Herberta i Miłosza. Komeda nazwał płytę, wykorzystując cytat z wiersza tego ostatniego, *Meine Süsse Europäische Heimat* (*Moja słodka europejska ojczyzna*).

Na partyturze jednego z utworów kompozytor zanotował wskazówkę, którą można traktować jako jego klucz do łączenia wierszy i muzyki: „Nie ilustrować poszczególnych słów, lecz wytwarzać nastrój, tak aby muzyka z tekstem stanowiły jedną całość”. Dziś może wydawać się surrealistyczną anegdotą fakt, że kiedy Zofia Komédowa Trzcińska organizowała trasę koncertową w piątą rocznicę śmierci muzyka i chciała w jej ramach zaprezentować utwory z tej płyty, miała duże problemy nie tylko z cenzurą i z organizatorami koncertów, ale nawet z pozyskaniem polskich tekstów wierszy.

Komeda i Świetlicki – dwa bardzo różne przykłady łączenia jazzu z poezją. Wiele osób może oburzyć samo zestawienie tych nazwisk obok siebie – zwłaszcza w jazzowym periodyku! Można rzecz jasna próbować wartościować w obu przypadkach zarówno muzykę, poezję, jak i sposób w jaki został dokonany ich mariaż. Ale można też po prostu zatopić się w muzyce (i słowach!) i przekonać się – działała czy nie działa... Na mnie działa – w obu przypadkach. ●

Mos Def – *Black On Both Sides*

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Rawkus, 1999

Mos Def jest jednym z najbardziej uwielbianych raperów w hip-hopowym środowisku. Do jego twórczości wiele osób podchodzi absolutnie bezkrytycznie, nie przyjmując żadnego złego słowa na temat swojego bohatera. Jasne, jego umiejętności są niepodważalne, propagowanie pozytywnego nastawienia, dumy i miłości w momencie, gdy w rapie rządził DMX, a dopiero co zabrakło 2Paca i Biggiego jest godne pochwały. Ale! Moim zdaniem jego katalog absolutnie nie pozwala mówić o Mos Defie jako o jednym z dziesięciu najlepszych MC w historii.

Nawet pomijając najbardziej banalne nazwiska – jak można wymienić go jednym tchem obok

ludzi z takim katalogiem, jak Ice Cube, Scarface czy André 3000? Według mnie wyżej wymienieni są kilka poziomów wyżej, a podkreślam – to nie są nawet najczęściej wymieniane ksywki w tego typu dyskusjach. Tym niemniej – Mos jest fenomenalnym raperem, kultowym w pewnych środowiskach. Jednym z powodów uwielbienia jest jego pierwszy solowy album – *Black On Both Sides*. W tym wypadku podzielam zdanie wielbicieli – to płyta, którą należy, a wręcz trzeba znać i dla własnego zdrowia powracać do niej od czasu do czasu. Bo z muzyką jest jak z odżywianiem – można od czasu do czasu wybrać się na coś niezdrowego, ale trzeba pamiętać, by dietę opierać na tym, co dobre dla ciała i umysłu. A *Black On Both Sides* do takich zdrowych dań należy.

Tak, jak napisałem w ostatnim *Down the Backstreets*, przy okazji przypomnienia albumu *Blakroc*: „Mos Def łączy w sobie umiejętności podziemnego rapera i prezentację gwiazdy głównego nurtu – a to stawia przed nim zadanie usatysfakcjonowania dwóch różnych publiczności”. *Black On Both Sides* uwidacznia, nomen omen, oby-



wie strony rapera. Z jednej strony – zatwardziali undergroundowcy, wojujący o „prawdziwość” hip-hopu i pogardzający głównym nurtem, będą usatysfakcjonowani zarówno stroną muzyczną, jak i oczywiście liryczną. Jednocześnie, album jest zjadliwy również dla niedzielnych słuchaczy, oczekujących przystępnego brzmienia i skupiających się przede wszystkim na refrenach.

Produkcją zajęli się zarówno nowicjusze, jak i weterani. Pierwszą grupę reprezentują: 88-Keys, Ayatollah (o których jeszcze nie raz słyszeliśmy w kolejnych latach), Mr. Khaliyl (znany z grupy Da Bush Babees), DJ Etch-A-Sketch i D-Prosper. Spośród gwiazdorów konsolety na *Black On Both Sides* mamy: DJ-a Premiera, Diamonda D, Alego Shaheeda Muhammada oraz Psycho Lesa. Sam Mos Def też dorzucił podkład na *Fear Not Of Man* i współpracował przy tworzeniu kilku innych.

