

TOP NOTE
Zgniłość
Siedmiościan

Rozmowy:
Judith Steenbrink
Leszek Możdżer
Natalia Mateo
Cleveland Watkiss
Apostolis Anthimos

Kuba Badach
Koncerty weryfikują tożsamość



WOJTEK MAZOLEWSKI

QUINTET

KLUB POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ
„STODOŁA” (06.12.2017)



WOJTEK MAZOLEWSKI

CHAOS PEŁEN IDEI

SALA ZIEMI / POZNAŃ
(04.12.2017)

WOJTEK WAGLEWSKI, JOHN PORTER,
PIOTR ZIOŁA, JUSTYNA ŚWIĘŚ, MISIA FURTAŁ,
JUSTYNA DUDA, MAREK POSPIESZAŁSKI,
JAKUB JANICKI I OSKAR TOROK

Organizator:

sollus
entertainment

BILETY DOSTĘPNE NA WWW.TIXER.PL

sposób na bilet
TIXER
tixer.pl

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Sprawa wygląda jak nowa odsłona pradawnej wojny (Marcin Świetlicki powiedziałby „odwieczna dychotomia”) między klasykami i jazzmanami. Zainteresowało się nią wiele niemuzycznych mediów, wywołała dyskusję muzyków i miłośników muzyki, nauczycieli i uczniów. Komentarze w różnych miejscach sieci na jej temat można już liczyć w tysiącach. Choć, być może, w rzeczywistości nie mamy tu do czynienia z żadnymi stojącymi naprzeciw siebie frontami, a jedynie z jedną czy dwoma osobami w ważnym centralnym urzędzie, przeciwko którym zamiarom wystąpili publicznie dwaj muzycy i zarazem nauczyciele.

Na problem zwrócił uwagę najpierw, na swoim profilu facebookowym, saksofonista Jakub Tybulczuk, wsparty następnie przez perkusistę Bartłomieja Staromiejskiego. Muzycy zaprotestowali przeciwko zmianom, które szykuje Departament Szkolnictwa Artystycznego i Edukacji Kulturalnej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jak zauważyli, po ich wprowadzeniu, z zawodem nauczyciela szkół muzycznych pierwszego i drugiego stopnia będą musieli pożegnać się absolwenci akademii muzycznych o specjalnościach: jazzowej, muzyki dawnej i edukacji artystycznej w zakresie sztuki muzycznej.

Kiedy sprawa nabrała rozgłosu biuro prasowe MKiDN, w odpowiedzi dla mediów, zapewniło, że dotychczas pracujący nauczyciele „problematycznych” specjalności nie zostaną zwolnieni a rozporządzenie zanim wejdzie w życie, będzie jeszcze konsultowane na uczelniach wyższych. Nie wiadomo jednak nadal, czy jakiegokolwiek szanse na pracę w zawodzie nauczyciela będą mieli absolwenci, między innymi, jazzowych kierunków ani, co stanie się z nauczycielami na umowach czasowych.

Zastanawiające jest dlaczego ktoś wpadł na pomysł, że osoby, które ukończyły drugi stopień edukacji muzycznej, nie mogą być uznawane za dość kompetentne, aby uczyć innych gry na instrumencie. Nawet mimo odbytych praktyk pedagogicznych. A może po prostu ktoś tu nie lubi jazzu? A skoro mowa o jazzie – gdzie jest PSJ?

O sprawie będziemy jeszcze informować w JazzPRESSie oraz jazzpressowych audycjach w RadioJAZZ.FM.

Miłej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Porterety improwizowane

7 – Wydarzenia

13 – Płyty

13 Pod naszym patronatem

18 TOP NOTE

21 Recenzje

Sławek Jaskułke – *Tokyo Solo Concert 2016*

Wojciech Pulcyn – *Tribute To Charlie Haden*

Dark Morning – elektrycznie i w duecie

The Beat Freaks – *Leon*

Świętując jubileusz Sierżanta Pieprza

Nils Landgren Funk Unit & Ray Parker Jr. – *Unbreakable*

Takuya Kuroda – *Zigzag*

Steve Coleman – *Morphogenesis*

Wolfgang Haffner – *Kind Of Spain*

Jaco Pastorius – *Truth, Liberty & Soul. Live in NYC: The Complete 1982 NPR Jazz Alive! Recording*

Cécile McLorin Salvant – *Dreams and Daggers*

Imelda May – *Life. Love. Flesh. Blood*

Lizz Wright – *Grace*

Joey Alexander – *Joey.Monk.Live!*

Noah Preminger – *Meditations on Freedom*

Brzmienie współczesnego Nowego Jorku

63 – Koncerty

63 Przewodnik koncertowy

70 Progres, otwartość i tolerancja

78 Nowe nazwiska obok wielkich gwiazd

83 Strefa dyskomfortu

87 Ad Libitum w obiektywie Mateusza Drewnika

88 Najlepsze, co mogło się zdarzyć

90 Prawda odkryta

92 – Wystawy

92 Sztuka protestu

97 – Rozmowy

97 Kuba Badach

Koncerty weryfikują tożsamość

106 Holland Baroque

Więcej niż barok

116 Natalia Mateo

Świat zmieniają poeci i filozofowie

123 Cleveland Watkiss

Muzyka połączyła nas w społeczność

127 Apostolis Anthimos

Cały ten jazz! MEET!

138 – Słowo na jazzowo

138 Złota Era Van Geldera

Zły Benson, czyli co dwie gitary to nie jedna

140 Kanon Jazzu

Jimmy Giuffre – *The Four Brothers Sound*

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

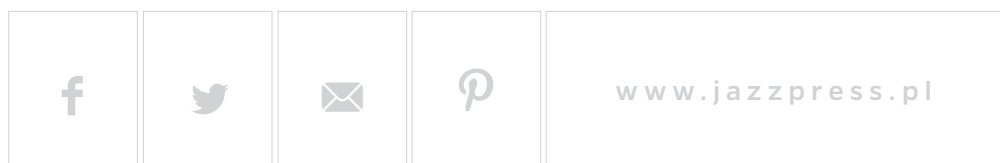
Jesień w stolicy

145 – Pogranicze

145 Down the Backstreets

O.C. – *Word...Life*

148 – Redakcja



Portrety improwizowane



Złoty Krokus dla Vibe Quartet

Zespół Vibe Quartet wywalczył statuetkę Złotego Krokusa w konkursie Powiew Młodego Jazzu, towarzyszącym szesnastej edycji Krokus Jazz Festiwal w Jeleniej Górze. Drugie nagrody przyznano zespołom: Michał Kaczmarczyk Trio i Kuba Lechki Quintet, a trzecią – Łukasz Kokoszko Collective.

Zdobywcy Grand Prix grają w składzie: Michał Puchowski – wibrafon, Franciszek Raczkowski – fortepian, instrumenty klawiszowe, Mateusz Szewczyk – kontrabas, gitara basowa, Max Olszewski – perkusja. Jury konkursu przyznało też nagrody indywidualne, które otrzymali: gitarzysta Łukasz

Kokoszko z Łukasz Kokoszko Collective, saksofonistka Monika Muc z Monia Muc Quintet, kontrabasista Krzysztof Baranowski z Michał Kaczmarczyk Trio i Kuba Lechki Quintet oraz

muzycy czeskich zespołów: pianistka Kristina Barta z Kristina Barta Trio i saksofonista Zdenek Tomanek z Actual Tendencjes. W finałowych zmaganiach brało udział 15 zespołów. ●



fot. materiały prasowe

Jazzowy debiut fonograficzny po raz siódmy



Do 30 listopada przyjmowane są zgłoszenia do siódmej edycji programu Jazzowy debiut fonograficzny, organizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca. Konkurs adresowany jest do polskich muzyków jazzowych poniżej 30 roku życia i wydawców nagrań mających siedzibę na terenie naszego kraju.

Program Jazzowy debiut fonograficzny polega na zrealizowaniu nagrania płytowego debiutujących wykonawców muzyki jazzowej (prowadzących działalność indywidualną lub zespołową) w formie płyty kompaktowej lub winylowej z równoczesnym wprowadzeniem plików do sprzedaży w formacie cyfrowym. Przynajmniej połowa czasu trwania nagrania ma być poświęcona muzyce polskiej z obligatoryjnym przynajmniej jednym nowym utworem polskiego kompozytora.

W dotychczasowych sześciu edycjach programu IMiT dofinansował wydanie dwunastu albumów płytowych: Jazz City Choir – *Jazz City Choir* (A.M.I.

Productions), Tone Raw – *Tone Raw* (SOS Music), Joanna Kucharczyk Quartet – *More* (Fundacja im. Sławomira Kulpińskiego), Darek Dobroszczyk Trio – *Simple Delights* (Andromeda Records), F.O.U.R.S. Collective – *Treezz* (SJRecords), Michał Milczarek Trio – *Squirrels and Butterflies* (Akademia Rocka), Franciszek Raczkowski Trio – *Apprentice* (For Tune), Patryk Kraśniewski Trio – *Less is Bless* (Karrot Kommando), The Forest Turner – *Tunes* (SJRecords), Mateusz Pliniewicz Quartet – *Warsztat dźwięku* (Plum), Quindependence – *Circumstances* (Jazz Sound Czesław Rogaczewski), Immortal Onion – *Ocelot of Salvation* (Requiem Records). ●

Crowdfundingowy debiut 3Kings

Krakowska formacja 3Kings rozpoczęła na platformie odpalprojekt.pl zbiórkę funduszy na wydanie debiutanckiej płyty. Akcja trwać będzie do końca listopada.

3Kings tworzą Sławek Pezda – saksofon tenorowy, Jakub Tybulczuk – saksofon barytonowy i Max Olszewski – perkusja. Zespół wykonuje tylko autorskie utwory inspirowane współczesną muzyką klubową i jazzem, z elementami improwizowanymi. Grupa występowała na festiwalach: Jazz Bez, Firmament, Wirydaż Lublin, Festiwal Sztukmistrzów, Wianki 2017 oraz Ferrara Buskers we Włoszech. Można jej



fot. materiały prasowe

było również posłuchać na krakowskich ulicach. Zespół brał udział w telewizyjnym talent show Must be The Music. Wspierającym wydanie pły-

ty 3Kings muzycy zespołu oferują między innymi specjalnie dedykowane nagrania wideo oraz okolicznościowe koncerty. ●



LESZEK
MOŻDŻER
&
HOLLAND
BAROQUE

NOWY ALBUM 25.11.2017

TRASA KONCERTOWA

- 04.12 Szczecin
Filharmonia im. M. Karłowicza
- 06.12 Warszawa
Muzeum Polin
- 07.12 Łódź
Klub Wytwórnia
- 08.12 Wrocław
Narodowe Forum Muzyki
- 09.12 Kraków
Centrum Kongresowe ICE Kraków
- 10.12 Katowice
NOSPR

Henryk Miśkiewicz, EABS i Kuba Więcek z Mateuszami

Henryk Miśkiewicz otrzymał 25 października Mateusza Trójki w kategorii muzyki jazzowej. Okazało się również, że dokonania grupy EABS uznano za jazzowe wydarzenie roku, a Kubę Więcka za jazzowego debiutanta roku. „Za 40 lat mistrzowskiego grania jazzu w Polsce, za przepiękne finezyjne solówki, za niepowtarzalny delikatny klimat ballad i jedyne w swoim

rodzaju brzmienie saksofonu” – tak uzasadniła decyzję o przyznaniu nagrody Henrykowi Miśkiewiczowi kapituła nagród Programu Trzeciego Polskiego Radia.

W pozostałych kategoriach nagrodzono w tym roku: Korę Jackowską, zespół Voo Voo, Krzysztofa Zalewskiego oraz Steve Nash & Turntable Orchestra. Mateusze przyznano po raz 24. ●



fot. Jarosław Wierzbicki

Rekord Jazz Juniors

Rekordowa liczba 32 zespołów z Polski, Włoch, Wielkiej Brytanii, Szwecji i Węgier zgłosiła się do tegorocznej edycji konkursu Jazz Juniors. Do udziału w finałowej rywalizacji zakwalifikowano Mario Rafael Trio z Węgier, Giulia Facco 5tet z Włoch oraz cztery polskie zespoły: Jan Kantner Quartet, Organic Noises, Judy-

ta Pisarczyk Ensemble i Quantum Trio.

O kwalifikacji zdecydowało jury w składzie: Dave Douglas, Lars Danielsson, Jordi Pujol Baulenas i Rafał Sarnecki. „To niesamowite, że na tak wysokim poziomie gra tak wiele młodych zespołów. Naprawdę jestem pod wielkim wrażeniem” – ocenił Dave Douglas.

Jeszcze większym zainteresowaniem cieszył się showcase, który w tym roku po raz pierwszy towarzyszyć będzie tradycyjnemu konkursowi Jazz Juniors. Zgłosiło się do niego aż 46 zespołów z trzech kontynentów, w tym muzycy z USA, Brazylii, Węgier, Włoch, Niemiec, Rosji, Izraela, Holandii, Belgii, Norwegii oraz Polski. ●

Mała Orkiestra w BCK

Bemowskie Centrum Kultury w Warszawie rozpoczęło przyjmowanie zgłoszeń do adresowanego do dzieci programu edukacyjnego pod nazwą Orkiestra. Poprowadzi go Maciej Trifonidis, lider działającej w tej placówce dorosłej 3275 kg Orchestry. „Młodzi muzycy, uczestni-

cząc w projekcie, otrzymują szansę współtworzenia w pełni wartościowego dzieła artystycznego oraz zdobywają cenne doświadczenie i poznają podstawy pracy w orkiestrze” – napisali pomysłodawcy Orkiestry. W jej ramach prowadzone będą też indywidualne zajęcia mu-

zyczne, zajęcia doszkalające oraz warsztaty muzyczne. Projekt adresowany jest do dzieci w wieku 12-17 lat. Początek zajęć w styczniu 2018 roku. Na 12 listopada zaplanowano dzień otwarty, podczas którego, na miejscu, będzie można spotkać się z pomysłodawcami Orkiestry. ●



first
B O R E A T H

ŁUKASZ JUZKO
QUARTET

WWW.JUZKO.COM

Tak Brzmi Miasto 2017

Współpraca – to hasło szóstej edycji konferencji i festiwalu Tak Brzmi Miasto, która odbywać się będzie 11 i 12 listopada w Krakowie. Wydarzenie adresowane jest do menedżerów, animatorów, organizatorów, agencji, wydawnictw oraz do muzyków i zespołów samodzielnie zarządzających swoją karierą.

Pod szyldem Tak Brzmi Miasto zorganizowano panele dyskusyjne, warsztaty, wykłady i spotkania. Tematyka obejmuje między innymi rozwój

muzyczny, aspekty działalności menedżerskiej, działania promocyjne, dziennikarstwo muzyczne, kwestie współpracy muzyków z wytwórniami muzycznymi, organizację festiwalu i eksport muzyki.

W charakterze specjalistów pojawią się muzycy, menedżerowie, właściciele i szefowie agencji i wydawnictw, designerzy i artyści audiowizualni. W tym roku spotkać się będzie można z Leszkiem Biolikiem, Pauliną Przybysz, Izą Lach, Pawłem Szamburskim, Dariu-

szem Makarukiem, Jorgosem Skoliasem, Krzysztofem Trebunią-Tutką.

Muzycznym uzupełnieniem konferencji będzie część festiwalowa – promująca niezależnych, krakowskich wykonawców. Dla uczestników konferencji zaplanowano 12 koncertów, na których wystąpią: Artykuły Rolne, Bażant, Dziewczęta, Eluktrick, ImproKRK, It's July Already, Kuba Duda, Sasha Boole, Smoking Barrelz, Sonbird, rivers.real, runforrest i Świderile. ●

Gramy dla Was i dzięki Wam

Koncertem pod hasłem *Gramy dla Was i dzięki Wam* RadioJAZZ.FM 14 października świętowało dwa lata współpracy z Bemowskim Centrum Kultury. Jubileusz uświetniły koncerty w sali widowiskowej BCK na warszawskim Bemowie. Wystąpili: Stanisław Słowiński Quintet oraz duet Marcin Masecki & Jerzy Rogiewicz. ●



fot. Piotr Fagaszewicz



fot. Kinga Porucznik



fot. Piotr Fagaszewicz

KUBA BADACH

NOWY ALBUM

OLDSCHOOL

JUŻ W SPRZEDAŻY

Wydawca



Wydawnictwo
Agora

Patroni medialni



Trójka
OLSKIE RADIO

cojestgrane24

VIVA!

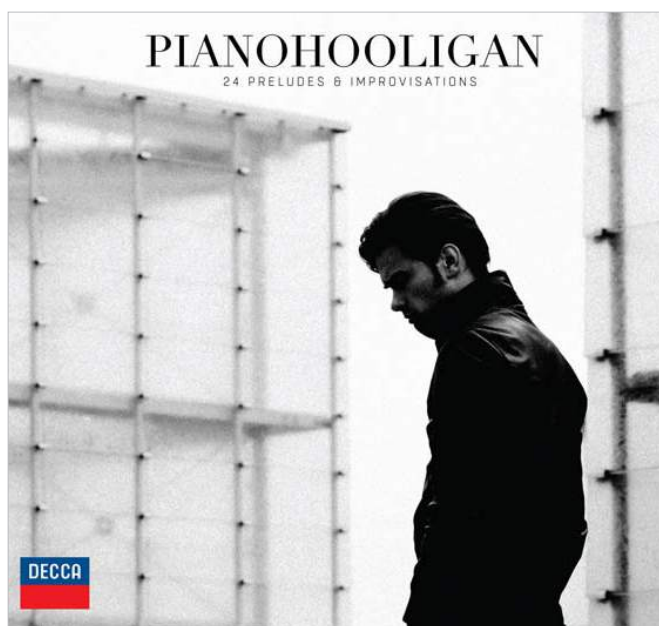
URODA

empik

DO NABYCIA NA



KULTURALNY
SKLEP.PL



Pianohooligan – 24 Preludes & Improvisations

Cykl 24 preludiów i odpowiadających im 24 improwizacji składa się na najnowszy solowy, dwupłytowy album Piotra „Pianohooligana” Orzechowskiego, podsumowujący jego dotychczasową działalność. Formą swojego dzieła 27-letni pianista nawiązuje do 24 preludiów i fug Jana Sebastiana Bacha oraz definiuje na swój kompozytorski i improwizacyjny sposób takie muzyczne pojęcia, jak konstrukcja, reguła i kreacja. Stąd też kontrastowe zestawienie utworów skomponowanych i spontanicznie wyimprowizowanych. Preludia i przypisane do nich improwizacje ułożone są chromatycznie w 12 tonacjach koła kwintowego, w trybach dur i moll. Album ukazał się 27 października, zamykając zestaw produkcji solowych Orzechowskiego sygnowanych przez wytwórnię Decca Classics. Wcześniejszymi jego albumami na fortepian solo są *Experiment: Penderecki* (2012) i *15 Studies For The Oberek* (2014).



Diomede – *People From East*

Płytą *People From East* debiutuje duet Diomede – saksofonisty Tomasza Markanicza i pianisty Grzegorza Tarwida. Tomasz Markanicz jest założycielem kwartetu STAFF, z którym koncertował w Polsce i na świecie, zbierając również nagrody w konkursach muzycznych – między innymi pierwsze miejsce na Festiwalu Jazzowym w Gdyni 2005, drugie miejsce na Festiwalu Klucz do Karier w Gorzowie Wielkopolskim 2006, nagrody na Krokus Jazz Festiwal, Leiden Festiwal 2006, Gettingen Jazz Festiwal 2007. Grzegorz Tarwid ma za sobą współpracę, między innymi, z Andrzejem Jagodzińskim i Michałem Tokajem. Koncertował ze Zbigniewem Namysłowskim, Kazimierzem Jonkiszem Maciejem Obarą i Tomaszem Dąbrowskim. Współtworzy między innymi kwartet Shelton / Tarwid / Jacobson / Berre oraz trio Jachna / Tarwid / Karch. Premiera płyty odbyła się 25 października. Jej wydawcą jest SJ Records.



Almost Jazz Group – Fade Out

Fade Out to trzecia płyta trójmiejskiego kwartetu Almost Jazz Group. Zespół tworzą: akordeonista Paweł A. Nowak, który obok własnych projektów Piaf po Polsku i Milonga Baltica jest także kolekcjonerem i założycielem pierwszego w Polsce Muzeum Akordeonu w Kościerzynie, pianista Ignacy Jan Wiśniewski, który jest kompozytorem muzyki teatralnej, filmowej i musicali oraz liderem Ignacy Wiśniewski Trio, kontrabasista Maciej Sadowski, prowadzący poza AJG autorski projekt Maciej Sadowski Kwadrat, a także perkusista Antoni Wojnar, który w tym roku zdobył nagrodę dla najlepszego polskiego kompozytora w konkursie Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Transatlantyk. Wszystkie osiem utworów zamieszczonych na płycie *Fade Out* jest autorstwa członków zespołu. Premiera płyty odbyła się 29 października w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim. Jej wydawcą jest Wood And Mood.



Jazz Trio – 30-lecie

Wyborem standardów ze swoich archiwalnych koncertów podsumowuje 30-lecie istnienia białkopodlaskie Jazz Trio. Basista Jarosław Michaluk, pianista Bogusław Kutnik i perkusista Radosław Żyła, zastępowany w kilku utworach przez swojego poprzednika Sebastiana Urbana, wykonali między innymi klasyki Davisa, Ellingtona, Mingusa i Parkera. Towarzyszyli im Jan Ptaszyn Wróblewski, Ewa Uryga, Maciej Strzelczyk i inni goście. Jazz Trio to jeden z najdłużej nieprzerwanie działających zespołów jazzowych Polski wschodniej, charakteryzujący się dużą różnorodnością stylistyczną. Trio grało zarówno swing, jak i bebop, cool, hard bop funky, fusion, soul, a nawet muzykę ludową z Podlasia zaaranżowaną na jazzowo. Wydawcą albumu jest Białkopodlaskie Stowarzyszenie Jazzowe. Płyta miała premierę 20 października w ramach szesnastej edycji Podlasie Jazz Festiwalu.



Kari Sál – *Betesda*

Większość utworów zamieszczonych na swojej płycie *Betesda* Kari Sál napisała podczas pobytu w małej islandzkiej miejscowości Kirkjubæjarklaustur. Poza podróżą do Islandii kompozytorkę i wokalistkę zainspirowało malarstwo, a zwłaszcza technika pod nazwą sfumato, którą posługiwał się Leonardo da Vinci. Polega ona na zacieraniu wyrazistości konturów, dzięki czemu uzyskuje się wrażenie pokazywania przedstawianych obiektów jakby przez mgłę lub dym. Podobnie łagodne brzmienia, zmiany artykulacji i dynamiki zastosowała w muzyce Kari Sál. Jest ona autorką większości śpiewanych przez siebie tekstów, które uzupełniła o apokryfy z połowy VI wieku. Kari Sál studiuje wokalistykę jazzową na Akademii Muzycznej w Gdańsku. W nagraniu udział wzięli między innymi: Adam Bałdych, Paweł Kaczmarczyk, Verner Pohjola i Piotr Chęcki. Płyta ukazała się 11 października nakładem Hevhetii.



Oleś Duo – *Spirit Of Nadir*

Najnowsza płyta duetu braci Olesiów – *Spirit Of Nadir* – to opowieść o muzyce kulturowo im odległej, położonej niemal na przeciwległym biegunie muzycznej tradycji świata zachodniego, a zarazem ukazująca ich związek z kulturą wykonawczą zarówno muzyki arabskiej, jak i hinduskiej, gdzie częstokroć jednemu instrumentowi melodycznemu towarzyszy jeden instrument perkusyjny. Projekt ten był dotąd prezentowany na żywo, między innymi z okazji wmurowania kamienia węgielnego pod budowę Muzeum Historii Żydów Polskich oraz na festiwalu Warszawa Singera. *Spirit Of Nadir* jest trzecią płytą kontrabasowo-perkusyjnego duetu Marcina i Bartłomieja Olesiów, po wydanym w 2008 roku *Duo* i w ubiegłym – *One Step From The Past*. Oba ukazały się we własnej oficynie braci – Fenommedia. Wydawcą najnowszego albumu jest krakowskie wydawnictwo Audio Cave. Premiera – 23 października.



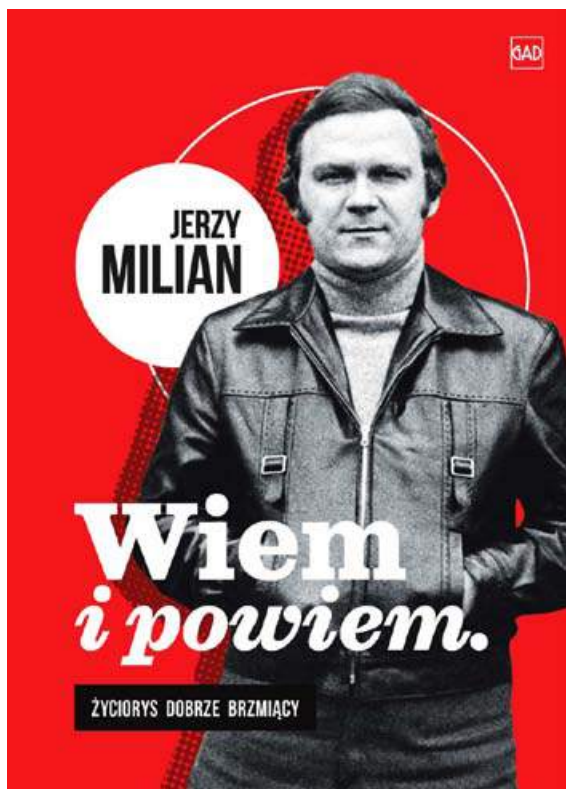
Kostov Pańta Konrad Trio – *Konwersacje*

Konstantin Kostov jest bułgarskim pianistą, który wyemigrował do Niemiec, gdzie prowadzi klasę jazzowego fortepianu na uczelni w Monachium. W Niemczech jest stałym współpracownikiem polskiego emigranta, saksofonisty i kompozytora Leszka Żądło. Współtworzy również zespół wokalistki Agnieszki Hekiert, w którym po raz pierwszy spotkał się z sekcją rytmiczną Paweł Pańta (kontrabas) i Cezary Konrad (perkusja). W efekcie powstało ich trio i *Konwersacje*. Album zawiera 15 kompozycji, w większości pianisty, ale również tak różnych autorów jak Tomaso Albino- ni, Fryderyk Chopin, Thelonious Monk i Djalma Ferreira oraz cztery wyimprowizowane wspólnie tytułowe *Konwersacje*. Autorką projektu okładki jest Agnieszka Sobczyńska. *Konwersacje* wydało Studio Realizacji Myśli Twórczych. Premiera miała miejsce 17 października w Promie Kultury Saska Kępa w Warszawie.



Wojciech Majewski – *Nie było lata*

Suita *Nie było lata* skomponowana została przez pianistę Wojciecha Majewskiego na motywach poezji Stanisława Grochowiaka. Dzieło składa się z dwóch części z *Prologiem* i *Epilogiem*. Teksty ułożone są w sposób tworzący poetycką opowieść z miłością jako motywem przewodnim. Oprócz muzyki instrumentalnej (także elektronicznej) i wokalne na płycie znajdują się aktorskie wykonania ośmiu utworów poetyckich. Jako narrator recytujący siedem wierszy wystąpił Wiesław Komasa, a utwór *Ars poetica* wyrecytowała Magdalena Różczka. Piosenki zaśpiewali: Magda Umer, Stanisław Soyka, Zbigniew Zamachowski, Marcin Przybylski, Janusz Szrom i Krzysztof Napiórkowski. Wraz z liderem zagrali: Henryk Miśkiewicz, Sławomir Kurkiewicz, Michał Miśkiewicz, Robert Murakowski i Krzysztof Szymańda. Towarzyszył im też klasyczny kwartet smyczkowy. Płyta ukazała się 9 października nakładem MTJ.



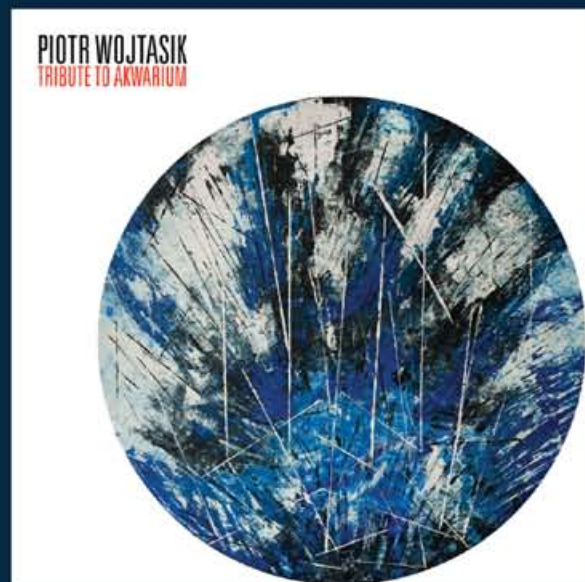
Jerzy Milian – *Wiem i powiem. Życiorys dobrze brzmiący*

Jerzy Milian – rocznik 1935, wibrafonista-samouk, kompozytor i dyrygent. Zaczynał w Sekstecie Krzysztofa Komedy, prowadził swoje jazzowe trio, nagrywał i koncertował z orkiestrami Gustava Broma, Güntera Gollascha oraz big-bandem BRT. Przez 17 lat prowadził Orkiestrę Rozrywkową PRiTV w Katowicach. Od wielu lat także maluje. Książka *Wiem i powiem. Życiorys dobrze brzmiący* jest zbiorem jego wspomnień i subiektywnym portretem środowiska muzycznego czasów PRL-u. Całość uzupełniają liczne, w dużej części niepublikowane zdjęcia z prywatnego archiwum artysty i dyskografia. Wydawcą książki jest GAD Records. Jej premiera miała miejsce 27 października w Chorzowie podczas specjalnej celebracji twórczości Jerzego Miliana.

NAJNOWSZY ALBUM PIOTRA WOJTASIKA TRIBUTE TO AKWARIUM

PIOTR WOJTASIK – TRĄBKA, FLUGELHORN (SOLA),
SEBASTIAN SOŁDRZYŃSKI – TRĄBKA, FLUGELHORN (LEAD VOICE),
IGOR PIETRASZEWSKI – SHAKUHACHI, PUNGI, WHISTLE,
VIKTOR TÓTH – SAKSOFON ALTOWY, OKARYNA,
MARCIN KALETKA – SAKSOFON TENOROWY,
LESZEK MOŹDŻER – KEYBOARDS, FENDER RHODES PIANO,
MAREK KĄDZIELA – GITARA,
DOMINIK WANIA – FORTEPIAN,
DARIUSZ OLESZKIEWICZ – KONTRABAS,
ERIC ALLEN – PERKUSJA,
JAKUB MIARCZYŃSKI – INSTRUMENTY PERKUSYJNE,

W UTWORZE „STAY IN TIME OF FREEDOM” ŚPIEWAJĄ:
ANNA MARIA MBAYO, MAGDALENA ZAWARTKO



Do nabycia w salonach Empik
 oraz w dobrych sklepach muzycznych.



Stowarzyszenie Autorów
ZAiKS

**indygo
 records**

www.helloindygo.com

TOP
NOTE

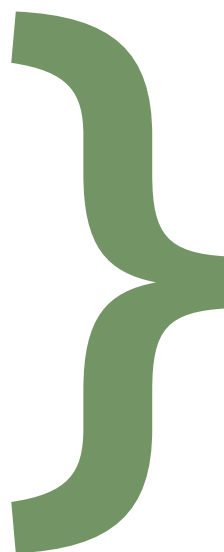
Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2017

Zgniłość – Siedmiościan

No, proszę sobie wyobrazić. Poeta Świetlicki wydaje jazzową płytę! Dlaczegoż by nie miał wydać jazzowej płyty? Dlaczegoż by nie? Ale żeby tak od razu uznać ją za Top Note? Zapewne nie dla wszystkich będzie to wybór oczywisty. Być może jazzowych purystów początkowo nawet oburzy, ale mam nadzieję, że kontakt z muzyką zmieni ich nastawienie.

Dla tych, którzy śledzą muzyczne poczynania Świetlickiego zaskoczenie może nie być aż tak duże, ponieważ artysta z jazzem flirtuje już od dawna (więcej na ten temat w poprzednim wydaniu JazzPRESSu w rubryce *My Favorite Things... or quite the opposite...*). Zespół nazywa się Zgniłość, a album zatytułowany jest *Siedmiościan*. Zgniłość wyewoluowała z formacji Jazztliki, która wykonywała głównie jazzujące wersje piosenek Świetlicków. Jak głosi

Z jednej strony wielokrotnie doświadczamy na płycie poczucia humoru artystów i swoistej lekkości materiału, z drugiej – nie mamy wątpliwości, że to całkiem poważne jazzowe granie



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

miejska legenda, „Marcin Świetlicki porzucił zespół, którego wokalistą i tekściarzem był przez wiele ostatnich miesięcy. Uczynił to z powodów politycznych, artystycznych i osobistych. Młodzi nadmorscy jazzmani z zespołu Jazztliki nie załamali się jednak jego odejściem i założyli zespół Zgniłość, do którego natychmiast dołączył nowy wokalista Marcin Świetlicki”.

Rzeczeni młodzi jazzmani z wybrzeża to: saksofonista Michał Ciesielski, trębacz Dawid Lipka (obydwaj z sekcji dętej grającej z Tymonem Tymańskim), kontrabasista Maciej Sadowski oraz perkusista Tomasz Koper. Głównym kompozytorem materiału na płytę jest pianista Michał Wandzilak, który łączy w zespole tradycję trójmiejską i krakowską (uczeń Włodzimierza Nahornego, studiował na Akademii Muzycznej w Gdańsku, od kilku lat gra

w Świetlikach). Poza podstawowym składem grupy na płycie pojawiają się goście – Ziut Gralak na trąbce, Piotr Chęcki na saksofonie i śpiewająca aktorka Julia Kamińska. W zasadzie wszystkim muzykom należy się brawa, bo materiał jest świetnie zagrany, ale na szczególne wyróżnienie zasługuje, moim zdaniem, Wandzilak, nie tylko jako pianista, ale i kompozytor. Młodzi muzycy potrafią zaprezentować duże umiejętności i dojrzałość tak w grze zespołowej, jak i improwizowanych partiach solowych.

Siedmiościan możemy w zasadzie traktować jako debiut fonograficzny zespołu. W zasadzie – ponieważ kilka miesięcy temu ukazał się dwupłytowy album – audiobook ostatniego tomu wierszy Świetlickiego *Drobna zmiana*, na którym poecie towarzyszą właśnie muzycy Zgniłości. Nie było to jednak typowe wydawnictwo muzyczne. Krążek zawiera 10 utworów, z czego trzy to reinterpretacje piosenek z repertuaru Świetlików – *Skrzyżowanie*, *Mmmorderstwo* i stanowiąca rodzaj „antytezy” oryginału *Przysiadalność*. Muzyka określana jest w materiałach wydawcy jako postpostironiczny-postzimnofalowy-postyass. Cóż to może oznaczać? Ta karkołomna, wywołująca uśmiech zbitka wbrew pozorom dosyć dobrze

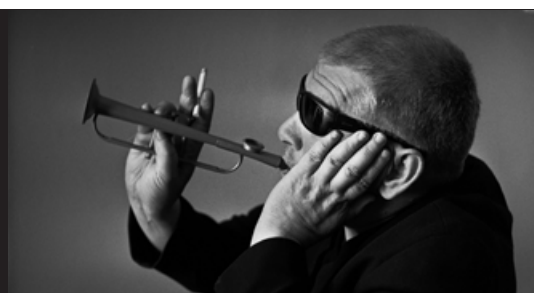
określa materiał zawarty na płycie. Ewidentnie czuć w tych utworach „wiatr od morza”. Niektóre momenty przywodzą na myśl kompozytorskie koncepcje Tymańskiego albo Mazolewskiego, ale nie jest to absolutnie zarzut kwetionujący oryginalność płyty. Muzycy, mimo że zdecydowanie młodszy, wydają się kontynuować drogę wytyczoną przez yassowców. Grupa sięga też do zdecydowanie bardziej odległej przeszłości – chwilami przywołuje ducha klasycznego grania z połowy ubiegłego wieku, jak choćby wyraźne echa stylu cool w utworze *Hotel Savoy*. Z jednej strony wielokrotnie doświadczamy na płycie poczucia humoru artystów i swoistej lekkości materiału, z drugiej – nie mamy wątpliwości, że to całkiem poważne jazzowe granie. Jazz na płycie *Siedmiościan* to nie tylko muzyka. To także słowa. Choć trudno zaklasyfikować Świetlickiego, z jego charakterystyczną melore-

cytacją, do grona wokalistów jazzowych, to element jazzowy w jego wokalistyce występuje. Tym elementem, jakże kluczowym dla jazzu, jest improwizacja. Poeta wyznał w październiku w rozmowie w audycji RadioJAZZ.FM, że często modyfikuje swoje teksty podczas ich wykonania, na ogół podążając za linią basu. Podczas koncertów wywołuje to czasem nawet u słuchaczy wrażenie, że wokalista „znów nie pamięta własnych tekstów”.

Zgniłość rozpoczęła już trasę koncertową promującą *Siedmiościan*. Jak zapowiada Marcin Świetlicki, na żywo zespół brzmi zdecydowanie bardziej drapieżnie i szorstko niż na płycie. Warto przekonać się o tym osobiście. A tymczasem polecam przesłuchanie płyty i przekonanie się, że Zgniłość to pełnokrwisty jazzowy skład, a nie żart czy wybryk Świetlickiego. Jak powiedział Tymon Tymański, „Nie ma miłości bez Zgniłości! ●

Marcin Świetlicki w JazzPRESSjonizmie

podkast rozmowy
na archiwum.radiojazz.fm



fot. Andrzej Pilichowski-Ragno

Sławek Jaskułke – Tokyo Solo Concert 2016

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Sea Label, 2017

Kiedy padają pierwsze dźwięki, przestaje być ważne wszystko dookoła, otwiera się nowa przestrzeń wypełniona delikatnym, nasyconym wieloma barwami i odcieniami brzmieniem. Przed słuchaczem rozpościera się ogrom, który jednak nie przytłacza i nie wyzwala lęku, wręcz przeciwnie, emanuje przyjaznym spokojem. Kolejny solowy, do tego koncertowy, album Sławka Jaskułke to błogi czas sam na sam z muzyką, czas kontemplacji i wsłuchiwania się w każdy kolejny dźwięk. Piękne i zmysłowe melodie chłoniemy wszystkimi zmysłami, a kiedy już wybrzmi ostatni utwór, pozostajemy w stanie ukojenia i wyciszenia.

Sławek Jaskułke to artysta, którego rozwój i twórczość nie są efektem przypadku, a bardzo świadomego wyboru i drogi, którą konsekwentnie podąża. Potrafi on w sposób niebanalny łączyć improwizację i zabawę dźwiękiem z ogromną wrażliwością na barwę i melodyjność. Tworzy dynamiczne kompozycje, zachowując jednocześnie pewien umiar, umiejętnie operując ciszą i dbając o to, by każda nuta odpowiednio długo wybrzmiała. Choć jest bardzo doświadczonym muzykiem, nadal zwraca uwagę jego ogromna muzyczna dojrzałość. Słuchacz czuje, że artysta doskonale wie, co i w jaki sposób chce przekazać, i robi to w tak naturalny i pełen lekkości sposób, że z miejsca ujmuje i oczarowuje odbiorcę.

Jak przyznaje pianista, od długiego czasu myślał o nagraniu koncertowej płyty z materiałem, który przekrojowo pokazywałby tworzoną przez niego na przestrzeni ostatnich lat muzykę. Zamiar udało mu się zrealizować w Japonii, co nie wydaje się być przypadkiem, nie tylko ze względu na wcześniejsze kontakty. Dbłość o szczegół, wysmakowany minimalizm, prze-

Jorgos Skolias

głos

Adam Jarzmik

fortepian

J. dobry
Jazz
NAD DOLINKĄ



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

10/11/2017
piątek g.19:30

bilet 20,00 zł



bilety w sprzedaży od 26.10.2017
kasa SDK pn-pt 10.00-16.00 / przez internet: www.sdk.waw.pl

ORGANIZATOR

SLUZEWSKI
DOM
KULTURY

PRACOWNIK

SND
SLUZEWSKI NAD DOLINKĄ
OFICJALNA STRONA INTERNETOWA

WYKONAWCA

LAND

radioJazz.fm

Jazzpress

strzeń, wyrafinowane brzmienia, a jednocześnie gra niezwykle naturalna dobrze wpisują się w tamtejszą estetykę.

Pianista zawarł na płycie kompozycje z trzech wcześniejszych solowych albumów – *Moments* (2013), *Sea* (2014) i *Senne* (2016), plus jeden z najnowszych utworów – *Szaro*, dedykowany Krzysztofowi Komedzie. Utwory ułożone są chronologicznie, dzięki czemu mamy wgląd w kilka ostatnich lat pracy pianisty i podążamy bardzo jasno i konsekwentnie wytyczaną przez niego drogą.

„Stare” utwory są wzbogacone o nowe improwizacje, przemyślenia i doświadczenia. Słysząc też jeszcze większą zabawę dźwiękami, co sprawia, że dobrze nam znane tematy nabierają świeżości i zyskują nowe życie. Słuchając tego swoistego podsumowania, nie sposób nie ulec zachwytowi nad każdą kolejną kompozycją oraz nad przejrzystością i barwnością tej muzyki. Dobór dźwięków, często dosyć oszczędny, tworzy barwny i ulotny krajobraz, który zostawia w słuchaczu poczucie harmonii. To muzyka szlachetna i zwyczajnie piękna. ●

Wojciech Pulcyn – *Tribute To Charlie Haden*

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



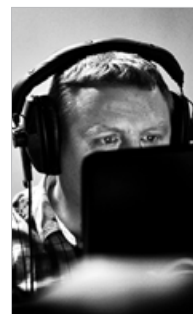
For Tune, 2017

Jeśli pamięć mnie nie myli, *Tribute To Charlie Haden* to pierwszy album firmowany nazwiskiem Wojciecha Pulcyna w jego trwającej już ponad 20 lat muzycznej karierze. Pierwsza płyta, na której pojawiło się jego nazwisko, przynajmniej w moich zbiorach, datowana jest na 1996 rok. Trudno uwierzyć, że w czasie ostatnich 20 lat artysta zagrał na ponad 20 albumach, w większości jazzowych, choć często eksperymentalnych w formie. Grał z większością polskich jazzmanów, próbował sił w projektach eksperymentalnych i komponowaniu muzyki filmowej, ale dopiero właśnie w tym roku wydał swój autorski debiut, jeśli nie liczyć albumu nagrane-

go wspólnie z Bogdanem Hołownią, poświęconego muzyce Henryka Warsa. Warto jednak nagrywać płyty wtedy, kiedy pojawia się dobry pomysł i dobre towarzystwo. Tak jak w przypadku *Tribute To Charlie Haden*.

Album jest rejestracją koncertu, który odbył się niemal dokładnie rok temu, w czasie festiwalu Jazz Jamboree. Wybór repertuaru dla osób obserwujących muzyczne poczynania lidera nie powinien być zaskoczeniem. Wojciech Pulcyn wielokrotnie podkreślał, że Charlie Haden jest dla niego muzycznym wzorem. Trafne dobranie kompozycji pokazuje to, co najważniejsze w muzyce Charliego Hadena – skupienie na melodii, która zawsze dla słynnego basisty była istotą dobrej jazzowej kompozycji. W ten sposób oprócz zapisu fantastycznego koncertu otrzymujemy podręcznik kompozycji według Charlie Hadena.

Album otwierają dwie kompozycje Ornette'a Colemana, stanowiąc rodzaj ukłonu w stronę tego muzyka, od którego zaczęła się wielka kariera Charliego Hadena. Rejestracja albumu *The Shape Of Jazz To Come* w 1959 roku było pierwszym po-



ważnym nagraniem Hadena. Stąd obecność *Lonely Woman* – kompozycji z tego albumu – wydaje się zabiegiem celowym. Współpracę Hadena z Ornettem Colemanem podsumowuje *Broken Shadows* z wydawnictwa pod tym samym tytułem nagranych w 1971 i 1972 roku i wydanego niemal dekadę później.

Pozostałe utwory – oprócz zagranego na bis i prawdopodobnie wykonywanego przez Hadena tradycyjnego *Oh, Shenandoah* (choć nie udało mi się znaleźć wersji Charliego Hadena w moich zbiorach) – to już kompozycje bohatera, któremu poświęcony był koncert i będąca jego zapisem płyta. Część kompozycji Haden nagrywał wielokrotnie, co z pewnością oznacza, że miały one dla niego duże znaczenie. Tak było w przypadku mającej swoją premierę na płycie *In Angel City* balladzie *First Song (For Ruth)* zagranej później na *Beyond The Missouri Sky* z Patem Methenym i grywanej na koncertach przez Stana Getza. Do tej pięknej melodii zagraną wybornie przez Kubę Stankiewicza tekst napisany przez Abbey Lincoln na koncercie zaśpiewała Grażyna Auguścik.

Kolejny utwór poświęcony żonie Hadena – *Waltz For Ruth* pojawił się niemal jednocześnie na wspomnianej już płycie z Patem Methenym, jak również w duecie z Kennym Barronem (album *Night And The City*). W wykonaniu zespołu Wojciecha Pulcyna w roli głównej występuje saksofon Mateusza Śliwy. Najstarsza w tym zestawieniu kompozycja Hadena to napisana na wydany w 1976 roku album *Closeness* melodia *For Turiya*. Tym razem w roli głównej występuje grający na trąbce Tomasz Dąbrowski.

Jak to w sytuacji festiwalowej fety koncertowej często się zdarza, mamy okazję usłyszeć wielu muzyków, zarówno tych, którzy mają już na swoim koncie spory dorobek – Kubę Stankiewicza czy Grażynę Auguścik – jak i będących ciągle na dorobku Mateusza Śliwę i Tomasza Dąbrowskiego. Zawsze jednak w roli głównej występuje Wojciech Pulcyn, dla którego *Tribute To Charlie Haden* stanowi niezwykle udany debiut, choć ja zapamiętam również ten album jako kolejną doskonałą pozycję w dyskografii Kuby Stankiewicza.