Przeszukuję tracklistę, bo usilnie próbuję kogoś wyróżnić, a kogoś skarcić, ale to się nie uda – nie znajdę słabego bitu. Mało tego – trzymając się filozofii zaspokajania obydwu publiczności, muzycznie album łączy w sobie radiową

lekkość i chwytliwość z wystarczającą ilością żywych instrumentów, klasycznych sampli i podziemnym brzmieniem, by zadowolić zarówno mniej, jak i bardziej wymagających (dopiszcie sobie, którzy są którzy – to wbrew pozorom mniej oczywiste, niż się wydaje!).

Lirycznie – Mos Def jest u szczytu formy. A gdy tak się dzieje – mało kto może mu dotrzymać kroku. Rapuje, harmonizuje, śpiewa – i wszędzie słyszać luz, pewność siebie. Mos wie, że w danym momencie ma midasowy dotyk i wykorzystuje to do maksimum. Swoją drogą, jego śpiewu najwięcej zaznamy w *Umi Says* – do tego utworu nagrano teledysk/reklamę marki Jordan. Zawsze wydawało mi się to ironiczne, że najbardziej organiczny i niełatwy w odbiorze (przynajmniej dla mnie) utwór na albumie stał się „prawie jinglem”.

Mamy już zatem dwie składowe gwiazdy rapu: umiejętności i pewność siebie. Mos nie musi przesadzać w żadną stronę: nie krzyczy (ani nie szczeka), nie epatuje nadmierną energią oraz nie przekombinowuje tekstów w stylu Canibusa. Co nie znaczy, że nie jest energiczny, ani że jego teksty nie



są diabelnie inteligentne. Mos Def ma prezencję wokalną (i wizualną również, dzięki czemu w krótkim czasie rozpoczął karierę filmową) i charyzmę. Słuchacz nie zastanawia się nad racją słów rapera – bierze je za pewnik. Stąd również, między innymi, tak pokaźna rzesza jego wyznawców (bo „fanów” to za mało).

Niestety, na kolejny album Mos Defa musieliśmy czekać pięć lat i jego dalsza kariera muzyczna absolutnie nie potoczyła się tak, jak byśmy się tego spodziewali. Były wzloty, ale i sporo upadków, a obecnie wydaje się, że Mos jest zniechęcony do rapu i muzyki w ogóle. Niestety, jego zapowiedzi o rychłej

emeryturze mogą okazać się prawdą. Szkoda.

We wstępie trochę ponarzekałem na Mos Defa, więc tutaj wypada mi zrównoważyć przekaz: *Black On Both Sides* to bardzo ważny album. Jest jedną z najważniejszych płyt ery powrotu rapu zaangażowanego społecznie, gdy grupa Soulquarians dzieliła fale radiowe i walczyła o uwagę z Ruff Ryders i Swizz Beatzem. Zainspirowała wielu młodych adeptów sztuki rapowania i do dzisiaj brzmi świeżo. Pozycja absolutnie obowiązkowa dla wielbicieli muzyki – zarówno do uważnego słuchania wers po wersie, jak i jako tło muzyczne do niedzielnej przejażdżki na grzyby. ●

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego

od poniedziałku do piątku

godz.
14:45

radioJazz.fm

Przede wszystkim rozwój



Aya Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



The Jan Gałach Band – In The Studio
Stobno Records, 2017

Choć od pierwszego i dotychczas ostatniego wydawnictwa Jana Gałacha – *Jan Gałach & Friends* – minęły trzy lata, to nie dał on słuchaczom o sobie zapomnieć. Przez cały ten okres koncertował nie tylko z Jan Gałach Band, ale także w ramach innych projektów. Choć pojawiał się na większości bluesowych festiwali, brak nowego materiału wywoływał poczucie niedosytu.

Mimo że The Jan Gałach Band znani są z bluesowej sceny, zawsze wyróżniali się otwartością brzmieniową i nie chcieli przynależeć do jednego gatunku. Na ich koncertach można było odnieść wrażenie, że są grupą przyjaciół, która bawi się muzyką, naturalnie łączy odmienne stylisty-

ki, dodając energię i transowy charakter. Od takiego zespołu wymaga się więcej, bo może więcej.