Projekt *Tribute To Charlie Haden* ma szansę zaistnieć nieco dłużej, nie tylko w związku z wydaniem płyty, ale też sporą szansą na pojawienie się muzyków w podobnym składzie na krajowych scenach. Projekty wspominkowe dobrze się sprzedają, jednak w tym przypadku to nie jest skok na kasę, ale doskonale wymyślony, wykonany z wielkim szacunkiem dla dorobku wielkiego mistrza, a jednocześnie bardzo

osobisty i twórczy album. Zmierzenie się z kompozycjami Charliego Hadena i nadanie im własnego brzmienia nie było łatwe, ale Wojciechowi Pulcynowi udało się doskonale. Nad całością unosi się duch muzyki mistrza, a jednocześnie pozostaje ona twórczą autorską kreacją lidera i pomysłodawcy. Nawet nie wypada napisać, że to udany debiut, trzeba za to zapytać, czemu tak późno. ●



Płyta tygodnia
Rafała Garszczyńskiego

w RadioJAZZ.FM
 od poniedziałku
 do piątku

godz.
11:45

radioJazz.fm
 www.radiojazz.fm

Dark Morning – elektrycznie i w duecie



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



Schmidt Electric – Live
SJ Records, 2017

Świetnie przyjmowane na przestrzeni lat albumy, nagrody uzyskiwane na największych festiwalach oraz udział w innych projektach z pogranicza gatunków zapewniły Piotrowi Schmidtowi silną pozycję na muzycznej scenie. Szczególnym uznaniem cieszy się jego grupa Schmidt Electric, stawiana w czołówce polskich zespołów grających elektryczny jazz. Na każdym etapie kariery trębacz imponował otwartością w podejściu do brzmienia kolejnych projektów, tak jest również teraz. Dwa najnowsze albumy, sytuujące się na przeciwległych biegunach jazzu, potwierdzają jak wszechstronnym jest muzykiem.

W czerwcu bieżącego roku nakładem własnej wytwórni artysty SJ Records ukazała się trzecia w dyskografii płyta Schmidt Electric. Album zatytułowany *Live* jest pierwszą rejestracją grupy na żywo. Materiał w większości pochodzi z występu na Śląskim Festiwalu Jazzowym w Katowicach 10 grudnia 2016 roku. Repertuar ma charakter przekrojowy, oddaje aktualny zestaw kompozycji granych podczas koncertów. Skład poza liderem tworzą: pianista Tomasz Bura, basista Michał Kapczuk (grający również na syntezatorze Mooga) oraz perkusista Sebastian Kuchczyński. Gościnnie udział wzięli ponadto Alex Hutchings (gitarą elektryczną), DJ Krime (scratche i elektronika), Joanna Szymala (elektronika) i Bartek Pieszka (wibrafon).

Patrząc na instrumentarium, sporym zaskoczeniem jest wykorzystanie mooga, po raz pierwszy pojawiającego się w tej formacji. Jego dźwięk jest prawdziwym odkryciem, znakomicie rozszerzającym brzmienie kolektywu. Już choćby z tego powodu płyta nabrała szczególnego charakteru, ale jej wartość tkwi przede wszystkim w uchwyceniu

ceniu atmosfery koncertów grupy. Znakomicie słysząc to w otwierającym utworze *Vision 1*, kiedy Kuchczyński zachęcony reakcjami widowni podkręca tempo swojej solówki. Potencjał zespołu najlepiej słysząc w *You and the Night and the City*. Na pierwszy plan wychodzi konwersacja trąbki i gitary, w tle słysząc scratche Krime'a, którymi ten zdaje się komentować poczynania kolegów, a wszystko spina doskonała linia basu Kapczuka. Ważną cechą tej muzyki jest transowość. Świetny tego przykład usłyszymy w zamykającym płytę *Visions 2*, gdzie prawdziwy popis daje autor kompozycji Tomasz Bura. Trudno też pominąć pełne pasji solo Hutchingsa, sprawiające, że utwór aż kipi energią – to kolejna wizytówka Schmidt Electric. Ze wszystkich utworów na *Live* szczególną uwagę należy poświęcić *Dark Morning*. To autorska kompozycja trębacza, którą nagrał już na pięciu płytach. Wersję koncertową wyróżnia z całą pewnością wspomniane brzmienie mooga, nadającego znanemu tematowi tajemniczości. Nie jest to jednak najbardziej aktualne wykonanie, takie odnajdziemy na najnowszym



Piotr Schmidt & Wojciech Niedziela
– *Dark Morning*
SJ Records, 2017

albumie, który po niej odziedziczył tytuł. Dla kontrastu, mamy tu do czynienia z kameralnym duetem zagranym z pianistą Wojciechem Niedzielą.

Praca muzyków w nyskim Instytucie Jazzu, a co za tym idzie, szereg uczelnianych występów podczas których dzielili scenę, zrodziły koncepcję wspólnych koncertów. Ich gra od początku odznaczała się doskonałym zrozumieniem i obopólną satysfakcją, naturalnym była więc chęć rejestracji materiału. Sesja nagraniowa odbyła się pod koniec czerwca 2017 roku, w gliwickim studiu Jazovia. Na albumie znalazło się dwanaście kompozycji, z których dwie napisał Schmidt, dwie są improwizacją, reszta zaś to twórczość Niedzieli. Oczywiście kształt poszczególnych utworów był wynikiem spontanicznej gry, co świetnie słysząc we wspomnianym

Dark Morning, wzbogaconym o pomysły starszego kolegi.

„Do grania w duecie trzeba dojrzeć, bo to wymaga niezwyklej umiejętności słuchania się nawzajem” – przyznał trębacz w wywiadzie z październikowego JazzPRESSu. „Duet jest większym wyzwaniem dla instrumentalistów (...) daje możliwość znacznie większej muzycznej interakcji” – dodaje pianista w rozmowie z portalem Jazzarium. Te słowa doskonale oddają istotę *Dark Morning*, płyty której materiał jest wynikiem wsłuchania się w partnera i rozwijania jego pomysłów. Mimo różnic w doświadczeniu nikt nie stara się dominować, czuje się za to duże zaufanie jakim muzycy się darzą. W efekcie otrzymujemy kontemplacyjny, spokojny album, bardzo różniący się od dotychczasowych poszukiwań trębacza.

Schmidt podkreśla, że oba projekty funkcjonują równolegle i nie zamierza z żadnego rezygnować. To najlepszy dowód jak otwartym jest artystą. Z jednej strony dostrzega jeszcze pole do rozwoju w macierzystym zespole (z którym gra już od 2011 roku), z drugiej zaś doskonale odnajduje się powracając do

tradycyjnego grania. Jak mówił dla JazzPRESSu: „Po prostu eksploruję w tych dwóch formacjach dwie zupełnie różne nitki, ale wciąż muzyki jazzowej”. Z całą pewnością to nie ostatni raz kiedy trębacz zaskakuje nas kreatywnością. ●



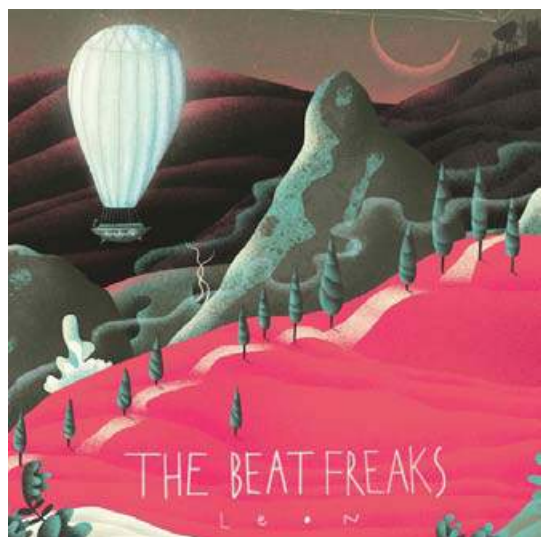
**Rozmowa
z Piotrem Schmidtem**
JazzPRESS – 10/2017

fot. Lech Basel

The Beat Freaks – Leon

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Gateway Music, 2016

The Beat Freaks – czy to rzeczywiście muzyka freaków? I tak, i nie. Muzycy z jednej strony łączą jazz z elementami etno, blue-sa czy polskiego folkloru – jest to więc granie nieco „wykręcone”. Z drugiej płyta jest bardzo przystępna i „miła dla ucha”, co zdecydowanie nie kojarzy się z określeniem „freak”.

Do płyty *Leon* została stworzona historia. Materiał ma w zamierzeniu twórców odwoływać się do fikcyjnej postaci miejskiego barda sprzed 200 lat – Leona Kokakiewicza, innowatora pełnego wizjonerskich idei, inspirującego się pracą maszyn w okresie rewolucji przemysłowej. Czy ta legenda jest potrzebna? Czy wnosi coś

do odbioru płyty? Moim zdaniem nie, ale oczywiście w niczym też nie przeszkadza. Przypomina mi się historia legendarnego Marvina Pontiac’a wymyślnego przez Johna Lurie, ale tam rzecz się miała zupełnie inaczej (nieznających tematu zachęcam do zainteresowania się *The Legendary Marvin Pontiac*).

Wracając do wątku głównego – kwartet The Beat Freaks został powołany do życia przez gitarzystę Michała Starkiewicza. Poza liderem grają w nim: Tomasz Licak (saksofon, klarnet), Paweł Grzesiuk (kontrabas) i Radek Wośko (perkusja). Grupa oferuje nam na płycie dawkę ponad 50 minut nowoczesnego, nieortodoksyjnego jazzowego grania. Mimo młodego wieku muzyków propozycja zespołu jest przemyślana i spójna. Spójność nie oznacza jednak monotonii. Na płycie dzieje się naprawdę sporo. Zespół bardzo dobrze potrafi wyważyć ciężar swojej muzyki – tak, aby była przystępna, ale zarazem intrygująca i nowoczesna lecz otwarcie nawiązująca do tradycji. Muzyka środka – w dobrym tego słowa znaczeniu.

Lider dobrze prezentuje się zarówno jako solista, jak i muzyk tła, tworząc piękny klimat – czasem bardzo delikatnymi, a czasem niepokojącymi i nieco szorstkimi akordami gitary. Nie należy też szczędzić dobrych słów pod adresem Licaka – jego piękne, melodyjne frazy prowadzą nas przez kolejne utwory. Jednak do mnie szczególnie przemawia z tej płyty puls sekcji. Często bardzo prosty rytmicznie, bez udziwień i ozdobników – wciągający, niemal hipnotyzujący słuchacza. Doświadczamy go od razu po

odpaleniu płyty – w pierwszym utworze *Longing*. Dalej jest również dobrze, czasem nawet zgodnie z tytułem jednego z utworów – *Pod nóżkę!*

Zastrzeżenia budzi, moim zdaniem, brzmienie płyty. Nie wiem czy był to efekt zamierzony czy nie, ale całość jest dosyć płaska, nie czuć tu dostatecznie dużo przestrzeni. Nie umniejsza to nic samej muzyce, ale nie pozostaje bez wpływu na jej odbiór. Chętnie usłyszałbym The Beat Freaks na żywo – czego wszystkim czytelnikom również życzę. ●

Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy,
jakiej audycji słuchasz.

Świętując jubileusz Sierżanta Pieprza

Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



Django Bates & Frankfurt Radio Big Band
– *Saluting Sgt. Pepper*
Edition Records, 2017

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band – ósmy studyjny album formacji The Beatles, uplasowany przez ranking magazynu Rolling Stone na pierwszym miejscu w kategorii „album wszech czasów”, z takimi hitami jak: *With a Little Help From My Friends* czy *Lucy in the Sky with Diamonds* doczekał się interpretacji na miarę współczesnych czasów.

Django Bates & Frankfurt Radio Big Band – *Saluting Sgt. Pepper*

Jakże godną aprobaty w obliczu mnogich wydawnictw, będących pokłosiem beatlemanii – najinten-

sywniej zaznaczonej w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia – okazuje się być najnowsza muzyczna odsłona Django Batesa. Na *Saluting Sgt. Pepper*, wydanym początkiem lipca br., wybitny brytyjski pianista, kompozytor i aranżer złożył hołd dla legendy z Liverpoolu, co więcej – w sposób unowocześniony, wysoce oryginalny, a momentami wręcz „filmowy”. Choć z zadaniem tym planował się zmierzyć już od dawna, dopiero rok 2017 przyniósł ku temu stosowną okazję – 50. rocznicę wydania jednej z najważniejszych płyt w historii muzyki popularnej. Projekt Batesa, zrealizowany przy współpracy z Frankfurt Radio Big Band oraz formacją Eggs Laid By Tigers, to ekwilibrystyczna szermierka konwencjami stylistycznymi, a także muzycznymi nawiązaniami do odległych rejonów geograficznych. Orientalizmy, wplecione w funkowo-swingowo-popowo-rockową tkanę, zabarwioną elementami muzyki konkretnej, mogą z pozoru budzić obawę o przesyt środków zacieraających i maskujących treść wypływającą z łagodnych, chwytliwych melodii, wtopionych w gitarowe tło z miarową perkusyjną pulsacją

i charakterystycznymi surowymi brzmieniami – znaków charakterystycznych idiomu The Beatles. Należy przyznać, że Django Bates wziął na warsztat materiał trudny, gdyż obarczony wielką historią, ponadto w toku historii spowity kultem. Sprostął jednak zadaniu. Oskarżenia o profanację i naruszenie świętości wyjątkowego albumu stają się w tym przypadku bezzasadne. Termin beatlemanii na *Saluting Sgt. Pepper* nabiera bowiem nowego sensu – nie jest próbą dośnięcia oryginału poprzez naśladownictwo stylu – konkretnych muzycznych rozwiązań mistrzów rocka – a swobodną interpretacją, bazującą na materiale melodycznym – traktowanym prymarnie.

Wspomniana analogia z aurą filmową albumu jest nieprzypadkowa. Groteskowość ujęcia zbieżna jest z *The Rutles* Erica Idle, z udziałem twórców Monty Pythona – notabene także będącym przejawem wielkiej fali miłości do The Beatles. Ponadto grotestkowość ta, podobnie jak w przypadku Batesa była całkiem nową i oryginalną – w sposób subtelny akcentującą główny krąg inspiracji. Warstwa muzyczna, łącząca falsety w stylistyce retro w wykonaniu Egg Laid By Tigers z funkowym groovem czy wybujałą elektroniką przykuwa uwagę oraz nierzadko wywołuje grymas uśmiechu – szczególnie w partiach o wysokim rejestrze w głosach męskich (niczym z Bee Gees), zanurzonych we współczesnej bigbandowej magmie z bogatym akustyczno-elektronicznym instrumentarium (rodem ze Snarky Puppy).

Wysublimowany muzyczny żart Batesa bez ogródek porównać można zatem do poczynañ kinowych grupy Monty Python. Filmowość jednak, w ro-

zumieniu sensu stricto, odnaleźć można szczególnie w utworze *Good Morning Good Morning*, zabarwionym odgłosami niczym z wiejskiej farmy, które nadają muzycznemu przedstawieniu dosłowności. To jednak nie koniec osobliwości. Szczególnie ciekawie opracowana została kompozycja *Within You Without You*, w której wschodnie akcenty – skale arabskie i charakterystyczne, niskie, burdonowe podstawy basowe – tworzą niepowtarzalną aurę brzmieniową.

Ciąg dalszy eksploracji odnaleźć można w *A Day In The Life*, gdzie na szczególną uwagę zasługuje końcowy fragment z tercją pikardyjską – emfatycznym durowym zwrotem, symbolizującym otwartość kompozycji – poprzedzoną, co ciekawe, freejazzowym wtrętem. Nowości i stylistycznych mariaży jest na owym dziele bez liku, sąsiadują z kolei z nimi fragmenty tradycyjne, między innymi w tytułowym utworze, gdzie do głosu dochodzi swing, na przemian z rockową, miarową pulsacją.

Saluting Sgt. Pepper jest wyjątkowo udanym muzycznym kolażem – albumem, na którym mimo wielości odniesień do różnych stylistyk,



San Francisco String Trio
– *May I Introduce To You*
Ridgeway Records, 2017

gatunków czy wpływów muzycznych została osiągnięta spójność. Jej obecność potwierdza jasno, uchwytna we wszystkich trzynastu kompozycjach, melodia – niezaburzona, w oryginalnej postaci, a ponadto groteskowy rys i wielka biegłość techniczna instrumentalistów (między innymi wstawki Tony'ego Lakatosa na saksofonie tenorowym w *Getting Better* czy *Lucy In The Sky With Diamonds*). Jedyń-
nym minusem może być pewna wybujała ekstazyka dzieła, które jedynie potęguje stan muzycznego energetycznego pobudzenia, nie dając chwili na wytchnienie.

Dzieła Lennona, McCartneya i Harrisona wybrzmiały na najnowszym albumie Batesa w tonacjach jaskrawych, niczym popartowych, co w obecnej rzeczywistości muzycznej jest jak najbardziej uprawnione oraz aprobowane. Jak niegdyś The Beatles wywoływali silne

emocje wśród swojej generacji, tak i Bates może poruszyć tłumy swoją kreatywnością i wielkim popisem aranżacyjnego kunsztu, którego nie sposób mu odmówić – szczególnie na *Saluting Sgt. Pepper*.

San Francisco String Trio – *May I Introduce To You*

Kolejnym wydawnictwem inspirowanym *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* jest *May I Introduce To You* w wykonaniu San Francisco String Trio. To debiut młodego tria smyczkowego, co mylące – nie klasycznego, gdyż zmodyfikowanego brzmieniowo za sprawą obecności gitary Mimi Fox, zastępującej standardową altówkę.

To subtelne aranżacje, z zachowaniem planu tonalnego oraz szkieletu głównych melodii, przede wszystkim stricte instrumentalne, poza nielicznymi wyjątkami (między innymi *Getting Better*, *A Day In The Life*). Jak wspomniała Fox odnośnie podejścia swojej formacji do muzycznej materii na ich debiutanckiej płycie: „Uwielbiamy mieszać gatunki, na naszym albumie usłyszeć można zatem rytmy tanga, R&B, popu oraz muzyki klasycznej”. Ta ostatnia stylistyka z racji na klasyczne wykształcenie instrumentalistów stanowi rdzeń wydawnictwa, notabene pełnego wyważenia, nieco konserwatywnego, ponadto nie przynoszącego nowej wizji oraz świeżego spojrzenia na podjęty materiał.

Ostateczny brak spójności wydawnictwa, zarówno w zakresie obsady (niekiedy pojawiające się wstawki wokalne), jak i przede wszystkim brzmienia można doszukiwać się już na etapie samego proce-

su twórczego. Jak wspominał skrzypek Mads Telling: „Wszyscy jesteśmy aranżerami i pracujemy nad utworami oddzielnie i kolejno konfrontujemy swoje pomysły wspólnie”. Można odnieść wrażenie, że właśnie zabrakło głównego lidera, dyrygenta mogącego już na początkowym etapie scalić różne wizje i style w jednorodną całość.

Kolejnym minusem stało się dość hybrydyczne połączenie chropowatych, jaskrawych brzmień skrzypiec z łagodniejszym akompaniamentem elektro-akustycznej gitary. W partii głównego nośnika melodii słychać niejednokrotnie nawiązania do stylistyki ludowej, uobecniające się również w duecie z gitarą, w długo wybrzmiewających współbrzmieniach kwintowych. Echa country wybrzmiewają z kolei w *Good Morning Good Morning*, tam skrzypce posiadają figuracyjne ekwilibrystyczne zwroty o znamionach swobodnej niewymuszonej improwizacji. Te fragmenty zdecydowanie zasługują na docenienie, ponadto ich selektywne pizzicato wprowadza nowe barwy, znacznie cieplejsze, aniżeli te uzyskiwane poprzez standardowe artykulacje.

We wspomnianym *Getting Better* partia gitary stanowi pod względem sposobu wydobywania dźwięku bardzo zwiewny, migotliwy akompaniament, najczęściej w postaci rozłożonych akordów, traktowanych melodycznie. Ta klarowność faktury, jak i sprawność akompaniatorska Mimi Fox nadaje utworowi lekkości, mimo pozbawionych łagodności wstawek wokalnych kontrabasisty Jefa Densona, śpiewającego ładną barwą, jednak bez scatowania, często w sposób bardzo dosłowny pre-

zentującego główne tematy muzyczne Beatlesów.

Od strony stricte kompozytorskiej album, mimo dość przewidywalnej oraz tradycyjnej pulsacji, niekiedy przynosi elementy niesztampowe oraz wysoce oryginalne. Między innymi w *Lucy In The Sky With Diamonds* wprowadzone zostało metrum nieregularne 5/4. Ciekawym zabiegiem stały się modalne wtręty w *Within You Without You*, będące subtelnym odniesieniem do indyjskiej kultury muzycznej, tak silnie akcentowanej przez George’a Harrisona.

Z racji pierwszej twórczej współpracy muzyków z San Francisco String Trio, należy się im ocena pozytywna. Pomimo braku spójności i pewnych jaskrawości w brzmieniach nie można nic zarzucić im w kwestii techniki, która niejako rekompensuje pewne ujemne cechy albumu. Ponadto wybranie tak znamienitego i ważnego dzieła, odmiennego od preferowanej na co dzień przez instrumentalistów muzyki, wskazuje na ich otwartość na przekraczanie granic gatunków oraz na gotowość do twórczych poszukiwań oraz fuzji różnych wpływów. ●

Nils Landgren Funk Unit & Ray Parker Jr. – *Unbreakable*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



ACT, 2017

Nils Landgren jest niezniszczalny. Podobnie jego Funk Unit, zespół, który istnieje już ponad 20 lat, a którego pierwszy album, *Live In Stockholm* z 1995 roku, znalazł się już w naszym Kanonie Jazzu. Najnowsza propozycja, podobnie jak pierwszy album, powstała z udziałem gościa specjalnego, którego wkład uznano za znaczący i warty odnotowania na okładce – legendarnego amerykańskiego gitarzysty Raya Parkera Juniora.

Uważnym słuchaczom, którzy mają w pamięci poprzednie albumy zespołu może wydawać się, że muzycy zwolnili nieco tempa i kierują się w stronę przebojowego, ugrzecznionego brzmienia.

Jednak moim zdaniem to raczej kwestia wyboru repertuaru, obejmującego między innymi *Rockin' After Midnight* Marvin'a Gaye'a i *Just A Kiss Away* Allena Toussainta i faktu, że tym razem Nils Landgren raczej śpiewa, niż gra na swoim czerwonym puzonie. Nie mam wątpliwości, że zespół ciągle potrafi dać z siebie więcej rytmu i jego żywiołem jest scena. Kto widział, ten wie...

Warto również odnotować, że w jednym utworze gościem jest również Randy Brecker. Mimo że jego wkład w powstanie albumu, choć całkiem ciekawy, z pewnością nie jest tak znaczący, jak głos i gitara Raya Parkera Juniora. Ten specjalny gość zespołu od lat skupia się na pracy producenta i roli osobistości uświetniającej gale i uroczystości wręczania przeróżnych amerykańskich nagród. Przepracowywać się specjalnie nie musi, przynajmniej od czasu, kiedy napisał melodię do filmu *Ghostbusters*, z czego całkiem przypadkiem wyszedł wielki przebój i co z całą pewnością zapewniło autorowi spokojne i dostatnie życie. Swój ostatni jak dotąd album, zresztą całkiem

udany, *I'm Free* wydał w 2006 roku. Gdyby był młodą piosenkarką pop, każda z jedenastu kompozycji z tej płyty mogłaby stać się światowym wakacyjnym przebojem.

Lider zespołu – od zawsze w zasadzie postać numer jeden szwedzkiego życia muzycznego – należy do najbardziej aktywnych europejskich muzyków. Jego twórczość można podzielić na kilka całkiem niezależnych i niezwykle różnorodnych stylistycznie bloków. Funk Unit – to europejski funk w najlepszym wydaniu, sięgający do amerykańskich korzeni, jednak nie uciekający od skandynawskiego rodowodu. Dyskografia zespołu obejmuje, jeśli coś mi nie umknęło, 11 albumów.

Nils Landgren nagrywa również płyty pod własnym nazwiskiem, często niezwykle zaskakujące i z pewnością zupełnie inne niż te spod znaku Funk Unit. Polską ciekawostką w dyskografii puzonisty jest album nagrany dla wytwórni ACT z Tomaszem Stańką – *Gotland* (1996). Z niemal zegarmistrzowską precyzją co dwa lata powstaje kolejny album z cyklu *Christmas With My Friends*, szóstego można się spodziewać w 2018 roku.

Unbreakable jest równie dobry jak poprzednie albumy Funk Unit. Jeśli macie poprzednie z pewnością kupicie i ten najnowszy. Jeśli dopiero zaczynacie przygodę ze szwedzkim funkkiem – sporo wydatków przed Wami... ●



 **YouTube**
Subskrybuj!

wkrótce: **JazzDOit.tv**

Takuya Kuroda – Zigzagger

Marek Brzeski
marek.brzeski@onet.pl



Concord Records / Universal, 2016

Opis płyty należałoby zacząć od stwierdzenia – Takuya Kuroda i „chłopaki z ferajny”. W spisie zaproszonych wykonawców znajdziemy masę nazwisk, których wymienianie zajęłoby, chyba, połowę tekstu. Materiał zrealizowano w styczniu, czerwcu i lipcu 2015 roku, a wydano w 2016. Kim jest i jaką muzykę proponuje Takuya Kuroda?

W opisie funkcjonuje jako wykonawca z pogranicza funku, soul jazzu i afrobeatu. Trębacz i kompozytor, urodzony w Japonii, który, jak większość muzyków chcących zrobić międzynarodową karierę, przywędrował do USA. W wieku dwudziestu jeden lat rozpoczął studia w Berkeley College of Music, a w wywiadach często wskazuje na

muzyczne inspiracje sztuką Milesa Davisa i Freddiego Hubbarda. Debiutował w wytwórni Blue Note albumem *Rising Son* i obecnie, mając 37 lat, uważany jest za wschodzącą gwiazdę jazzu. Album *Zigzagger* to piąty, studyjny album tego wykonawcy, na którym znajdziemy dziesięć kompozycji skomponowanych przez lidera.

Zastanawiając się nad przywołanymi inspiracjami, sięgnąłem po *Live in Europe 1967* Milesa Davisa. No cóż... być może. Trąbka, jako instrument, chyba w ogóle sprzyja krótkim frazom i częstym staccato. Patrząc w ten sposób inspiracje wydają się oczywiste. Davis to jednak wirtuoz. Drugi z przywołanych, Freddie Hubbard, przypomniał mi się płytą *Hub-Tones* z roku 1963, którą udowodnił, że frazy grane na trąbce nie muszą być krótkie. Improwizacja w tytułowym *Hub-Tones* wgniata w fotel, jest połączeniem fenomenalnej techniki i zmysłu melodycznego typowego dla wokalisty.

Kuroda nadmierną pojemnością płuc nie grzeszy. Na *Zigzagger* składają się utwory przypominające klimatem zadymiony klub jazzowy, w którym muzycy są tłem wie-

czoru. Z wyjątkiem *Do They Know* oraz *Think Twice*, w których głosu użyczyli, prawdopodobnie, Amayo i Marcus Farrar, utwory są wyłącznie instrumentalne bez porywających elementów. Fragmenty płyty, które przekonują mnie do trębacza, to kompozycje *Little Words* i *Actors*. Po ich wysłuchaniu nie mam wątpliwości co do klasy lidera. To, bez wątpienia, ciekawy muzyk o dużych możliwościach.

Jest jeszcze coś, co generalnie podoba mi się u azjatyckich artystów. Oni ciągle szukają i odkrywają świat na nowo. Często łapię się na tym, że czekając na nowe płyty „moich starych wykonawców”, po ich wydaniu nie dostrzegam niczego nowego (najlepszym przykładem jest tegoroczny *Lantern* zespo-

łu Oregon). Grają ciągle „to samo”, brak im świeżych pomysłów, jakby stali w miejscu. Słuchając muzyków azjatyckich, aż chciałoby się zacytować jednego z wielkich – „widziałem dalej dzięki temu, że stałem na barkach gigantów”. Szukając inspiracji u klasyków nie tracą siebie, są oryginalni, idą „do przodu” i często proponują nowe kierunki we współczesnej muzyce jazzowej.

Choć płyta *Zigzag* to nie do końca moje klimaty i czasem nie potrafię pozbyć się dystansu do odmiennej melodyki, słucham jej z coraz większą przyjemnością. Przez to, że jest trochę „inna”, pomaga mi przełamać moje własne ograniczenia w odbiorze sztuki, a to zawsze warto robić. ●



#JazzDolt!

na antenie

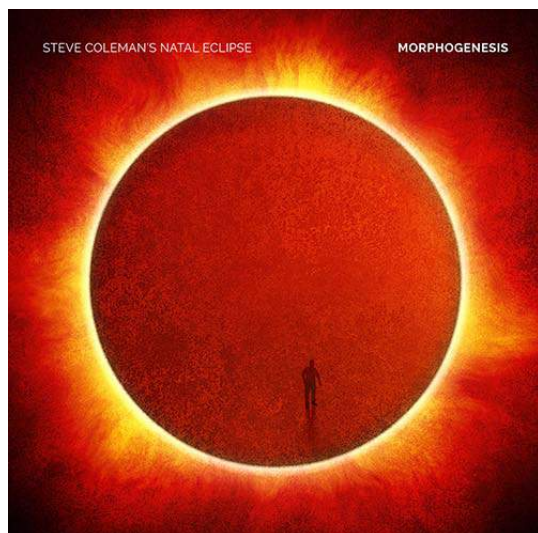
RadioJAZZ.FM

od poniedziałku do piątku,
godz. **11:00-13:00**

www.radiojazz.fm

Steve Coleman – *Morphogenesis*

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Pi Recordings, 2017

Steve Coleman. Człowiek cokolwiek zasłużony dla nowoczesnego jazzu i artysta godny podziwu. Pionier gatunku, od trzech dekad bez wytchnienia uczący się i poszukujący nowych stylów i inspiracji. Poprzedni jego album z 2015 roku – *Synovial Joint* – New York Times okrzyknął jazzowym albumem roku. Opisywana tutaj bezpośrednia jego kontynuacja – jest ambitna i bogata. Czy komuś takiemu, w takich okolicznościach, może powinąć się noga? A może inaczej: czy można głośno powiedzieć, że nowe dzieło kogoś takiego się nie podobą? Niepisana zasada mówi: absolutnie nie.

Morphogenesis ma być muzycznym hołdem dla pięściarstwa. Wystar-

czy rzut oka na listę utworów by zrozumieć, co tu ma się rozgrywać: *Roll Under and Angles, Shoulder Roll, Dancing and Jabbing, Inside Game...* Sami rozumiecie, to są nazwy bokserskich ruchów, technik, uników etc.

Na albumie oprócz Steve'a Colemana słyszymy: Jonathana Finlaysona na trąbce, Marię Grand na saksofonie tenorowym, Kristin Lee na skrzypcach, Jen Shyu na wokalu, Grega Chudzika na basie, Rane Moore na klarnecie, Matta Mitchella na fortepianie oraz Neeraja Mehtę na perkusjonaliach. Tego ostatniego zresztą jest niewiele – Coleman postawił tym razem na mocny rytm, ale najczęściej bez użycia instrumentów perkusyjnych (szczególnie ten efekt odczuwalny jest w finałowym utworze *Horda*). Przez zdecydowaną większość czasu muzyka jest efektem pracy kilku instrumentów naraz, niewiele zostaje powietrza. Rzadko kiedy doświadczamy również jakichkolwiek dłuższych, efektownych solówek.

Zgodnie ze swoim sportowym conceptem, *Morphogenesis* jest dynamicznym albumem, pełnym rytmu, zmian tekstury muzycznej, interakcji między muzykami

i w założeniu nie dającym słuchaczowi czasu na rozleniwienie. Podchodząc do odbioru dzieła bardzo formalnie: wiele punktów zostało odhaczonych, wiele ambitnych wyzwań rzuconych, wiele gatunków dotkniętych i jeśli każdy słuchacz miałby oceniać album w sposób matematyczny, trudno uznać *Morphogenesis* za przeciętny.

Zarówno autor, jak i muzycy podnieśli sobie poprzeczkę wysoko i wydaje się, że ją pokonali. I tu mam problem. W takim razie dlaczego ciągle mi tu czegoś brakuje? Skoro użyto tylu przypraw, to dlaczego smak pozostaje mdły? Dlaczego słucham tego albumu szósty raz na przestrzeni tygodnia (obowiązek, nie chęci!) i nadal niespecjalnie wzbudza on we mnie jakiegokolwiek emocje? Czuję się trochę jak ignorant, przed którym mistrz łyżwiarstwa wykonał poczwórny Axl, a ja jedynie wzruszam ramionami. *Morphogenesis* przelatuje przez głośniki i wywołuje kiwnięcie głową w uznaniu. Tylko tyle. Wiele gorszych technicznie, mniej bogatych muzycznie albumów ma większy „repeat value” i wywołuje wyraźniejsze emocje niż *Morphogenesis*.

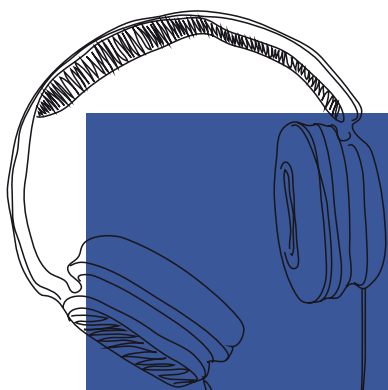
Skomplikowana koncepcja muzyczna to w ogóle częsta wymówka dla fanów, gdy kończą się inne argumenty. Według mnie może to być jedynie dodatkowy atut płyty, jeśli muzyka sama w sobie jest dobra. Najbardziej pozytywny przekaz, najbardziej skomplikowana koncepcja, czy nawet wpływ na dzieje świata danego dzieła muzycznego nie usprawiedliwia braków w finalnym produkcie. Powtórzmy założenie: *Morphogenesis* w części utworów ma być przedstawieniem/oddaniem ruchów boksera przy konkretnych aktywnościach. Jestem fanem boksu, budzę się w środku nocy żeby podziwiać kunszt Floyda Mayweathera Jr. czy Andre Warda. Pomimo tego w ogóle nie obchodzi mnie, czy Coleman w swoich utworach chce „portretować” określone ruchy boksera w czasie walki.

Jeśli dany kawałek przelatuje przez głośniki i nie wzbudza specjalnych emocji, to nie liczy się dla mnie, czy artysta walczy o wolność Tybetu, czy dźwiękami saksofonu chce obrażać swoją matkę. A *Tribute to Jack Johnson* Milesa Davisa jest świetnym albumem nie dlatego, że oddaje hołd wybitnemu pięściarzo-

wi, ale dlatego że muzyka broni się swoją jakością – przyciąga uwagę, jest różnorodna i pozostawia niezatarte wrażenie. Wielkie słowa i stawiane sobie wyzwania muzyczne często zacierają obraz przeciętności. A gdy jeszcze dorzucimy do tego uznanego autora, przez lata cieszącego się estymą krytyków, to już w ogóle można sobie odpuścić jakiegokolwiek złe słowa. (I wtedy wchodzę ja, cały na biało...) A przy okazji, skoro o przekazie mowa: *Imagine* Lennona jest przereklamowane...

Nie zrozumcie mnie źle – *Morphogenesis* jest całkiem w porządku, ale też nie ma czym się specjalnie zachwycać. Może czegoś nie dojrzałem, bo widzę że krytycy jazzowi (czyli ludzie zdecydowanie bardziej zorientowani ode mnie) na świecie są gotowi rzucać stani-

ki na scenę i wymachiwać marynarkami słuchając tego albumu. Może jednak powinienem docenić concept i przymknąć oko na to, że muzyka mi średnio podchodzi. Ale obawiam się, że wtedy następnym krokiem byłoby zachwycanie się awangardowymi, asłuchalnymi tworamami o głęboko ukrytym przekazie. Tego wolałbym uniknąć, czego i Państwu życzę. W każdym razie – album jest akceptowalny. Nie powoduje bólu istnienia, ale i nie wyciąga z letargu codzienności. Gdybyśmy w JazzPRESSie mieli dziesięciopunktową skalę, rzuciłbym coś około szóstki. Ale nie mamy, więc tego nie zrobię. Obstawiam, że po trzech przesłuchaniach szanse płyty na jej kolejne lądowanie w odtwarzaczu znacznie maleją. ●



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

Wolfgang Haffner – *Kind Of Spain*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



ACT, 2017

Wolfgang Haffner po raz kolejny udowadnia, że perkusista może być liderem zespołu, a nie tylko osobistością, która nagrywając autorski album popisuje się przed kolegami po fachu. *Kind Of Spain* to album, który powinien być pozycją obowiązkową dla każdego perkusisty, który myśli o nagraniu własnej płyty. Podobnie zresztą jak poprzedni album Haffnera – otwierający minicykl *Kind Of...*, poświęcony klasykom cool jazzu. Wtedy na basie grał Dan Berglund, tym razem w składzie pojawił się Lars Danielsson.

Wybór repertuaru z pewnością przykuwa uwagę słuchaczy, albumy ze znanymi tytułami sprzedają się jakoś lepiej, jednak już po

dwóch odcinkach cyklu widać, a raczej słysząc, że to nie jest skok na naszą kasę, a zabawa stylem. Tytuł jest jednak tylko pretekstem do wspólnego muzykowania i rodzajem drogowskazu w poszukiwaniach nowego odczytania czegoś, co w zasadzie nie istnieje w takim kontekście – czyli muzyki hiszpańskiej, a raczej hiszpańskich jazzowych standardów.

Niektóre z utworów mają swoje źródło w muzyce hiszpańskiej, choć zostały światu przedstawione szerzej przez mistrzów jazzu – jak choćby *Concierto De Aranjuez*, znany bardziej dzięki geniuszowi Gila Evansa i wykonaniu Milesa Davisa (*Sketches Of Spain*), niż dowolnemu innemu, bliższemu oryginalnej partytury Joaquína Rodrigo z 1939 roku. Tak przy okazji – to chyba jedyny koncert, pierwotnie napisany na gitarę i orkiestrę, który ma swój własny pomnik, związany na równi z doskonałością kompozycji, jak i politycznym kontekstem jej powstania z inspiracji wydarzeniami hiszpańskiej wojny domowej, do czego sam kompozytor długo nie chciał się otwarcie przyznać.

Trębaczowi Sebastianowi Studnitzkiemu oszczędzono konieczności

zmierzenia się z melodią Joaquína Rodrigo znaną z kilku wyśmienitych wykonń studyjnych i koncertowych Milesa Davisa. Słuchając *Concierto De Aranjuez* zastanawiam się, dlaczego Gil Evans nie wpadł na pomysł wykorzystania gitary, szczególnie biorąc pod uwagę, że oryginał powstał z myślą o tym instrumencie. Być może było to zbyt oczywiste dla wielkiego maga jazzowej aranżacji.

Dzieło życia Joaquína Rodrigo za-inspirowało również Chicka Coreę do napisania jednej z jego najczęściej granych w jazzowym świecie kompozycji – *Spain* – pierwotnie umieszczonej na płycie *Light As A Feather* z 1973 roku, nagranej z zespołem Return To Forever. Związek innych tematów jest dość luźny – jak choćby kompozycji amerykańskiego trębacza o włoskich korzeniach Chucka Mangione do filmu *Children Of Sanchez*, którego akcja rozgrywa się w Meksyku, nakręconego według książ-

ki amerykańskiego pisarza Oscara Lewisa.

Do całości pasuje doskonale *Pasodoble* Larsa Danielssona napisana na album nagrany z Leszkiem Możdżerem. Najmniej jazzowych korzeni ma *Recuerdos De La Alhambra* Francisco Tárregi, znana najbardziej z opracowania Mike’a Oldfielda ze ścieżki dźwiękowej do filmu *Pola Śmierci*. Do tego zamieszczono na płycie garść kompozycji własnych członków zespołu, w podobnym, inspirowanym hiszpańskimi klimatami kolorze.

Siłą albumu jest równowaga, zespół stanowiący brzmieniowy monolit, a także doskonałe aranżacje, coś zupełnie niezwykłego w wykonaniu jazzowego perkusisty. Pomyśłów na kolejne części cyklu *Kind Of...* z pewnością nie zabraknie, a sama konstrukcja tego rodzaju albumów jest doskonałym pomysłem, zapewniającym brzmieniową różnorodność. Już nie mogę doczekać się kolejnego odcinka. ●



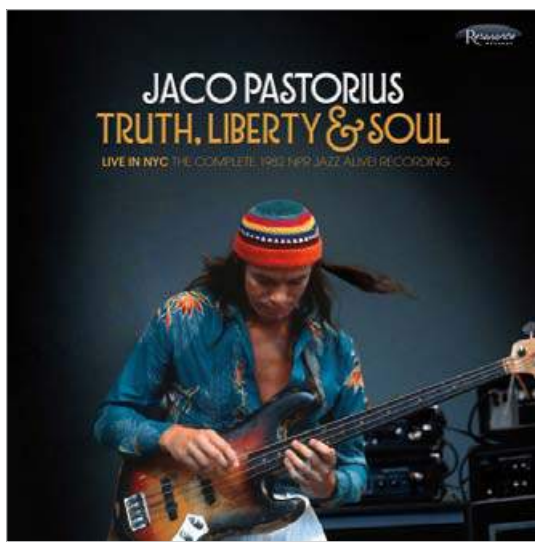
www.jazzpress.pl

Jaco Pastorius – *Truth, Liberty & Soul. Live in NYC: The Complete 1982 NPR Jazz Alive! Recording*



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Resonance Records, 2017

Z Jaco Pastoriusem jest jak z Charliem Parkerem – innowator, nie wypada nie znać, a kilka płyt z jego udziałem to kanon jazzu. Niestety w jego dyskografii kryje się sporo niebezpieczeństw. Ze względu na niezwykłość, tragizm jego losów i legendę, jaka wokół niego powstała wydanych zostało sporo bootlegów z nagraniami, cennymi dla fanów Jaco, natomiast niepotrzebnymi z punktu widzenia fana jazzu. W zasadzie nie zdarzały się już niepublikowane nagrania o dużej wartości artystycznej, zwłaszcza że na ogół ukazywały się nagrania pochodzące z ostatniego okresu życia Pastoriusa.

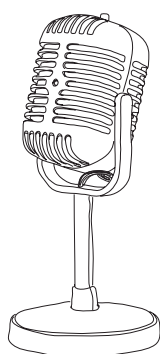
Życie Jaco można podzielić na kilka etapów: młodość, współpraca z Weather Report, założenie big-bandu Word of Mouth i ostatni – mroczne lata. Omawiana płyta to koncert big-bandu Word Of Mouth, który był ukochanym dzieckiem Pastoriusa – jego autorskim konceptem, między innymi z udziałem steel-drumisty Othello Molineaux i harmonijkarza Tootsa Thielemansa. Najbardziej znane nagrania tego zespołu to zamówiona przez Warner Bros płyta *Word of Mouth*, koncert na trzydzieste urodziny Jaco *Birthday Concert* (wydany także jako *Live from Fort Lauderdale*) oraz *Invitation*, czyli rejestracje z trasy po Japonii. Nagrania te stanowią dziś kanon jazzu. Niestety, oprócz nich trudno doszukać się czegoś więcej – są jeszcze wydane w małych nakładach koncerty z Aurex Jazz Festival w Tokio i z Montreal Jazz Festival.

Wydany przez Resonance Records dwupłytowy album *Truth, Liberty & Soul - Live in NYC: The Complete 1982 NPR Jazz Alive! Recording* jest w tej sytuacji jak niezapowiedziana Gwiazdka, jak wygrana w totolot-

ka. Możemy na nim usłyszeć Jaco w świetnej formie i rozpędzony, cudownie zgrany big-band oraz wybitnych solistów. Materiał muzyczny to klasyka – dla znawców tematu jeszcze jedna okazja, żeby usłyszeć znane utwory w innej wersji koncertowej. Dla tych, którzy *Word of*

Mouth nie znają, to okazja, żeby poznać i zakochać się w geniuszu Jaco. Nie tylko jako basisty, ale – a może przede wszystkim – jako kompozytora i aranżera.

Wydanie tych nagrań to dla mnie jedno z najważniejszych wydarzeń płytowych w mijającym roku. ●



radioJazz.fm

retransmisja

Pasmo LIVE (piątki, godz. 20.00)

10

listopada

Jerzy Małek Group – Black Sheep

Jazz Club Akwarium, Warszawa

17

listopada

Mielcarek Trio – Quality Jazz Live!

Quality Studio, Warszawa

24

listopada

Maciej Strzelczyk / Romulad Erenc /**Piotr Rodowicz – Chopin On Strings**

Jazz Club Akwarium, Warszawa

Cécile McLorin Salvant – *Dreams and Daggers*



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Mack Avenue Records, 2017

Koncertowe nagrania wielu artystów traktuje jako podsumowanie pewnego etapu kariery. Najnowsza płyta Cécile McLorin Salvant zatytułowana *Dreams and Daggers* jest pod tym względem zupełnie inna, bowiem niemal wszystkie utwory – z wyjątkiem jednego – nie pojawiały się jak dotąd na żadnym wcześniejszym albumie tej wokalistki.

Otwarcie kolejnego artystycznego rozdziału należy uznać za imponujące: dwie płyty zawierające dwadzieścia trzy utwory. Pięć, w których powstanie zaangażowała się sama Cécile: dwa z tekstami napisanymi do muzyki basisty Paula Sikivie, dwa podpisane przez wokalistkę, jako kompozytorkę i autorkę słów, oraz jeden skomponowany wspólnie

nie z rzeczonym Sikivie do poematu Langstona Hughesa. Hughes pojawia się także, jako autor przy okazji *Somehow I Never Could Believe* ze stworzonej, wspólnie z Kurtem Weilem, opery *Street Scene*.

Pozostałe nagrania to standardy z takimi gigantami Wielkiego Śpiewnika Amerykańskiego jak *My Man's Gone Now* czy *You're My Thrill*. Z drugiej strony artystka sięga po utwory z ciekawą historią, acz mniej znane, czasem zapomniane. Pojawia się więc na przykład na liście autorów Noël Coward, bardziej kojarzony jako dramaturg, niż autor piosenek. Część wyboru układa się w hołd dla kobiecej wokalistyki. Znajdziemy tu *Si J'étais Blanche* (Gdybym była biała) – notabene trudno nie dostrzec społeczno-politycznej symboliki umieszczenia tej piosenki pośród nagrań – wykonywany niemal sto lat temu przez Josephine Baker oraz *If A Girl Isn't Pretty* z filmu *Funny Girl* z główną rolą śpiewającej Barbry Streisand. Przypomina nam McLorin Salvant *Sam Jones' Blues* z repertuaru Bessie Smith oraz *Wild Women Don't Have The Blues* napisany i śpiewany przez Idę Cox. Pięć nagrań nie przekracza dwóch minut,

ale wśród pozostałych znajdziemy także dwa niemal dziesięciominutowe. Dodać także trzeba, że pięć utworów zostało zarejestrowanych w studiu, trzy miesiące po wrześniowych występach w Village Vanguard, skąd pochodzi koncertowa część albumu. Jedno z udziałem tria i smyczkowego Catalyst Quartet, a cztery tylko ze wspomnianym kwartetem. Większość z nich to właśnie owe krótkie miniaturki. Wplecione pomiędzy nagrania z koncertu stanowią oryginalny wstęp, czy może komentarz, do utworów w wersji live.

Wokalistce na scenie i w studiu towarzyszyło trio innej gwiazdy Mack Avenue Records, Aarona Diehla z – przywołanym już – Paullem Sikivie na basie i Lawrencem Leathersem na perkusji. Wyjątek stanowi utwór *You've Got To Give Me Some* – jeszcze jeden z repertuaru Bessie Smith – zaśpiewany w duecie z pianistą Sullivanem Fortnerem. Muzycy opisani są skromnie jako trio akompaniujące, ale mają dużo przestrzeni na solowe popisy i skrzętnie to wykorzystują.