Nie jestem jedyną osobą, która czekała na tę płytę z utęsknieniem, a także z wielkimi nadziejami. Dowodem na troskę słuchaczy o przyszłość zespołu, był pozytywny odzew na prośbę grupy o wsparcie finansowe przy powstaniu płyty. Dzięki tej akcji The Jan Gałach Band mogli dokończyć nagrywanie i wydanie albumu *In The Studio*, który swoją premierę miał 15 września.

Moją pierwszą reakcją po przesłuchaniu płyty była obojętność. Musiałam bardzo się skupić, by nic mnie nie rozpraszało. Chwila nieuwagi a przestawałam słuchać tego, co zaproponowali The Jan Gałach Band. Brak zachwytu prawdopodobnie wynikał z faktu, że utrwalony materiał słyszałam już niejednokrotnie na koncertach. Może dlatego, że zbyt wiele wymagałam od Janka Gałacha i wszystkich członków zespołu, którym nie brak talentu i przede wszystkim wyobraźni.

Dużym atutem The Jan Gałach Band są występy. Na koncertach ich muzyka broni się długimi improwizacjami. Dlatego do ostatecznej oceny materiału potrzebowałam przesłu-

chania go na żywo. Dzień po oficjalnej premierze płyty The Jan Gałach Band zagrali w Polski Dzień Bluesa, w Ostrowskim Centrum Kultury. Obchody te połączone były również z jubileuszem pracy radiowej Andrzeja Jerzyka. Okazja idealna do zaprezentowania swojej nowej płyty. Moje przypuszczenia się sprawdziły i zespół udowodnił swój poziom. Utwory z albumu wybrzmiały o wiele bardziej interesująco na żywo. Dzięki energii, przepływającej między muzykami, materiał z płyty dostał nowego życia. Również Karolina Cygonek, jako wokalistka, czuje się na scenie bardziej swobodniej, jest wolna i dzika.

Wszystko to można było usłyszeć i doświadczyć w Ostrowie. Niestety udany koncert nie zmieni płyty i tego co na niej się znajduje. Są oczywiście dobre kompozycje, jak znana wszystkim fanom z wcześniejszych występów *Cytrynówka*, której nie można odmówić kunstu i płynącego w niej elektryzującego prądu, albo mój faworyt *Night and Delight*, którego lekkość postawiona jest w kontraście z mocnym przeobrażeniem w połowie utworu. Takie przełamania brzmieniowe są charakterystyczne dla formacji

Jana Gałacha, a na najnowszej płycie stały się kluczowym zabiegiem.

Paradoksem albumu jest jego singiel, który z założenia ma na celu promocję całości, a niestety wręcz zniechęca do zapoznania się z nią. Mowa o piosence *Hyde*, zaśpiewanej przez Macieja Balcara i Karolinę Cygonek. Oczywiście pierwsze nazwisko jest przynętą dla bluesowych fanów. Jednak wykonanie Balcara jest rockową karykaturą, ówczesny wokalista Dżemu poszedł o krok za daleko z interpretacją. Na szczęście na koncercie zaśpiewała sama Karolina Cygonek ze wspierającymi ją chórkami Borysa Sawaszkiewicza. *Hyde* zyskał na żywo o wiele więcej energii i rockowej prawdy.

Uważam, że o wartości muzyka świadczy jego rozwój. Gdy artysta stoi w miejscu można przypuszczać, że nie traktuje poważnie swoich fanów i słuchaczy. Jan Gałach wypracował swój własny styl na skrzypcach. Improwizacje zespołu od zawsze wprawiały mnie w podziw. Niestety znając wcześniejsze poczynania zespołu, nie mogę nie czuć się oszukana. Nie potrafię się zachwycić czymś, co jest tylko namiastką możliwości zespołu.

Dla nowych słuchaczy muzyka Janka Gałacha ma prawo powalić na kolana. Jednak dla tych, którzy znają umiejętności skrzypka od kilku lat, może być rozczarowująca. Jego solówki na skrzypcach, które niegdyś robiły wrażenie, dziś są dobrze znanymi, wręcz wyuczonymi na pamięć melodiami. Świadoma wielkiego talentu lidera oczekuję od niego o wiele więcej niż od innych muzyków, dlatego też tak wielkie rozgoryczenie czuję po przesłuchaniu najnowszej jego płyty. ●

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 Tuliszka
Mateusz Podlecki
Dorota Matejczyk
Kira Leśków
Przemek Bychawski

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Pereplyś-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 »**

ARCHIWUM JAZZPRESS
WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