Trio Diehla (stanowiące w tym zestawieniu osobowym jeden z dwóch trzyosobowych składów

pianisty) współpracuje już ze sobą od dłuższego czasu. Z Cécile McLorin Salvant nagrali także jej poprzednią płytę, nagrodzoną Grammy za najlepszy jazzowy album wokalny. Czuje się zgranie, świetne porozumienie pomiędzy całą czwórką oraz zaufanie jakim się darzą. Notabene nie tylko na scenie, bowiem muzycy na terenie USA podróżują na koncerty awionetką pilotowaną przez Aarona Diehla.

Cécile McLorin Salvant dawno zdobyła moje uznanie. Mój podziw budzi jej łatwość przeskakiwania między konwencjami. Umiejętność zaskakującej zmiany tembru głosu, a przede wszystkim aktorskie podejście do śpiewania. Nawet obcuując z samą rejestracją dźwiękową występu, bez obrazu, łatwo wyczuć można, że jej koncerty nie są zwykłym występem wokalnym, a raczej spektaklem, w którym Cécile prawdziwie – wciela się w bohaterki swoich piosenek. Potrafi być niewinnym dziewczęciem, ale i kobietą dojrzałą, czasem wściekłą na swojego chłopaka: kapitalnie jest wypunktowane, wykrzyczane „mad” w *Mad About the Boy*, kontrastowo puentujące spokojne solo pianisty. Świetnie rozumie się z publicznością. Pozazdrościć można atmosfery, jaka panowała na widowni podczas rejestracji koncertów i chwała wydawcy, że pozostawił te elementy nagrania bez ingerencji dodając tej płycie dodatkowego, unikalnego efektu.

Prawie dwie godziny *Dreams and Daggers* to prawdziwa uczta. Wielu uważa Cécile McLorin Salvant za najważniejszy dziś damski głos w jazzie. Spadkobierczynię i kontynuatorkę tradycji największych wokalistek. I ja jestem w gronie osób mających taką właśnie opinię. ●

Imelda May – *Life. Love. Flesh. Blood*

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Decca / Universal, 2017

Nasza niedawna historia nadała nowego znaczenia pojęciu „artysta drugiego obiegu”. Pozostawiając na boku polityczne zawiłości historii Europy Środkowej, dla mnie drugi obieg to ukryte muzyczne skarby, artyści nieszukający za wszelką cenę popularności. Zwykle oznacza to silną osobowość, wyrazistość, olbrzymią muzykalność, a także niebanalny własny styl, często łączący zapomniane już, a nawet uznawane za niemodne lub wręcz zbyt proste na współczesne czasy style sprzed lat. Bycie takim artystą drugiego obiegu oznacza sporą popularność wśród innych muzyków, a także posiadanie grupy oddanych fanów, którzy traktują swoje odkrycia jak cenne skarby,

chcąc ukryć je przed innymi, jakby w obawie przed utratą przez ich ulubionego artystę statusu kultowego i nieznanego.

Imelda May doskonale pasuje do takiego opisu artystki, która robi swoje, nie oglądając się na to, co akurat modne albo co może się dobrze sprzedać. Występowała już i nagrywała z całkiem poważną grupą muzyków z pierwszych stron gazet i promocyjnych półek w sklepach z płytami, jednak w żaden sposób nie starała się ogrzać w cieple ich popularności. W większości tego rodzaju współpracy to raczej ci wielcy korzystali z jej obecności.

Do mnie wiedza o jej istnieniu dotarła kilka lat temu przy okazji wyśmienitej współpracy z Jeffem Beckiem, który jest gościem, choć pozostającym w cieniu samej Imeldy May, również w jednym z utworów na najnowszej płycie artystki *Life. Love. Flesh. Blood*. W 2010 roku Imelda wystąpiła gościnnie na płycie Jeffa Becka *Emmotion & Commotion*, a później sprawdziła się znakomicie w roli nowoczesnej Mary Ford na koncercie z nowojorskiego klubu Iridium, wydany jako *Rock'n'Roll*

Party (Honoring Les Paul). Zainteresowanie rockabilly, rock and rollem, twórczością Fatsa Domino, Buddy'ego Holly'ego i Roya Orbisona to jeden z ważniejszych aspektów działalności Imeldy May.

Wokalistka występuje często w irlandzkiej telewizji, prowadząc swój własny słowno-muzyczny program, w którym pojawiają się niezwykli goście i okazja do zaśpiewania niepowtarzalnych duetów (wyszukacie sobie w internecie wspólny występ z Sinead O'Connor), a tematy poruszane w rozmowach są nie tylko muzyczne. Innego gościa specjalnego pojawiającego się na płycie *Life. Love. Flesh. Blood* – doskonałego brytyjskiego pianistę i lidera orkiestry Joolsa Hollanda Imelda – poznała przy okazji nagrania występu dla jego własnego muzycznego telewizyjnego programu *Later... with Jools Holland*.

Najnowszy album Imeldy May to pierwsze od lat jej własne nagranie, które powstało bez udziału byłego już męża – gitarzysty rockabilly Darrela Highama. Obsada zespołu z pewnością jest o co najmniej kla-

sę ciekawsza, bowiem na zarejestrowanej chyba po raz pierwszy w całości w USA płycie gitary obsługują Marc Ribot i T Bone Burnett.

Album wypełniony jest doskonale napisanymi przez samą Imeldę May piosenkami, w których powstaniu pomagał Bono. Całość wyprodukował T Bone Burnett, a odejście od rockabilly wyszło artystce na dobre. Jeśli tak ma brzmieć dobrze zagrany album, na którym muzyka nie jest równie ważna co tekst i osobowość wokalistki, to chyba uznam, że jestem fanem popowego grania.

Life. Love. Flesh. Blood jest mieszanką stylów, jazzowych improwizacji, bluesowej gitary, swingującego hammonda i fortepianu w duecie z Joolsem Hollandem, wyśmienitych ballad i doskonałej realizacji. Jazz był kiedyś muzyką rozrywkową. Gdyby pozostał nią do dziś, pewnie Imelda May byłaby nową Billie Holiday, do której bywa czasem zresztą porównywana.

Dla mnie *Life. Love. Flesh. Blood* jest albumem na miarę *Astral Weeks*, pochodzącego również z Irlandii Van Morrisona. To najlepszy album Imeldy May, jaki dotąd nagrała. Za kilka lat stanie się klasyką gatunku i pozostanie na zawsze aktualny, choć teksty z pewnością są zapisem bardzo osobistych przeżyć rozwodowych artystki.

Prawdopodobnie będzie dla Imeldy May przepustką do komercyjnego muzycznego świata wielkich wytwórni i olbrzymiej popularności, mam jednak cichą nadzieję, że nawet jeśli zrobi ona tam karierę, pozostanie niepokorną, niezależną i ceniącą przede wszystkim muzykę wokalistką. ●

Lizz Wright – *Grace*



Piotr Pepliński

piotr.p.peplinski@wp.pl



Concord Music Group, 2017

Lizz Wright należy do artystek, na których albumy czekam niecierpliwie. Wokalistka ta nie rozpieszcza jednak swoich wielbicieli. Wydaje regularnie płyty, choć trzeba na nie czekać kilka lat. W międzyczasie koncertuje na całym świecie i angażuje się w projekty innych muzyków. Od debiutanckiej płyty *Salt* z 2003 roku Wright daje nam piękne, wyczelowane krążki. Są to najczęściej albumy konceptualne. Nie inaczej jest z najnowszym dziełem Lizz. *Grace* to szósty album w dyskografii artystki, drugi nagrany dla Concord. Płyta *Grace* przynosi dziesięć utworów, które są powrotem do źródeł. Hołdem, odą złożoną muzyce, kulturze, tradycji amerykańskiego Południa. Wright zabiera nas do

miejsc, w których się wychowała. Przypomnijmy, że jest córką pastora. Dorastała z dala od zgiełku wielkich miast, w restrykcyjnym, konserwatywnym środowisku. Lizz śpiewa tu utwory wielkiej Niny Simone, Boba Dylana, Raya Charlesa, Allena Tossainta, k.d. lang oraz Sister Rosette Tharpe. Otrzymujemy zbiór piosenek będących połączeniem gospel, soulu, bluesa, jazzu, spirituals, amerykan, amerykańskiego folku. Ciepła, głęboka barwa Wright doskonale sprawdza się w tym repertuarze. Producentem albumu jest wokalista i kompozytor Joe Henry. W nagraniu udział wzięli wybitni muzycy, między innymi gitarzysta Marc Ribot.

W otwierającym album utworze *Barley* kołysze nas gitarowy groove. W *Seems I'm Never Tired Lovin' You* zaś mamy do czynienia z rasowym gospelowym zaśpiewem. Chór towarzyszący Lizz idealnie współbrzmi z kolorytem jej głosu. Nina Simone, do której należy ten song, byłaby dumna z tej wersji. Piosenka ta, choć smutna, wręcz intymna, traktuje o potrzebie miłości, daje nadzieję. Chór towarzyszy artystce ponownie w coverze utworu Raya Charlesa *What Would I Do Witho-*

ut Sou, choć organy Hammonda są w nim wiodącym instrumentem.

Dalej wokalistka wraz ze swymi muzykami przenosi nas do klubu grającego solidnego bluesa. Kolejny utwór – *Southern Nights* – jest stylową, pełną ciepła balladą. Można ją uznać za swego rodzaju humanistyczny protest song Wright, namawiający do zaprzestania waśni, walk między braćmi, do powrotu do źródeł, do zwolnienia w pędzącym świecie. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że tytułowa pieśń *Grace* była nagrywana tuż po zwycięskich dla Donalda Trumpa wyborach prezydenckich.

Utwór *Grace* jest nawołaniem do wybaczenia, otwarcia się na drugiego człowieka, apelem, by nie poddawać się, pozostać silnym oraz być sobą. Pokuszę się o stwierdzenie, że *Grace* ma podobną siłę i wydźwięk, co *A Change Is Gonna Come* Sama Cooke’a. Choć zmieniły się realia, minęły dekady od czasów segregacji rasowej, nierówności i niesprawiedliwości społecznej, problemy te niestety znowu powró-

ciły. Album kończy napisany przez Lizz oraz Maię Sharp *All The Way Here*, który jest po prostu piękną popową piosenką.

Piosenki, które znalazły się na *Grace*, zostały wybrane z listy siedemdziesięciu wstępnie branych pod uwagę coverów powstałych na przestrzeni stu lat. Mimo że mamy tu tylko jeden oryginalny utwór napisany specjalnie na ten album, artystka czyni z reszty, autorstwa innych autorów, „swoje” songi. Istne perełki, które, choć zanurzone w tradycji amerykańskiej piosenki, brzmią współcześnie. Przetwarza je przez swoje doświadczenia, swoje życie. Śpiewa tu dojrzaiej, mocniej niż na poprzednich płytach.

Jest to zapewne album do wielokrotnego odsłuchu. A piosenki o miłości, mądrości, potrzebie harmonii, bliskości, pokoju – mające głęboko humanistyczny przekaz – są potrzebne jak nigdy dotąd. Pieśniarka namawia nas do poszukiwania duchowości. I tylko szkoda, że Lizz na razie z tym materiałem koncertuje po drugiej stronie Atlantyku. ●

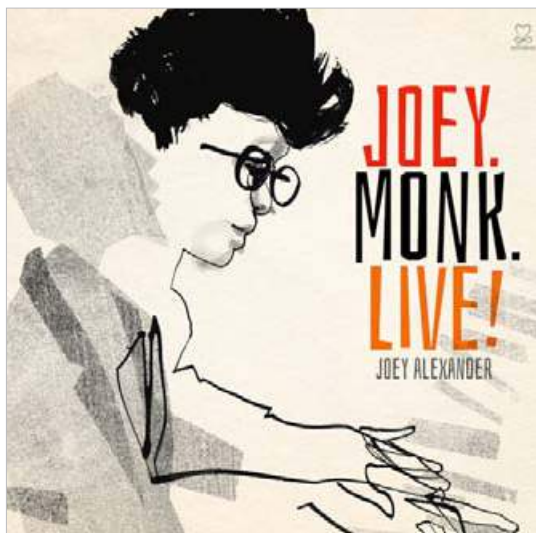


www.jazzpress.pl

Joey Alexander – *Joey.Monk.Live!*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Motéma Music, 2017

Świat celebrytuje stulecie Monka, a co za tym idzie – pojawiają się liczne koncertowe oraz płyto-we okoliczności upamiętniające rocznicę urodzin wielkiego pianisty. Omawiane tu wydawnictwo łączy oba takie wydarzenia i jest rejestracją czerwcowego występu tria Joeya Alexandra w nowojorskim Jazz at Lincoln Center. Szefujący wspomnianej instytucji Wynton Marsalis jest wielkim admiratorem i promotorem talentu młodego muzyka. Muszę przyznać, że w tym wypadku w pełni zgadzam się z panem WM, śledząc poczynania Joeya Alexandra i starając się informować o jego kolejnych wydawnictwach.

Pojawienie się *Joey.Monk.Live!* było dla większości miłośników jazzu ogromnym zaskoczeniem. Zapowiedź wydania płyty ukazała się zaledwie dzień przed premierą. Alexander często podkreśla w swoich wypowiedziach, jak ogromny wpływ ma twórczość Monka na jego własną karierę. Już od pierwszego albumu konsekwentnie sięga po kompozycje giganta jazzowego fortepianu. Szczególne, rocznicowe okoliczności zaowocowały wydawnictwem w całości poświęconym Monkowi. Wśród siedmiu kompozycji nie zabrakło tych najbardziej znanych. Pięć: *Evidence*, *Ugly Beauty*, *Rhythm-a-Ning*, *Epistrophy* i *Straight No Chaser*, zagrane zostały w trio, z udziałem basisty Scotta Colleya oraz perkusisty Williego Jonesa III (swoją drogą: lista muzyków, z którymi Joey Alexander grał i nagrywał, robi się coraz bardziej imponująca).

Otwierające album *'Round Midnight*, zupełnie inne od wersji znanej z debiutanckiej płyty muzyka, oraz kończąca go *Pannonica* to solowe wypowiedzi pianisty. Niby znany to repertuar, niby całkiem klasyczne wykona-

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH
NUMERÓW
JAZZPRESSU

nia, ale jednak słucha się tej płyty z dreszczykiem emocji, fascynacją i ogromną przyjemnością. Joey Alexander dorasta i krzepnie – także artystycznie. Coraz dobitniej udowadnia, że jego kariera nie jest dziełem przypadku czy kaprysu promujących go osobistości. Z każdą płytą pokazuje, że jego kompozycje i interpretacje mogą być jeszcze lepsze, jeszcze ciekawsze, jeszcze dojrzałe. Strach pomyśleć, co będzie dalej. ●

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ

nr konta:

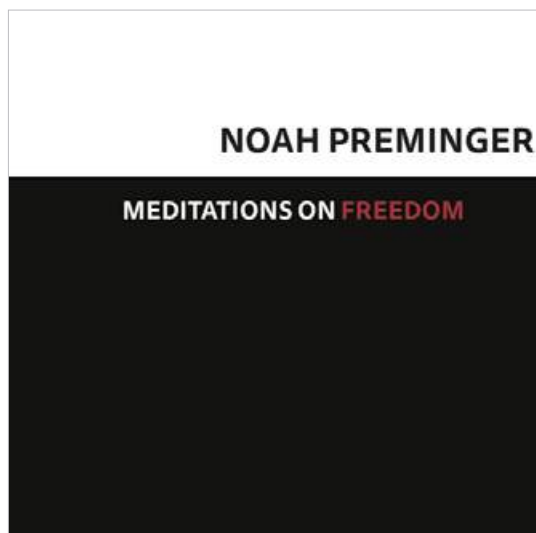
05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

Noah Preminger – *Meditations on Freedom*



Kasia Białorucka
kasia@radiojazz.fm



Noah Preminger, 2017

Meditations on Freedom jest szóstą płytą amerykańskiego saksofonisty Noah Premingera, nagrałą we współpracy z muzykami (Jason Palmer – trąbka, Kim Cass – kontrabas, Ian Froman – perkusja) towarzyszącymi mu na ostatnich dwóch albumach. Preminger odchodzi nieco od tradycyjnego bluesa Delty, który pobrzmiewał na poprzednich płytach, i tym razem zwraca się ku aktualnym kwestiom społecznym. Najnowsza płyta jest reakcją na zmieniający się świat, gdzie najważniejsze atrybuty człowieka mogą w mgnieniu oka ulec zniszczeniu i dewaluacji.

Trzydziestoletnie serce Premingera zaprzęta przede wszystkim współczesna nietrwałość wolności, i to

właśnie temu problemowi saksofonista poświęcił cały najnowszy album. *Medytacje o wolności* czerpią z amerykańskich protest songów i na ich tle budują własną wizję rzeczywistości (również w autorских kompozycjach lidera). Muzyk sięga po utrwalone w tradycji dzieła Boba Dylana, Sama Cooke'a, Bruce'a Hornsby'ego i George'a Harrisona, nadając im współczesny, jazzowy wymiar i indywidualną interpretację.

Saksofonista nie sili się na efektowność. Na pierwszy plan przebija się myśl, nasycenie refleksją, pełna intencjonalność zagranych kwestii. Muzyka Premingera jest inteligentna. To poetycka deklaracja wartości, stanu duszy, która według magazynu *Down Beat* jest o wiele starsza, niż sugeruje wiek artysty. Nie ma tu emocjonalnego przeładowania, dzięki czemu płyty słucha się czujnie, w oczekiwaniu na rozwój myśli.

Utwory wybrane przez lidera łączy spójność nastrojów i tematów. Płytę rozpoczyna *Only a Pawn in Their Game* Dylana – w wydaniu Premingera, utwór psalmowy, nostalgiczny. Temat kompozycji z czasem staje się punktem

wyjścia do głębokiej refleksji saksofonisty. Trąbka Jasona Palmera przypomina tu nieco Wyntona Marsalisa z genialnej *From the Plantation to the Penitentiary*, jest jednak bardziej introwertyczna. Podobnie została potraktowana pieśń znana z repertuaru Arethy Franklin, *A Change Is Gonna Come*. Hymnicznemu motywowi towarzyszą niespieszne improwizacje muzyków pełne zadumy.

Obok odniesień do klasyków na płycie znalazły się również własne kompozycje Premingera, które stanowią połowę zarejestrowanych ścieżek. Utrzymują atmosferę legendarnych protest songów, nie chcą jednak z nimi konkurować. Utwory takie jak *Mother Earth* czy *Broken Treaties* są swobodniejsze w formie, dają większą przestrzeń do formułowania myśli. Kompozycje oddają głos polifonicznym refleksjom każdego z muzyków. Takie wejrzenie w głąb muzyki zapewniło nagranie

albumu na żywo, z maksymalnym ograniczeniem zabiegów postprodukcyjnych.

Jazzowe medytacje Premingera kojarzą mi się ze słowami znakomitej pisarki Zadie Smith, jakie wypowiedziała tuż po ogłoszeniu wyników wyborów prezydenckich w Stanach Zjednoczonych: „Nie ma kraju, który byłby od tego wolny; nie ma ludu, który nie byłby splamiony krwią. Istnieje jednak coś, co to rekompensuje – stopniowy postęp. Jak doskonale wie mój ukochany prezydent, który niedługo zda urząd, w znanym nam świecie istnieje wyłącznie postęp stopniowy. Okazuje się, że postęp nigdy nie jest czymś stałym, że zawsze będzie zagrożony, że jeśli ma przetrwać, to trzeba stale podważać wysiłki, na nowo formułować i na nowo wyobrażać sobie lepszy świat”. Podobnie rysuje się pogląd Premingera: wyciągnijmy wnioski i podwójmy wysiłki. ●



www.jazzpress.pl

Brzmienie współczesnego Nowego Jorku

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl

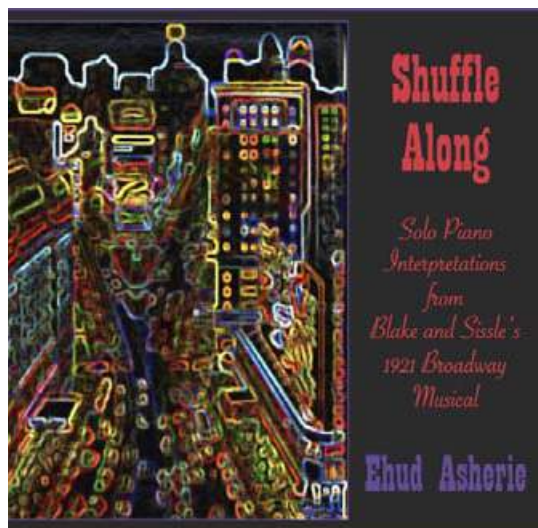


Julian Shore – *Which Way Now*
Tone Rogue Records, 2016

Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Parker oraz inni giganci jazzu, mimo że pochodzili z różnych stron Stanów Zjednoczonych, swoje kariery rozwijali w Nowym Jorku. Powszechna jest opinia, że kto marzy o sławie, musi potwierdzić swoje aspiracje na Manhattanie. Śledząc wypowiedzi artystów, okazuje się to niezwykle trudne, zważywszy na ceny mieszkań czy nieprzychylną politykę klubów. Co w takim razie kieruje tymi, którzy chcą się tam sprawdzić? Jason Moran stwierdził w jednym z wywiadów, że miasto zawsze wydawało mu się niemożliwe do życia, ale wciąż tylko tam można usłyszeć, jak brzmi prawdziwy jazz.

Dokonania gwiazd pokroju znakomitego pianisty są powszechnie znane, już samo nazwisko pozwala im trafić do szerszego odbiorcy. Jest jednak wielu artystów dopiero pracujących na swoją renomę, a także tych, którym nie dane było jeszcze osiągnąć globalnego rozgłosu. Każdy w pewnym stopniu decyduje o brzmieniu tego niezwykłego miasta.

Przy tak bogatej scenie jak nowojorska traktowanie tych kilku opisanych tu płyt jako jej wiernego obrazu z góry skazane jest na porażkę. Różnorodność wskazanych artystów dowodzi jednak, że niezależnie od miejsca ich pochodzenia czy zainteresowań jest w tym mieście coś szczególnego, czemu muzycy nie potrafią się oprzeć. „To jedyne miejsce, które pozwala mi w pełni poczuć się sobą” – przyznał lokalny puzonista David Gibson. Musi być w tym sporo prawdy, wielu artystów z różnych dziedzin sztuki właśnie tutaj osiągało szczyty możliwości twórczych. Do tego legendarne stwierdzenie Franka Sinatry, że to „miasto, które nigdy nie śpi”... Trudno się dziwić, że tak wielu pragnie być częścią Stolicy Świata.



Ehud Asherie – *Shuffle Along*
Blue Heron Records, 2016

Julian Shore – *Which Way Now*

Od przeprowadzki do Nowego Jorku w 2009 roku pianista Julian Shore konsekwentnie umacnia swoją pozycję w jazzowej hierarchii. Muzyk miał okazję występować w zespole nowojorskiej gwiazdy Gretchen Parlato, a do nagrania debiutanckiego albumu *Filaments* zaprosił gitarzystę Kurta Rosenwinkela. Znanych nazwisk nie brakuje też na najnowszym, wydanym w 2016 roku *Which Way Now*. Zaangażowani muzycy, jak saksofonista Dayna Stephens czy izraelski gitarzysta Gilad Hekselman, również należą do mieszkańców Wielkiego Jabłka, zespół można postrzegać więc jako esencję tego środowiska.

Skład jest bardzo rozbudowany (trzynastu muzyków), w zasadzie każdą partię cechuje inne zestawienie instrumentów. Mamy

utwory kameralne, jak wykonywany na fortepian i duet wokalny (Alexa Barcini i Michael Mayo) *Alpine* oraz opierające się na szerszych składach, z których warto zwrócić uwagę na grany w sekstecie *Moss Mansion Sandstorm*. Wskazane kompozycje są popisem możliwości lidera, które prezentował już na poprzednim krążku. Obok sprawnie zaaranżowanych fragmentów śpiewanych Amerykanin świetnie łączy grę fortepianu z gitarą, co przy nieograniczonych możliwościach Hekselmana przekłada się na znakomite brzmienie.

Ehud Asherie – *Shuffle Along*

Całkiem inaczej rozwijała się kariera Ehuda Asherie. Urodzony w Izraelu muzyk do Nowego Jorku przybył w wieku dziewięciu lat wraz z rodzicami, by już pięć lat później uczyć się gry na fortepianie w klubie Smalls, terminując u boku lokalnej legendy – Franka Hewitta. Na swoim koncercie ma dwanaście płyt jako lider, z których najnowsza *Shuffle Along* jest interpretacją broadwayowskiego musicalu o tym samym tytule. Skomponowany w 1921 roku przez Eubie Blake'a i Noble'a Sisslea spektakl okazał się przełomowy – był pierwszym wykonanym w całości przez czarnoskórą obsadę.

Asherie prezentuje spore możliwości solistyczne, bezkompromisowo mierzy się z oryginałem, nadając mu świeżości i osobistego charakteru. Od pierwszych dźwięków słychać duży entuzjazm, z jakim muzyk interpretuje kolejne fragmenty.



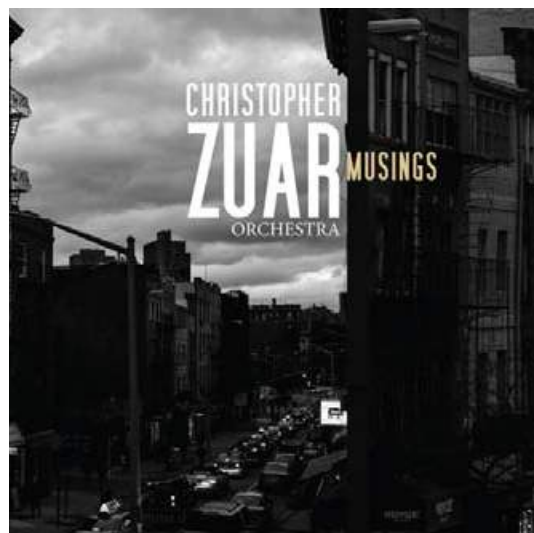
Leslie Pintchik – *True North*
Pintch Hard Records, 2016

Robi to z dużym wyczuciem, nie dając poznać, że mamy do czynienia z prawie stuletnim materiałem.

Leslie Pintchik – *True North*

Kolejnym pianistą w zestawieniu jest Leslie Pintchik, która na tle poprzedników może pochwalić się zdecydowanie większym doświadczeniem. Choć debiutowała dopiero w 2004 roku albumem *So Glad To Be Here*, to w nowojorskich klubach grywa już od wczesnych lat osiemdziesiątych. Zeszłoroczny album *True North* jest piątym w jej dyskografii. Spośród dziesięciu utworów sześć to kompozycje autorskie, pozostałe to standardy.

Zaangażowany przez Pintchik zespół jest kolektywem muzyków, z którymi współpracuje od lat. Warto w nim wskazać na saksofonistę Steve'a Wilsona, znane-

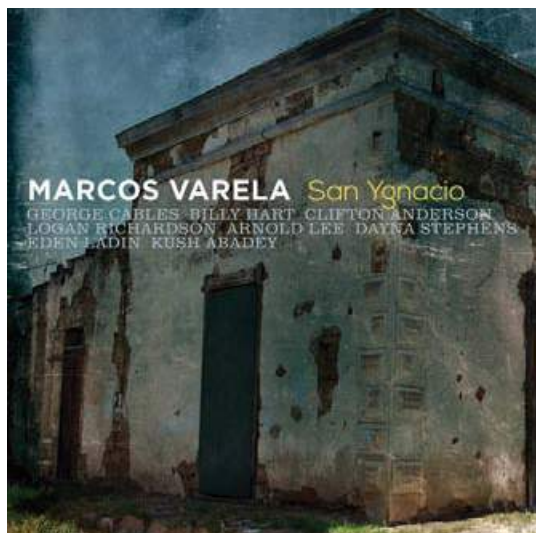


Christopher Zuar – *Musings*
Sunnyside Records, 2016

go z grupy Chicka Corei. Choć płyta opiera się głównie na utworach przeznaczonych na skład pięcioosobowy, to są też zestawienia bardziej kameralne, w tym fortepianowe trio w *For All We Know*. Mimo zróżnicowania tempa granych melodii słysząc, że Pintchik najlepiej odnajduje się w melancholijnych tematach – nawet gdy muzyka przyspiesza, jej gra nie traci delikatności. Pozytywny odbiór zapewnia znakomita technika i zgranie członków zespołu.

Christopher Zuar – *Musings*

Najmłodszą generację artystów reprezentuje Christopher Zuar. Rdzenny nowojorczyk, początkowo zafascynowany trąbką, z czasem skupił się wyłącznie na komponowaniu. W 2016 roku wydał nakładem prestiżowej wytwórni Sunnyside Records debiutancką



Marcos Varela – San Ygnacio
Origin Records, 2016

płyte *Musings*. Na album złożyło się siedem kompozycji własnych oraz napisana przez Egberto Gismontiego 7 *Anéis* w autorskiej aranżacji.

Lider dyrygował dziewiętnastoosobową orkiestrą, z której wyróżniają się soliści – pianista Frank Carlberg, saksofonista Dave Pietro i wokalistka Jo Lawry. Producentem albumu jest uznany kompozytor Mike Holober, u którego Zuar pobierał nauki. Materiał brzmi bardzo dojrzałe, co w dużej mierze jest zasługą doświadczenia instrumentalistów, trudno odmówić jednak dyrygentowi charyzmy i talentu. Zróżnicowanie stylu poszczególnych kompozycji album zawdzięcza ich doborowi. Każda jest z odrębnego etapu jego twórczości – ma to pozytywny wpływ na odbiór muzyki, która imponuje pomysłowością. Pytanie, czy Amerykaninowi

starczy kreatywności na kolejne projekty. Odpowiedź dadzą następne płyty, debiut z całą pewnością niesie duże oczekiwania.

Marcos Varela – San Ygnacio

„To kulminacja moich nowojorskich przeżyć” – tak swój debiutancki album *San Ygnacio* określił kontrabasista Marcos Varela. Urodzony w Huston muzyk do Nowego Jorku trafił w 2004 roku, szybko stając się ważnym członkiem lokalnej sceny. Jak bardzo cenione jest jego nazwisko, niech świadczy lista zaproszonych do nagrania gości. Na fortepianie George Cables, na puzonie Clifton Anderson, a na perkusji Billy Hart – w ich zespołach wcześniej szlifował swój talent. Obok weteranów pojawili się artyści późniejszych pokoleń, jak wspomniany Dayna Stephens.

To jednak nie wszystko, autorem opisu znajdującego się na płycie był Ron Carter: „Jego ton, aranżacje oraz wybór kompozycji każe umieścić go na liście kontrabasistów, których trzeba usłyszeć” – pisze legendarny muzyk. Poza znakomitą techniką na szczególne uznanie zasługują zdolności Vareli jako lidera. Udało mu się połączyć doświadczenie mistrzów z fantazją młodszych kolegów. Poszczególne kompozycje wykonywane są w różnych zestawieniach personalnych, tak by wyciągnąć maksymalny potencjał każdego instrumentalisty. Najlepszy tego efekt usłyszymy w zamykającym album *Where the Wild Things Are*, kiedy Hart popisuje się fantastycznym solo. ●

Jazzowe prezenty
na święta poleca

Jazzpress



Już w grudniu dodatek specjalny

KONCERTY



We're moving
towards **better**
things.

KRAKÓW |
3-6 grudnia 2017



HITCH ON

**Jazz Juniors
International Exchange**

www.hitchonmusic.com

10

listopada
WARSZAWA**PADEREWSKI – JAZZ – INSPIRACJE**

Improwizacje na dwa fortepiany i wibrafon w wykonaniu jazzowych wirtuozów – pianisty **Artura Dutkiewicza**, wibrafonisty **Karola Szymanowskiego** oraz pianisty klasycznego młodego pokolenia **Michała Szymanowskiego** złożą się na program koncertu zatytułowanego **Paderewski – Jazz – Inspiracje**. Odbędzie się on **10 listopada**, w ramach czwartej edycji **Festiwalu Ignacego Jana Paderewskiego w Teatrze Królewskim** na terenie **Łazienek Królewskich w Warszawie**. W programie znajdą się między innymi: *Polonez H-dur op. 9*, *Legenda As-dur op. 16*, *Nokturn B-dur op. 16*, *Mazurek A-dur op. 9*, *Theme Varie op. 16*, *Menuet G-dur op. 14*, temat z *Koncertu fortepianowego A moll op. 17*.

10

listopada
SOPOT**TOMASZ CHYŁA QUINTET – TRASA KONCERTOWA**

Tomasz Chyła Quintet w ramach swojej jesiennej trasy koncertowej wystąpi w dziewięciu polskich miastach: **Sopocie (Hotel Sopot – Teatr Atelier, 10 listopada)**, **Słupsku (Komeda Jazz Festiwal, 16 listopada)**, **Gorzowie Wielkopolskim (Pod Filarami, 18 listopada)**, **Kościerzynie (Sala Widowiskowa im. Lubomira Szopińskiego, 20 listopada)**, **Warszawie (Prom Kultury Saska Kępa, 21 listopada)**, **Częstochowie (DKB Słodko-Gorzki, 23 listopada)**, **Poznaniu (Klub Dragon, 25 listopada)**, **Wrocławiu (Stary Klasztor, 27 listopada)** i **Katowicach (Sala Kameralna NOSPR, 28 listopada)**. Na koncertach dominować będą utwory z wydanej w tym roku płyty *Eternal Entropy*.

13

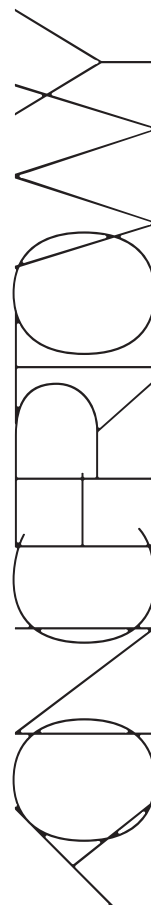
listopada
WARSZAWA**GARY GUTHMAN MONDAY JAZZ CLUB**

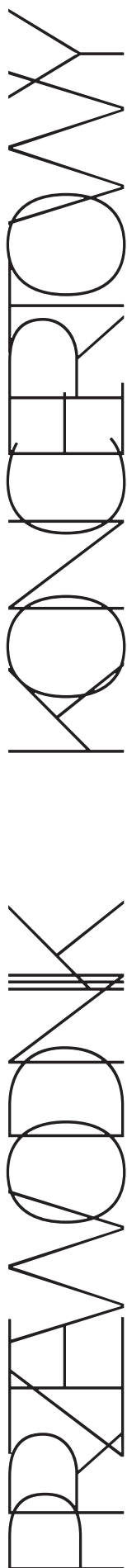
Sabina Meck ze specjalnym programem *Salute to Richard Rogers* (**13 listopada**), **Wojciech Gogolewski Trio**, z autorskim programem *Salute to Skaldowie* (**20 listopada**) a następnie wraz z **Olgą Boczar** (**27 listopada**) oraz **Wigilia Jazzowa** z trębaczem i bandliderem **Garym Guthmanem** i wokalistką **Sashą Strunin** (**4 grudnia**). Taki jest plan koncertów na najbliższe tygodnie w **Gary Guthman Monday Jazz Club**, mieszczącym się przy **hotelu Boss w warszawskim Wawrze**.

15

listopada
WARSZAWA**CENTRUM ŁOWICKA: VEIN TRIO**

Szwajcarskie **Vein Trio** z gościem specjalnym, amerykańskim saksofonistą **Rickiem Margitzą**, wystąpi **15 listopada w Centrum Łowicka w Warszawie**. W programie znajdą się utwory Mauricego Ravela z płyty *Vein Plays Ravel* oraz kompozycje własne zespołu. Podczas koncertu kontrabasista zagra na instrumencie pamiętającym czasy Ravela. Vein Trio istnieje od 2006 roku, ma na swoim koncie dziesięć albumów autorskich, kilkaset koncertów na czterech kontynentach oraz współpracę z wybitnymi amerykańskimi saksofonistami: **Davem Liebmanem** i **Gregiem Osbym**.





16

listopada

GLIWICE

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ: WŁODZIMIERZ NAHORNY & TOMASZ MUCHA

Duet jazzmanów dwóch różnych pokoleń, muzyczny dialog pomiędzy muzykiem mającym swoje miejsce w historii polskiego jazzu, a także w historii polskiej piosenki i młodym artystą dopiero zdobywającym swoją pozycję w dziedzinie muzyki improwizowanej. Duet **Włodzimierz Nahorny** (fortepian) i **Tomasz Mucha** (skrzypce) wystąpi **16 listopada** w **Śląskim Jazz Clubie w Gliwicach**, w ramach cyklu koncertowego **Czwartek Jazzowy z Gwiazdą**. Muzycy interpretować będą swoje kompozycje, jak również standardy jazzowe.

17

listopada

ŁOMŻA

NOVUM JAZZ FESTIVAL

Dawid Kostka Trio, **Maciej Afanasjew & Karol Szymanowski** z wokalistką **Adelą Konop**, **Quantum Trio**, **Mike Parker's Trio Theory**, **Przemek Strączek Trio**, **Tomáš Liška & Invisible World** – to wykonawcy dziewiątej edycji **Novum Jazz Festival w Łomży**. Festiwal rozpocznie się **17 listopada**. Na **19 listopada** zaplanowano otwarte przesłuchania finałowe konkursu na **Nową Nadzieję Jazzu 2017**. Tego samego dnia, na początku finałowego koncertu, ogłoszone zostaną wyniki konkursu i wystąpi jego laureat.

17

listopada

WROCŁAW

JAZZTOPAD 2017

Premiera *Unloved* **kwartetu Macieja Obar** rozpocznie **17 listopada** czternastą edycję **wrocławskiego Jazztopadu**. Tego samego dnia swoje prawykonanie będzie miała kompozycja **Terence'a Blancharda**, inspirowana twórczością **Herbiego Hancocka**, który wystąpi na finale festiwalu – **26 listopada**. Zaplanowano również premiery utworów: **Vijaya Iyera** napisanego dla **Lutosławski Quartet** oraz **Charlesa Lloyda**, a także koncert zespołów: **Shabaka & The Ancestors**, **Watchdog**, **Pugs and Crows** and **Tony Wilson**, duetu **Kris Davis i Benoît Delbecq**. Po raz pierwszy w Polsce wystąpi kwartet **Tomeki Reid z Mary Halverson** w składzie.

18

listopada

WROCŁAW

JAZZOWE INSPIRACJE: PIOTR WOJTASIK & CHÓR SYNAGOGI POD BIAŁYM BOCIANEM

Premierowe wykonanie kompozycji **Piotra Wojtasika** napisanych specjalnie dla **Chóru Synagogi pod Białym Bocianem** będzie miało miejsce **18 listopada** w **siedzibie tego wrocławskiego chóru**. Publiczność usłyszy solowe utwory na trąbkę w wykonaniu Piotra Wojtasika, a także śpiewy synagogalne wykonywane przez chór a capella pod dyktando **Stanisława Rybarczyka**. „Brzmienie chóru jest dla mnie inspiracją od wielu lat i co jakiś czas ku niemu się zwracam. Inspiracje domagały się jakiegoś spełnienia i ostatecznie postanowiłem napisać coś swojego” – powiedział Piotr Wojtasik.

12-25

LISTOPADA
RZESZÓW, 2017

www.rzeszowjazzfestiwal.pl



RZESZÓW JAZZ FESTIWAL

SPONSOR GŁÓWNY



ORGANIZATOR



WSPÓŁORGANIZATOR



PARTNERZY



Wydział Muzyki
Uniwersytetu Rzeszowskiego



ESTRADA
RZESZOWSKA



UNDERGROUND
PUB



plaza

SPONSORZY



PATRONI MEDIALNI



Jazzpress

muzyk



radioJazz.cm



DayNight



Ludzie
Sukcesu!



ARTS

12 LISTOPADA, GODZ. 19:00

RDK FILIA BIAŁA

Apostolis Anthimos Miniatures

cena: 20/30 zł

14 LISTOPADA, GODZ. 20:00

UNDERGROUND PUB

Wojtek Mazolewski Quintet

cena: 70/90 zł

15 LISTOPADA, GODZ. 20:00

RESTAURACJA CHILITA

Tubis Trio

cena: 35/45 zł

16 LISTOPADA, GODZ. 20:00

UNDERGROUND PUB

Jazzpospolita

cena: 40/50 zł

17 LISTOPADA, GODZ. 20:00

TEATR MASKA

Marek Napiórkowski Trio

Organizator: Estrada Rzeszowska cena: 40/50 zł

18 LISTOPADA, GODZ. 21:00

CH PLAZA RZESZÓW

Michał Szkil Quartet

cena: 30/40 zł

20 LISTOPADA, GODZ. 20:00

WYDZIAŁ MUZYKI UR

Marcin Wasilewski Trio

cena: 60/70 zł

23 LISTOPADA, GODZ. 20:00

JAZZ ROOM

Mike Parker's Trio Theory

cena: 40/50 zł

24 LISTOPADA, GODZ. 20:00

BWA

PITZ

cena: 20 zł

25 LISTOPADA, GODZ. 20:00

UNDERGROUND PUB

Pink Freud

cena: 60/80 zł

MARCIN KRUPA
PREZYDENT MIASTA KATOWICE
ZAPRASZA

8 – 10.12.2017

KATOWICE

MIASTO OGRODÓW

12. SILESIAN JAZZ FESTIVAL

RGG „CONTEMPORARY SONUS”

FEAT. VERNERI POHJOLA & SAMUEL BLASER

**FINAL 4. MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU
NA KOMPOZYCJĘ JAZZOWĄ**

TRIBUTE TO AKWARIUM

KUBA WIĘCEK TRIO

HEARTH:

RASMUSSEN / RAVE / SANTOS SILVA / DRAKSLER

MARCIN MASECKI

SJF.CK.ART.PL / MIASTO-OGRODOW.EU

Organizatorzy



Patron medialny

Sponsor

28
listopada
WARSZAWA

MÓZG FESTIVAL: WARSZAWA

Koncert flecisty **Dominika Strycharskiego**, któremu towarzyszyć będzie improwizująca grupa taneczna, rozpocznie **28 listopada** ostatni, **warszawski** etap tegorocznego **Mózg Festival**. Do **2 grudnia** wystąpią jeszcze: **Jakapi / Klimczak / Włodkowski / Magura, Marina Cyrino / Merje Kägu / Madeleine Jonsson Gille, La Tene, Bagg*Fish, Ferran Fages / Alex Reviriego / Vasco Trilla, Audrey Chen & Richard Scott, Jan Młynarski, Mazzoll & Arhythmic Perfection, Emptyset i Freeze.**

3
grudnia
POZNAŃ

SCENA NA PIĘTRZE: HIDDEN ORCHESTRA

Hidden Orchestra – szkocki zespół multiinstrumentalisty, kompozytora i producenta **Joe Achesona** wystąpi **3 grudnia** w poznańskiej **Scenie na Piętrze**. Na oryginalne brzmienie zespołu wpływa elektronika lidera, dwie perkusje, kontrabas, skrzypce i pianino. Koncert wiąże się z promocją wydanej w tym roku płyty *Dawn Chorus* z muzyką opierającą się na szerokiej kolekcji śpiewu ptaków i innych dźwięków przyrody zbieranych przez Achesona przez lata.

8
grudnia
TRZEBINIA

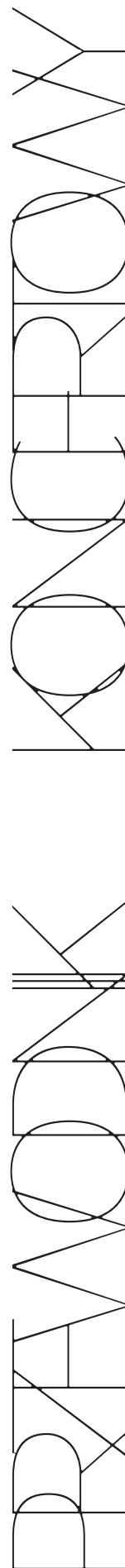
JAZZ Z WAMI: ALGORHYTHM

Pomorski zespół **Algorhythm** zagra **8 grudnia** w **Trzebińskim Centrum Kultury**, w ramach koncertowego cyklu **Jazz z wami**. **Emil Miszk** – trąbka, **Piotr Chęcki** – saksofon tenorowy, **Szymon Burnos** – fortepian, **Krzysztof Słomkowski** – kontrabas i **Sławek Koryzno** – perkusja, jako **Algorhythm**, opublikowali w tym roku drugą płytę zatytułowaną *Mandala*. Utwory z niej wykonywane będą na koncercie w **Trzebini**.

9
grudnia
WARSZAWA

DOBRY WIECZÓR JAZZ: ATOM STRING QUARTET

Atom String Quartet uświetni **9 grudnia** cykl koncertowy **Dobry Wieczór Jazz** w **warszawskim Teatrze Muzycznym Roma**. Kwartet wydał w tym roku swój czwarty autorski album zatytułowany *Seifert*, poświęcony muzyce legendarnego polskiego skrzypka jazzowego. „Klasyczny kwartet smyczkowy, który za język wypowiedzi obrał sobie jazzową improwizację, świetnie radzi sobie z twórczością Seiferta, potrafi oddać jej charakter i melodykę, nie tracąc przy tym tego, co ich wyróżnia – własnego brzmienia” – pisała Mery Zimny na łamach JazzPRESSu.



KONCEROWY

PRZEWODNIK



PALMJAZZ 2017

Gwiazdy światowego jazzu, gwiazdy polskiego jazzu oraz gwiazda muzyki świata – taki jest plan pozostałej części programu **gliwickiego PalmJazzu**. Do **23 listopada** na festiwalowej scenie można spodziewać się: **Steve'a Coleman And Five Elements**, **Ola Onabule Band**, **Ala Di Meoli – Music Of Di Meola**, **Piazzolla & Lennon & McCartney**, **Marius Neset Quintet** oraz **Lury**. Polski jazz i gatunki pokrewne reprezentować będą: **Piotr Baron Band**, **Naxos Orchestra**, **Piotr Orzechowski**, **Nikoła Kołodziejczyk**, **Marcin Wasilewski Trio** i **Rodzina Miśkiewiczów** z **Dorotą**, **Henrykiem** i **Michałem Miśkiewiczami** oraz **Markiem Napiórkowskim** i **Sławomirem Kurkiewiczem** w składzie.

7
listopada

GLIWICE

KUP BILET



LESZEK MOŻDŻER & HOLLAND BAROQUE – TRASA KONCERTOWA

Leszek Możdżer i grupa **Holland Baroque**, tuż po premierze wspólnej płyty *Earth Particles* zaprezentują ten materiał na koncertach w **Szczecinie** (**Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza**, **4 grudnia**), **Warszawie** (**Muzeum Historii Żydów Polskich**, **6 grudnia**, dwa koncerty), **Łodzi** (**Klub Wytwórnia**, **7 grudnia**), **Wrocławiu** (**Narodowe Forum Muzyki**, **8 grudnia**), **Krakowie** (**Centrum Kongresowe ICE Kraków**, **9 grudnia**) i **Katowicach** (**NOSPR**, **10 grudnia**). „Oto nagle znalazłem się wśród ludzi bardzo podobnych do mnie. Ludzi, którzy szczerze szukają piękna i prawdziwie kochają muzykę.” – powiedział Leszek Możdżer o współpracy z Holland Baroque.

4
grudnia

SZCZECIN

KUP BILET

BEMOWSKIE CENTRUM KULTURY

MACIEJ TRIFONIDIS

3275 kg ORCHESTRA NOMADS

11.11.2017



Bemowskie Centrum Kultury ul. Górczewska 201
godz: 20:00 wstęp: 20 pln



foto: Karol Makurat

Progres, otwartość i tolerancja



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

Sopot Jazz Festival – Sopot,

Hotel Sofitel Grand – 5-7 października 2017 r.

Jest mnóstwo wielkich festiwa-
li w pięknych salach koncerto-
wych, z wielkimi nazwiskami
i imponującą liczbą koncertów.
Wszystkie mają ten sam problem
– niezależnie, jak by się człowiek
starał, zawsze wraca z poczu-
ciem, że coś wspaniałego go omi-
nęło. Często hibernuje bowiem
na koncercie wielkiej gwiaz-
dy w otępieniu spowodowanym

nadmiarem wrażeń. Takiego
problemu zdecydowanie nie ma
Sopot Jazz Festival.

Jak dla mnie, formuła trzech kon-
certów podczas każdego z czterech
wieczorów jest idealna. Jest ich do-
kładnie tyle, iloma jestem w stanie
się delektować, zapamiętując każdy
występ. Tym bardziej, że na SJF nie
było w tym roku ani grama nudy
i rutyny.

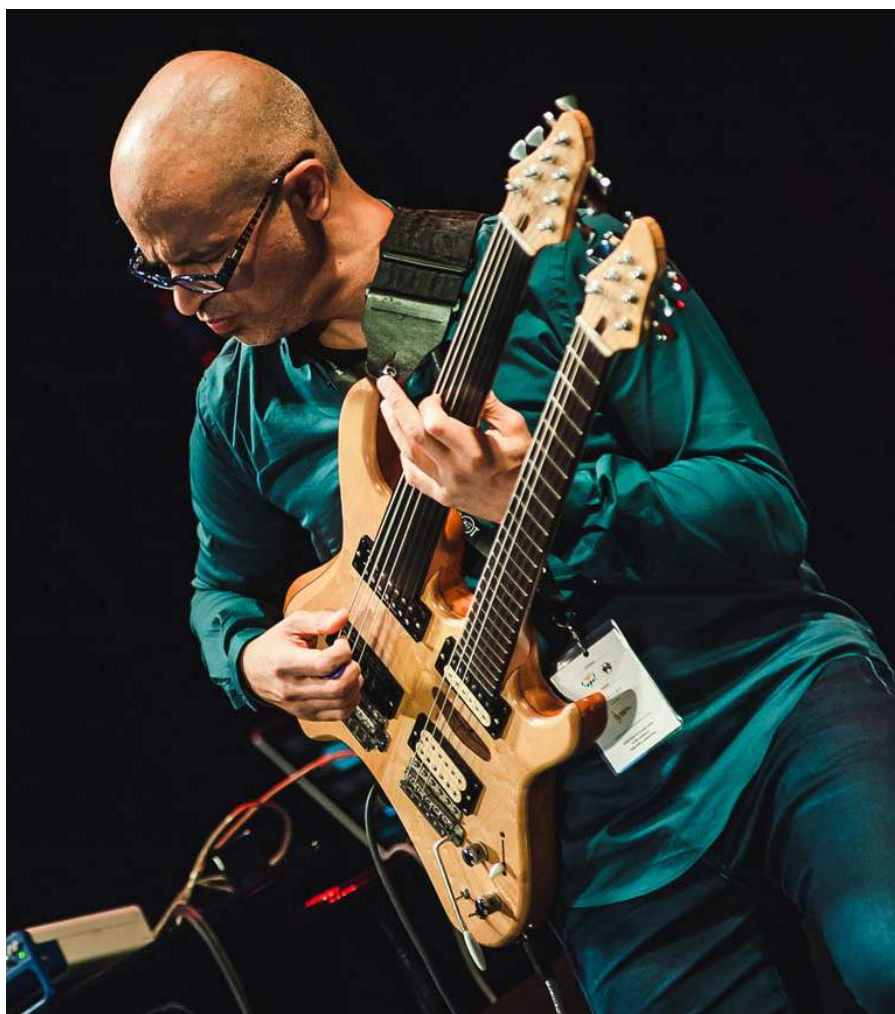
Pojedynek wokalistek

Pierwszy wieczór rozpoczęła wokalistka **Alice Ricciardi** z towarzyszeniem międzynarodowego kwartetu w składzie **Pietro Lussu** (fortepian), **Josh Ginsburg** (kontrabas) i **Czesław Bartkowski** (perkusja). Zdecydowanym gestem narzuciła tempo i równie pewnym głosem zawładnęła sopocką publicznością. Przyznam, że z tego występu najbardziej oczekiwałam naszej rodzimej legendy perkusji Czesława Bartkowskiego, którego dane było mi słuchać od samych początków jego kariery, ale nieznana mi dotąd wokalistka szybko przekonała do siebie zarówno mnie, jak i publiczność, nieproporcjonalnym do drobnej sylwetki głosem, chropawym i ciepłym w dołach oraz krystalicznie przejrzystym w górnych partiach.

Wieczór miał formę swoistego pojedyńku – po dwóch numerach Alice na scenę weszła **Viktorija Pilatovic**, a następnie wokalistki na zmianę wykonywały po dwa utwory. Zamyśl ciekawy, ale nie do końca podzielam entuzjazm co do Viktoriji kuratora festiwalu Grega Osby'go, którego wokalistka jest odkryciem. Zdecydowanie wołałam Alice, jej ciekawe staccato, nienaganny timing w oryginalnych aranżacjach standardów i powściągliwych, przemyślanych improwizacjach, szczególnie w *Utah Steve'a Lacy'ego*.

Plusem występów Viktoriji było to, że mogłam się skupić na znakomitym triu, którego chętnie posłuchałabym dłużej. Pianista Pietro Lussu z wyczuciem budował napięcie podczas *Guess Who I Saw Today*, kompozycji Alice Ricciardi, a Ginsburg i Bartkowski doskonale malowali muzyczne tło. Alice, chociaż nie starała się naśladować żadnego instrumentu, była moim zdaniem bardziej „jazzowa” niż udająca trąbkę Viktorija.

Pochodzący z Turcji **Timuçin Şahin** gościł w Polsce po raz pierwszy. Mistrz dwugryfowej gitary wystąpił z polską supersekcją rytmiczną – **Michał Barański** (gitara basowa, kontrabas) i **Łukasz Żyta** (perkusja). Şahin brylował podwójną techniką w millerowsko-davisowskim stylu, z domieszką Hendrixa. Trio parło do przodu jak pociąg towaro-



fot. Karol Makurat

wy w imponującej aranżacji *Inner Urge* Joe Hender-sona. Kolejny *Turtle* nie przypominał już niczego, może jedynie podwodne piski delfinów i taniec meduz.

Şahin nie gra na gitarze, raczej maluje nieziemskie krajobrazy, szczególnie w *100 Days in a Weekend*, kar-kołomnie swingującą kakofonią świetnie oddającą gorączkę sobotniej nocy. Dalej był Coltrane, mi-tyczny odjazd w krainę natchnionego geniusza, i dynamiczne *Footprints* Wayne'a Shortera. Barański był w swoim żywiole – zdaje się, że doskonali swoje brzmienie i wyobraźnię z występu na występ.



fot. Karol Makurat

Şahin znakomicie buduje muzycz-ną scenerię ambitnego, progresyw-ego mainstreamu opartego na ogromnej muzycznej erudycji po-łączonej z wyobraźnią i supertech-niką, z lekkością przeskakując od techno party do Shortera. Przy po-dziękowaniach podkreślił rangę polskich muzyków, z którymi już po jednej próbie czuł się jak w domu. Szkoda, że część publiczności go nie doceniła, wymykając się z sali, ale pozostali gromkimi oklaskami po znakomitym *Giant Steps* zrekom-pensowali puste krzesła.

Czarujący Mandolę

Kiedy zabrzmiały pierwsze dźwięki trójmiejskiego składu **Algorhythm** poczułam zdecydowane déjà vu. Wyjaśnił to skład zespołu – więk-szość muzyków znam z pamiętnego występu (i wygranej) kwintetu To-masza Chyły na zeszłorocznym Jazz Juniors. Na Algorhythm składają się **Krzysztof Słomkowski** (kontrabas), **Emil Miszk** (trąbka), **Szymon Bur-nos** (fortepian), **Piotr Chęcki** (sak-sofon tenorowy) **Sławek Koryzno** (perkusja). Od pierwszych dźwię-ków przypominających skrzyżowa-nie dzwonów kościelnych i paster-skich siedziałam jak zaczarowana, wykręcając szyję, żeby zobaczyć ich źródło.

Budowanie nastroju dopełniały elektroniczne sample, do których wkrótce agresywnym akordem do-



łączył fortepian i dęciaki, a salę zalała powódź czegoś, co z czystym sumieniem mogę nazwać trójmiejskim soundem. Kwintet prezentował materiał ze swojej drugiej płyty *Mandala*, wzbogacony o wizualizacje. Każdy z muzyków zasługuje na uwagę. Grają z przekonaniem i wyobraźnią, bez kompleksów, tworząc nową jakość o wyjątkowym brzmieniu. A tajemne dźwięki okazały się mieć źródło w... spreparowanej butli gazowej. Gratuluję inwencji!

Reszta wieczoru należała do **Kasi Pietrzko**, która wystąpiła z dwoma tuzami nowojorskiej sceny, saksofonistami **Adamem Larsonem** i **Troyem Robertsem**. Towarzyszyli im **Andrzej Świąs** (kontrabas) i **Piotr**

Budniak (perkusja). Przyznam szczerze, że trudno było mi skupić uwagę na młodej polskiej pianistce, bo ciągle w uszach brzmiały mi magiczne dźwięki Algorhythmu i niezwyklej butli gazowej.

W tym pojedynku zdecydowanie bardziej przekonał mnie Troy Roberts, muzyk o ogromnej erudycji i technice, a zarazem pełen emocji. Sprawiał, że fortepian Pietrzko nabrał głębi, doskonale kontrpunktując solo kontrabasisty Świąsa w *River Mountain*. Z wiarygodnego źródła mam informację, że Roberts pokazał, na co naprawdę go stać, dopiero dużo później w nocy, podczas jam session w Klubie Atelier, w towarzystwie Andrzeja Świąsa na kontrabasie i Piotra Budniaka na perkusji.

Pierwsza flecistka Berklee

Festiwalowe składy są ryzykowne. O ile doskonale sprawdził się ostatniego dnia mariaż flecistki **Tali Rubinstein** z zespołem **Doroty Piotrowskiej** (**Kuba**

Płużek – fortepian, **Daria Chernakova** – kontrabas, liderka na perkusji), o tyle występ **Sama Newsome’a** z polską perkusistką budził mieszane uczucia.

Tali Rubinstein to młoda mistrzyni fletu prostego, rodem z Izraela, która jako pierwsza ukończyła Berklee College of Music na tym instrumencie. Pierwszy utwór nie zrobił na mnie wrażenia, być może z powodów technicznych flet brzmiał płasko, ale kiedy po chwili wzięła do rąk jego miniaturową wersję, rozpętała burzę na scenie. Potem było jeszcze lepiej – na ogromniastym flecisku (basowym?), tak długim, że miał zagięty pod kątem ustnik, czarowała iście szamańskie krajobrazy. Instrument miał niezwykłą barwę, jaśniejszą od klarnetu basowego, bardziej „przydymioną” niż fagot. Zdecydowanie nazwisko do zapamiętania.

Sam Newsome (preparowany i niepreparowany saksofon sopranowy) swój występ zapowiedział z naciskiem jako **Sam Newsome/Dorota Piotrowska Quartet**, pomimo że na ekranie kolejność na-

zwisk była odwrotna i tak też występ był zapowiedziany. Wirtuoz oświadczył też, że wbrew planom będzie grał własne kompozycje plus jedną polskiej perkusistki, bo „jest za stary, żeby się uczyć”. Wiadomo, byliśmy świadkami The Sam Newsome Show, obojętnie czyjego autorstwa były utwory.

Oczywiście show był niekwestionowany. Newsome brylował wielokrotnym *circular breathing*, dął do wnętrza fortepianu, prowokując harmoniczny pogłos, wymachiwał saksofonem po scenie, grał z podwieszonymi dzwoneczkami kochii oraz z folią aluminiową wciśniętą w otwór sopranu. Polska perkusistka z gracją dopasowała się do odważnego, drapieżnego przekazu.



fot. Karol Makurat



Doskonale też radził sobie z ambitnym materiałem Kuba Płużek. Newsome, nawet kiedy nie preparował swojego saksofonu, wydobywał z niego fascynujące bulgoty, świsty i brzęki, by po chwili czarować słodczą klarownego sopranu. Pomimo bezdyskusyjnego mistrzostwa i odkrywczego podejścia, zarówno do instrumentu, jak i do materii jazzu, był to najmniej spójny projekt. Z tego wieczoru najbardziej utkwiała mi w pamięci młoda flecistka Tali Rubinstein.

Finał festiwalu należał do **The Snow Owl**, czyli **Juana Garcii-Herrera**, wirtuoza sześciostrukowej gitary basowej rodem z Kolumbii, występującego z projektem **The**

Blue Road. W dynamicznym septyecie, oprócz lidera, znaleźli się: **Jennifer Jade Ledesna** – wokół, **Christian Lettner** – perkusja, **Gerald Schuller** – klawisz, **Franz Oberthaler** – instrumenty dęte, **Conrad Schrenk** – gitary, **Bertl Mayer** – harmonijka. Lider w pełnym scenicznym makijażu imitującym nocnego ptaka wyczyniał cuda na swojej gitarze, porywając festiwalową publiczność. Na bis uraczył nas zabawną historyjką o początkach swojej kariery na Florydzie, gdy kolumbijski macho jako basista szkockiej orkiestry zmuszony był występować w spódnicy, a na pamiątkę powstał szkocki jig przełamany afro-karaibskimi rytmemi. Oczywiście musieliśmy klaskać i skończyło się entuzjastyczną owacją na stojąco.

Zaangażowany jazz

Szkoda, że takiej nie doczekał się **Cleveland Watkiss**. Niekwestionowaną dla mnie gwiazdą festiwa-



fot. Karol Makurat

lu zostawiłam niechronologicznie na koniec, chociaż wystąpił na finał drugiego dnia. Watkiss to Brytyjczyk o karaibskich korzeniach, muzyk, aktor, DJ, performer i aktywista społeczny oraz, jak zgrabnie opisał go konferansjer, „wirtuoz śpiewu i różnych innych urządzeń”. Watkiss wystąpił w brytyjskim składzie **All Stars: Orphy Robinson** (wibrafon i elektronika), **Pat Thomas** (fortepian i elektronika), **Neil Charles** (bas) i **Mark Sanders** (perkusja).

Cieężko opisać huragan dźwięków, który zawładnął sceną od pierwszej sekundy, kiedy Orphy Robinson, jak szaman pochylony nad laptopem, wydobył z niego księżycowe dźwięki, do których dołączył elektryzujący puls bębnów, kontrabas i sam lider. Wokal Watkissa był fascynującym połączeniem śpiewu, rapu, melorecytacji, w dużej części improwizowanej, z politycznymi komentarzami, między innymi do obecnego rezydenta Białego Domu. Po zabawie z laptopem Robinson zabrał się do wibrafonu, nad którym szalał jak afrykański czarownik. Muzyczny spektakl – bo trudno nazwać to zaledwie utworem czy kompozycją – o powtarzającej się frazie „UK Black” pędził jak szalona lokomo-

tywa, niekiedy wyciszany poetyckimi recytacjami Watkissa, żeby po chwili znowu rozpędzić się jak wściekły byk.

Fenomenalny Pat Thomas na fortepianie mieszał Scotta Jopli- na z Johnem Cagem, Sanders walił jednostajnie w bębny trzymając całe to szaleństwo w rytmicznych ryzach. Watkiss był wyraźnie natchniony niedawnymi tragicznymi wydarzeniami, komentując rozmaite polityczne niekompetencje, będąc w tym na tyle autentyczny, że poniósł publiczność (tę która została), ze sobą.

Po nostalgicznej balladzie *The Girl Of My Yesterday*, w której Watkiss pokazał aksamitny wokół na miarę Sinatry, nastąpił powrót do szaleństwa – w *The Sober Drunk* z inspirującym intro Charlesa na kontrabasie, do którego złowrogimi akordami dołączył Thomas na fortepianie, a Robinson dorzucił sampla z Trumpa wykrzykującego: „Disaster! Disaster!” Do dzisiaj mam ciarki... Ten występ był szalony, autentyczny, i przerażający w swojej prawdzie o czasach, w jakich przyszło nam żyć. Może taki powinien być jazz? Zaangażowany? Mniej skupiony na muzycznej perfekcji, bardziej na treści? Nie mam odpowiedzi, ale Watkiss na długo zostawił te pytania nie tylko w mojej pamięci.

Błyskotliwą oprawę konferansjerską festiwalu zapewnił Artur

Orzech. Wywołał on na scenę, na zakończenie festiwalu, dyrektora artystycznego Grega Osby'ego, który dziękując wszystkim, prorokował „jeszcze większy program za rok”. Podkreślił też, że motywem przewodnim festiwalu był „progres, otwartość i tolerancja”.

Miałam okazję porozmawiać z Gregiem Osby'm tuż przed jego wylotem za ocean. Okazało się, że plany na przyszłość ma rzeczywiście imponujące. Podkreślił, że interesuje go zawsze progres i otwartość na nowe kierunki.

Greg Osby: „Muzyka, którą zaprezentowaliśmy, wypływa z jazzu, rozumianego, z punktu widzenia estetyki, jako rozłożyste drzewo, z którego korzeni wyrastają nowe

gałęzie i liście. Biorąc pod uwagę fakt, że jazz dociera do tak przeróżnych zakątków świata, to naturalne, że muzyka wykonywana przez różnych artystów przefiltrowana jest przez ich własną kulturę i artystyczny pryzmat. Wydaje mi się więc oczywiste, że akceptujemy różnorodność stylów i prezentacji. Właśnie to mnie interesuje. Szukam ludzi, którzy nie boją się ryzyka, eksperymentu, prób i błędów, wnoszą nadzieję, bo tylko tak się wchodzi na następny poziom. Zawsze patrzę do przodu, co pozwala mi się rozwijać i lepiej wyrazić jako człowiek i jako artysta. Mam mnóstwo pomysłów na przyszłość. Chciałbym zrobić festiwal poświęcony kobietom, festiwal starszych muzyków z bardzo młodymi – przeskakując jedno pokolenie, chciałbym zrobić edycję współczesnego jazzu, jazzu powiązanego z muzyką świata – lista nie ma końca! Nigdy nie brakuje mi pomysłów. Realizacja zależy tylko od budżetu i znalezienia odpowiedniego forum”. ●



fot. Karol Makurat



fot. Paulina Krukowska

Nowe nazwiska obok wielkich gwiazd



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

*Blue Note Poznań Competition – Poznań,
Blue Note – 13-15 i 17 października 2017 r.*

Tegoroczna edycja Blue Note Poznań Competition jeszcze na długo przed rozpoczęciem elektryzowała miłośników jazzu. Na klubowej scenie, podczas towarzyszących koncertów, miały się bowiem pojawić gwiazdy światowego formatu – **Kenny Garrett**, **Roy Hargrove** oraz **Denise King**. Klasa zaproszonych gości nie przysłoniła bynajmniej skali talentu muzyków prezentujących się w konkursie. To już czwarta edycja imprezy i podobnie

jak w poprzednich latach zebrała najbardziej obiecujących wykonawców młodego pokolenia.

Przegląd aktualnych trendów

Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że zarówno poziom wykonawczy, jak i organizacyjny z roku na rok jest coraz wyższy. Ważne przy tym, że to, co wyróżniało dotąd imprezę, udaje się powtórzyć. Organizatorzy postarali się przede wszystkim

o znakomitą sekcję akompaniującą. Za zestawem perkusyjnym zasiadł, można rzec już tradycyjnie, **Adam Zagórski**, tym razem w towarzystwie pianisty **Artura Tuźnika** (w pierwszej edycji BNPC panowie wspólnie triumfowali w kategorii zespołowej) oraz kontrabasisty **Alana Wykpiśza**. Wysooka jakość charakteryzująca występy uczestników z całą pewnością jest też ich zasługą. Niezmiennie mocny pozostał skład jury, o końcowych werdyktach ponownie decydowali Krzesimir Dębski, Zbigniew Wrombel oraz Dionizy Piątkowski.

Spośród ośmiu zespołów zakwalifikowanych do etapu przesłuchań, pierwsza nagroda przypadła grupie **Kuba Lechki Quintet** w składzie: **Jakub Lechki** (perkusja), **Adam Bławicki** (saksofon tenorowy), **Piotr Szlempo** (trąbka), **Filip Miguła** (fortepian) i **Bartłomiej Chojnacki** (kontrabas). Kolektyw złożony ze studentów i absolwentów Wrocławskiej Akademii Muzycznej tydzień później zgarnął również drugą nagrodę na XVI Krokus Jazz Festival, bez wątpienia warto więc bacznie obserwować ich poczynania. Nagrody indywidualne przypadły dobrze znanemu saksofoniście **Maciejowi Kądzieli** oraz wokalistce **Małgorzacie Hutek**.

O tym, jak tegoroczny konkurs odzwierciedlał aktualne kierunki w muzyce niech świadczy fakt, że

po raz pierwszy pojawili się w nim uczestnicy reprezentujący jazzowe skrzypce – **Amalia Obrebska** oraz **Mikołaj Kostka** – cieszące się szczególnym uznaniem na rodzimej scenie. Warto też podkreślić udział muzyków (Kądziała, Tuźnik) mających za sobą pobyt na duńskich uczelniach, które w ostatnich latach są głównym zagranicznym kierunkiem polskich adeptów jazzu.

Gwiazdorskie popisy

Pierwszy z trzech koncertów towarzyszących imprezie przypadł zespołowi kierowanemu przez Kenny'ego Garretta. Saksofonista na scenie pojawił się w doborowym składzie: **Vernell Brown**



fot. Paulina Krukowska



fot. Paulina Krukowska

Jr. (fortepian), **Corcoran Holt** (kontrabas), **Samuel Lavisio** (perkusja) oraz **Rudy Bird** (perkusjonalia) – wraz z którym lider przed laty dzielił scenę z Milesem Davisem. Panowie przyjechali promować najnowszą płytę *Do Your Dance*, i podobnie jak na niej, zaczęli energiczną kompozycją *Philly*. Repertuar nie ograniczał się jednak wyłącznie do aktualnego materiału, w dalszej kolejności usłyszeliśmy między innymi fragmenty znakomitego albumu *Seeds from the Underground – Haynes Here* oraz charakterystyczną kompozycję tytułową.

Ku zaskoczeniu, z każdym kolejnym utworem Keny coraz rzadziej chwycił za saksofon, zamieniając go na śpiew, rap, rytmiczne oklaski, czy tamburyn. Doskonale bawił się z publicznością, czego kulminacją było odegranie utworu o zobowiązującej nazwie *Do Your Dance*. W obszernych, mimo to fragmentach, gdy grał na sopranie lub alcie zaprezentował swoją niepowtarzalną technikę, do której zdążył przyzwyczaić poznańską publiczność – był to w końcu jego trzeci koncert w tutejszym klubie.

Wydawało się, że koncert zmierza ku końcowi lub przynajmniej do zasłużonej przerwy, lider jednak nie miał zamiaru schodzić ze sceny. Ponoć żaden jego tegoroczny występ nie przekroczył dwóch godzin, w Poznaniu zaś zagrał jeszcze całe trzydzieści minut dłużej! Zwieńczeniem wspaniałego show było sięgnięcie po jeden z jego szlagierów *Happy People*, którym muzyk poderwał widownię do żywiołowych reakcji. Nic tylko pozazdrościć formy wielkiemu artyście!

Kolejnego dnia na scenie Blue Note pojawiła się wokalistka Denise King, z dużo spokojniejszym materiałem, choć i tu nie zabrakło mocniejszych akcentów. Akompaniowało jej trio perkusisty **Tony'ego**

Matcha, które instrumentalnym popisem rozpoczęło koncert. Pochodząca z Filadelfii artystka nawiązała do tradycji wielkich standardów, zachwycając publiczność niezwykle silnym głosem. Usłyszeliśmy między innymi wokalną interpretację *All Blues* Milesa Davisa, legendarną kompozycję *Cherokee*, a także *Skylark* z repertuaru Arethy Franklin. Pełen pasji występ zakończyły ciekawe gatunkowe hybrydy – anglojęzyczna wersja *Bésame mucho*, a także medley popularnych utworów bazujących na linii melodycznej *Watermelon Man* Herbiego Hancocka.



Długo oczekiwany gość

Tegoroczną edycję BNPC zamknął koncert trębacza **Roya Hargrove'a**. Amerykanin wystąpił ze swoim kwintetem, w którego składzie znaleźli się saksofonista **Justin Robinson**, pianista **Tadataka Unno**, kontrabasista **Ameen Saleem** oraz perkusista **Quincy Phillips**. Wydarzenie miało szczególny charakter, gdyż w marcu zeszłego roku artysta niespodziewanie odwołał anonsowany koncert. Apetyty melomanów spragnionych muzyki gwiazdy światowej trąbki były więc tego dnia wyjątkowo wyostrome. Muzyk z całą pewnością sprostał oczekiwaniom. Prawie dwugodzinny występ wypełniły liczne, przeważnie krótsze formy, w któ-



fot. Paulina Krukowska



rych lider (grający na trąbce i flugelhornie) zaprezentował swój niezaprzeczalny talent. Przyznam, że nie znałem dobrze jego zdolności wokalnych, a te okazały się równorzędnym środkiem scenicznej ekspresji. Wielkie uznanie należy się również Robinsonowi, którego solówki na saksofonie altowym za każdym razem zachwycaly jakością. Spośród zagranych tego wieczoru utworów warto wyróżnić pochodzącą z albumu *Earfood* kompozycję *Strasbourg / St. Denis* oraz ciekawą interpretację *You Are My Personal Possession* Nata Kinga Cole'a – pokazały bowiem, że trębacz doskonale odnajduje się zarówno w repertuarze własnym, jak i cudzym.

Kolejna edycja poznańskiego konkursu ponownie zwróciła uwagę na nowe jazzowe talenty. Kariery dotychczasowych laureatów dowodzą, jak trafne są werdykty tutejszego jury – nic więc dziwnego, że impreza cieszy się coraz większym zainteresowaniem. Nie bez znaczenia jest też możliwość dzielenia sceny z największymi gwiazdami. Przyznam, że początkowo czułem pewien niedosyt, gdy anonsowani wykonawcy: perkusista Ronald



Bruner Jr (koncert Kenny'ego Garrettta) oraz pianista Sullivan Fortner (koncert Roy'a Hargrove'a) zostali zastąpieni mniej znanymi instrumentalistami. W praktyce moje obawy okazały się bezpodstawne, bo dane mi było usłyszeć nowych, równie obiecujących muzyków. Czy nie właśnie po to organizuje się konkursy? ●



Strefa dyskomfortu

*Sacrum Profanum (wybrane koncerty) – Kraków, Cricoteka,
– 26 września-1 października 2017 r.*

Mery Zimny
maria.zimny@gmail.com



Hasłem przewodnim tegorocznej edycji *Sacrum Profanum* była „strefa dyskomfortu”. W ramach wielu koncertów, które odbyły się w przeciągu kilku festiwalowych dni były też takie, w których wzięli udział artyści związani z jazzem. Jak nietrudno się domyślić uczestniczyli w projektach nieoczywistych, prezentując nowe dla większości słuchaczy konteksty swojej muzyki.

Moondog

Pierwszym z koncertów, o których tu mowa był *Tribute to Moon-*

dog (28.09) – wieczór, przypominający niezwykle ciekawą twórczość Wikinga z Szóstej Alei. Moondog był i jest inspiracją dla wielu muzyków, także jazzowych. Podczas festiwalowego koncertu zaprezentowały się dwa składy, które zmierzyły się ze spuścizną Louisa Hardina. Jako pierwsza wystąpiła paryska formacja **Cabaret Contemporain** wraz z dwiema szwedzkimi wokalistkami – **Lindą Oláh** i **Isabel Sörling**. Członkowie francuskiego zespołu, do perfekcji opanowawszy grę na swoich instrumentach, poszli o krok dalej, zaczęli eksperymentować z brzmieniem, czy sposobami



fot. Katarzyna Kukielka



mi wydobywania dźwięku, uzyskując efekt zbliżony do tego, osiąganego przy pomocy elektroniki. Nic w tym niezwykłego, a jednak towarzystwo świetnych wokalistek, doskonale przemyślany i opracowany materiał, wrażliwość, żywiołowość i... poczucie humoru zespołu sprawiło, że ich muzyka robiła duże wrażenie i wciągała nawet tych, nastawionych sceptycznie. Muzycy w pełni wykorzystali potencjał drzemiący w instrumentach, czy



głosach, nie zaprzepaścili też potencjału, który drzemie w muzyce Moondoga. Szereg krótkich kompozycji przekształcili w prawdziwie wirtuozowskie perełki. Doskonale zgrywali się często w arcytrudnych fragmentach, potrafili dobrze wywarzać proporcje i zgrać głosy z instrumentami, a przy tym wszystkim doskonale się bawić i czerpać niesamowitą przyjemność ze wspólnej gry.

Niestety, nie da się tego samego powiedzieć o składzie, który kontynuował wieczór. Swojej szansy nie wykorzystali polsko-słoweńscy artyści. **Raphael Rogiński, Natalia**

Przybysz i grupa **Širom** spotkali się na jednej scenie z inicjatywy festiwalu, ale w ich muzycznej relacji nic nie zaiskrzyło, a może po prostu brakło porozumienia? Wszyscy muzycy byli jakby wycofani, nie bardzo umieli się spotkać we wspólnej grze, co dało mało ciekawy i nudny koncert.

Samotność

Drugi, także podwójny, koncert *Muzyczka / Samotność dźwięków* był jednym z ostatnich festiwalowych wydarzeń (1 października). Cykl *Muzyczek* Henryka Mikołaja Góreckiego wykonał zespół, składający się takich osobistości jak: **Evan Ziporyn, Adrien Lambert, Kamil Szuszkiewicz, Mikołaj Pałosz i Kuba Sokołowski**. I tutaj koncept zawiódł, a improwizowana muzyka był dosyć nużąca i pozbawiona wyrazu.



fot. Katarzyna Kukielka

Nie pomogła zonglerka rolami, czy akcja i sceniczny ruch, podczas wykonania *Muzyczki IV – Koncertu pu-zonowego*, co tylko na chwilę ożywi-ło publiczność.

Druga część należała do **Toma-sza Stańki**, który swój solowy wy-stęp rozpoczął od improwizacji do *Solitude Of Sounds* Tomasza Sikor-skiego. Wykonał także *Nokturn* Eu-geniusza Rudnika oraz autorską kompozycję – *Serial I*. Stańko ba-wił się brzmieniem, w zasadzie, to uczestniczyliśmy w swoistym la-boratorium, obserwując na żywo poszukiwania artysty. Ciekawe to było doświadczenie – improwiza-cja do taśm. Jednak nie wydarzyło się tutaj nic, co pozostałoby na dłu-żej w pamięci. Zabrakło jakiegoś katalizatora, nerwu, który urucho-miony zaprowadziłby nas wszyst-kich w miejsca, do których nie spo-dziewalibyśmy się trafić.

Nie zawsze eksperymenty i poszuki-wania kończą się owocnie, nie ozna-cza to jednak, że nie powinny być podejmowane. To, co dzieje się ostat-nimi laty na *Sacrum Profanum*, tworzenie przestrzeni do poszuki-wań, łączenia rzeczy nieoczywi-stych, oddawanie scen wybitnym ar-tystom i wpuszczenie publiczności, by obserwowała, niczym w laborato-rium, co z tego wynika, jest potrzeb-ne i wartościowe. *Sacrum Profanum*, to nie tylko zwyczajne koncerty, ale pole przeznaczone do takich właśnie eksploracji i poszukiwań. ●

Ad Libitum w obiektywie Mateusza Drewnika

Festiwal Ad Libitum - Warszawa, CSW - 12-14 października 2017 r.





fot. Joanna Stoga, Archiwum Narodowego Forum Muzyki

Najlepsze, co mogło się zdarzyć



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Wielka Improwizacja: Cécile McLorin Salvant – Wrocław,
Narodowe Forum Muzyki – 22 października 2017 r.

Piątek trzynastego przybył do mnie z tygodniowym opóźnieniem, rozciągając się dodatkowo na oba weekendowe dni. Wydawało się, że dobrego nastroju nie da się już uratować. A jednak jesienny chłód i ponurą atmosferę rozjaśniło spotkanie z **Cécile McLorin Salvant**, serwując mi receptę w myśl tytułu zaśpiewanej w trakcie koncertu piosenki *The Best Thing For You* (*Would Be Me*).

Standard Irvinga Berlina nie zabrzmiał, jako pierwszy i nie był je-

dynym nawiązaniem do *Great American Songbook*. Wśród zaprezentowanych utworów pojawiły się także *So In Love* Cole'a Portera i *Everything I've Got Belongs to You* duetu autorskiego Rodgers & Hart. Zaczęło się jednak od *Trolley Song* z filmu *Spotkamy się w St. Louis* z Judy Garland oraz innego tytułu z filmowym rodowodem *If A Girl Isn't Pretty* śpiewanego przez Barbrę Streisand w *Zabawnej dziewczynie*. Najnowsza, wydana z końcem września tego roku, koncertowa

płyta Cécile McLorin Salvant zawiera dwadzieścia trzy utwory. Jednak na potrzeby wspomnianego wydawnictwa wokalistka zarejestrowała ponad 40 piosenek. Ma więc dość szeroki wybór, z którego skwapliwie korzysta, a układając program występów nie ogranicza się do nagrań znanych z *Dreams and Daggers*. Zgromadzona w Narodowym Forum Muzyki publiczność poznała więc zachwycającą, niezwykle wersję beatlesowskiego przeboju *And I Love Him* (w oryginale oczywiście z „Her” na końcu tytułu). Artystka sięgnęła także swoim zwyczajem po utwory mniej popularne jak *Black, Brown and White* Big Billa Broonzy’ego, przypominała też *Wives and Lovers* Bacharacha ze swojej poprzedniej, nagrodzonej Grammy płyty.

Oczywiście kompozycji z najnowszego albumu także nie zabrakło – McLorin Salvant zaśpiewała *Nothing Like You* Boba Dorougha (które zamykało również płytę *Sorcerer* Milesa Davisa), *Never Will I Mary* czy wreszcie *My Man’s Gone Now*. Gershwinowski przebój powalił mnie tego wieczora na kolana po raz drugi, ale nie ostatni. Ziemia zatrzęsa się, bowiem jeszcze podczas zaśpiewanego na bis a capella bluesa z repertuaru Bessie Smith. Wielki głos, kapitalne interpretacje, sceniczna charyzma, a przy tym wszystkim bezpretensjonalność i naturalność. Na sali

niespodziewanie znaleźć można było jeszcze wolne miejsca, ale ci, którzy nie zdecydowali się na obecność w NFM mogą żałować, byłiby bowiem świadkami koncertu prawdziwej gwiazdy, znakomitości, jakich mało.

Dodać jeszcze należy, że wokalistce towarzyszyło równie wspaniale prezentujące się trio pod wodzą pianisty **Aarona Diehla**, (któremu nie przeszkodziła nawet awaria klawiatury, a w zasadzie jednego z klawiszy koncertowego Steinwaya), z **Paulem Sikiviem** na kontrabasie oraz **Kyle’em Poolem** na perkusji. Cała trójka nie ograniczyła się do akompaniamentu, zachwycając introdukcjami oraz solowymi popisami, niekiedy zwięzłymi acz treściwymi, czasem mocno rozbudowanymi. To był także ich show.

Sezon koncertowy co prawda się nie skończył, a w krajowych planach widnieje jeszcze kilka niezłe zapowiadających się wydarzeń, Cécile McLorin Salvant jednakże zawiesiła poprzeczkę niezwykle wysoko. To bez wątpienia była najlepsza rzecz, jaka mogła mi się tego dnia przydarzyć. Nie wiem, czy w ogóle nie najlepsza, jaka zdarzyła się w tym roku ●.



fot. Joanna Stoga, Archiwum Narodowego Forum Muzyki



fot. Piotr Fagaszewicz

Prawda odkryta

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Tubis Trio – Łódź, Filharmonia Łódzka
– 10 października 2017 r.

Łódzka Filharmonia zainaugurowała cykl koncertów kameralnych spotkaniem z jazzem. Takich dobrych wiadomości dla łódzkich fanów muzyki improwizowanej będzie płynęło ze strony Filharmonii w nadchodzącym sezonie więcej, a już pierwsze wydarzenie cyklu należy uznać za co najmniej satysfakcjonujące. Była to inauguracja podwójna, tak się bowiem stało,

że występ był jednocześnie pierwszym w dłuższej trasie koncertowej **Tubis Trio**, promującej najnowszy studyjny album zespołu, zatytułowany *The Truth*.

Od czasu spotkania w studiu (półtora roku temu) trio miało już szansę „ograć” i „oswoić” materiał z płyty. Na scenie Filharmonii usłyszeliśmy więc nieco zmienione, często rozbudowane wersje

kompozycji znanych z *The Truth*. Koncert rozpoczęły 2.31 PM i przebojowy *Monday on My Way*, które – choć w odwrotnej kolejności – zaczynają także album tria. *I Forgot the Plot* przyniosło pierwsze solo perkusji. Kapitalnie zabrzmiała długa, ponad dziesięciominutowa wersja *Diminished World* z solową improwizacją **Macieja Tubisa**, kontynuowaną potem przez całą trójkę muzyków. Podczas występu wybrzmiał także jeden ze starszych utworów, znana z poprzednich płyt tria – nomen omen – *Retrospekcja* a.k.a. *Flashback*. Po dynamicznym i ostrym *Augmented Reality* uspokojenie przyniosła piękna ballada *It's Beautiful Winter Out There*, a główną część koncertu zakończył mój ulubiony *Triceratops*.

Ciepłe przyjęcie ze strony widowni i finałowa owacja skłoniły muzyków do zagrania na bis kompozycji premierowej. *Karate*, z solowymi popisami **Pawła Puszcząło** na basie, a potem **Przemysława Pacana** na perkusji, zapowiedziało planowane na następny rok, kolejne wydawnictwo zespołu. Świetna dramaturgia, dobre kompozycje i prawdziwie jazzowa atmosfera sprawiły, że publiczność opuszczała salę z widocznym i całkowicie uzasadnionym ukontentowaniem. To był dobry początek i filharmoniczno-kameralnego cyklu, i trasy tria, które następnego dnia ruszyło na podbój reszty kraju. ●



fot. Piotr Fagaszewicz





fot. Paulina Krukowska

Sztuka protestu

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

*Soul of a Nation – Londyn, Tate Modern
– 12 lipca-22 października 2017 r.*

W londyńskiej galerii Tate Modern odbyła się pierwsza, tak obszerna, wystawa afroamerykańskiej sztuki protestu – z okresu dwudziestu lat pomiędzy 1963, a 1983 rokiem. To czas nasilenia ruchów wolnościowych, propagujących kulturową odrębność czarnoskórej społeczności, naznaczony wielotysięcznymi

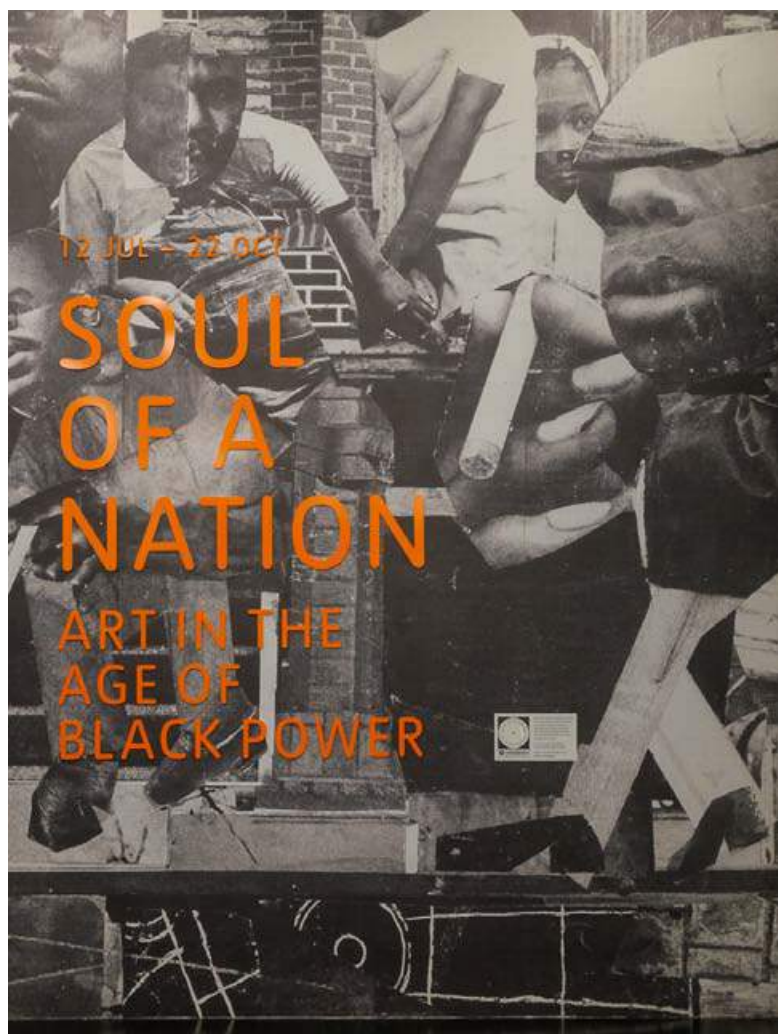
manifestacjami, brutalnie tłumionymi przez białą władzę. Prezentowała epokowy moment, kiedy marginalizowana dotąd grupa odnalazła siłę do zaakcentowania swojej istotnej pozycji, zarówno w społeczeństwie, jak i sztuce. Głównymi problemami, z którymi mierzyli się kuratorzy było zdefinio-

wanie tożsamości czarnoskórego artysty oraz form zaangażowania w obronę praw mniejszości. Poszczególne przykłady skłaniają do przekonania, że każdy z niemal 70 prezentowanych twórców podchodził do obu kwestii indywidualnie. Zważając jednak na muzyczny charakter JazzPRESSu chciałbym pokrótce przywołać kontekst dotyczący istoty naszego magazynu – wpływu, jaki na sztuki wizualne miała wówczas muzyka jazzowa.

W opisywanym okresie część jazzmanów miała już status ikon czarnoskórej społeczności. Pomimo ostentacyjnej segregacji rasowej, niektórzy z nich jak Miles Davis czy John Coltrane, cieszyli się też zainteresowaniem białej publiczności. Nie ukrywali przy tym sprzeciwu wobec rasizmu (należy pamiętać, że inne gwiazdy jak Louis Armstrong, czy Duke Ellington, nie angażowały się w politykę, co spotykało się z krytyką współbraci). Szczególnym wyrazem uznania dla idoli był słynny mural w Chicago *Wall of Respect*, namalowany przez artystów skupionych wokół organizacji OBAC. Obok Martina Luthera Kinga czy Muhammada Ali, znaleźli się na nim, między innymi: Davis, Coltrane, Nina Simone i Billie Holiday. Sztuka uliczna stała się silnym medium w czasach, gdy galerie odmawiały wystawiania afroamerykańskim artystom, podobne dzieła stały się istotną częścią krajobra-

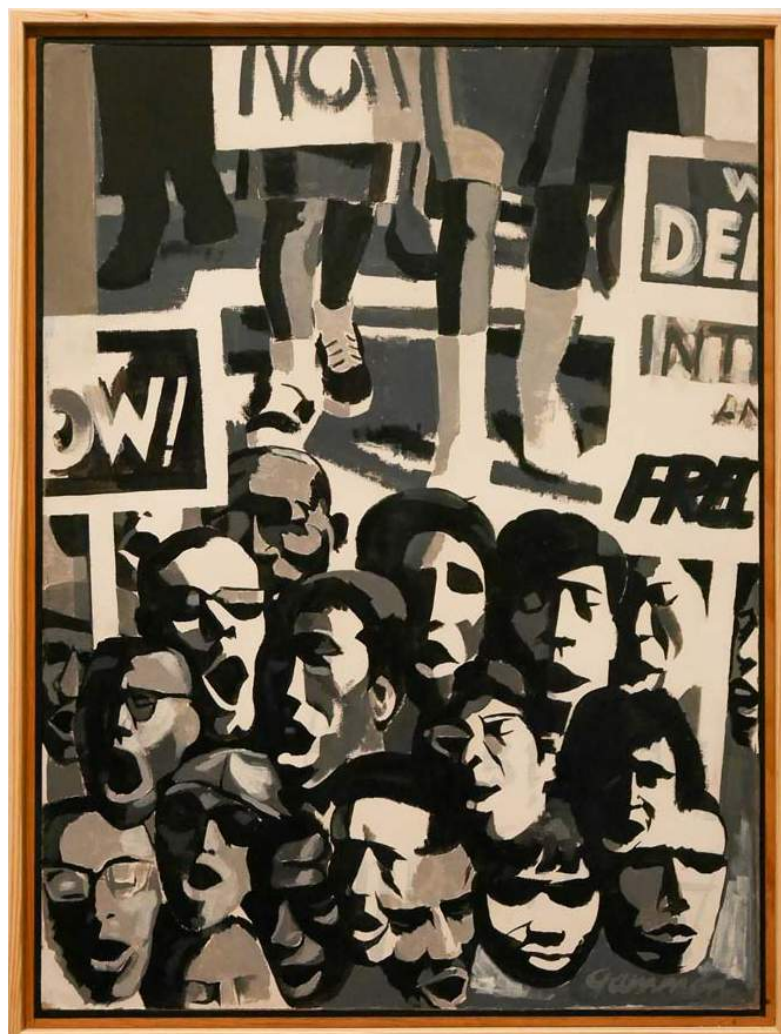
zu uboższych dzielnic. Ważną formą ekspresji była również fotografia, która nosiła znamiona zarówno artyzmu, co dokumentowania codzienności. Na wystawie dużą uwagę poświęcono Royowi DeCaravie, którego czarno-białe zdjęcia fenomenalnie akcentują kolor skóry portretowanych.

Oddziaływanie jazzu na sztuki wizualne miało też wymiar ideologiczny. W trakcie gorącej dyskusji o sposobie wyrażania oporu, artyści tworzący w duchu abstrakcjonizmu byli atakowani przez realistów, że ich technika nie oddaje istoty problemu. Ci jednak wskazywali na jazzmanów (jak wspominałem, powszechnie szanowanych), których improwizowana muzyka była formą abstrakcji. Malarz William T. Williams wprost odwoływał się do dokonań Coltrane'a – na wystawie zaprezentowano



jego obraz *Trane* – zaś Frank Bowling przyznawał się do inspiracji free jazzem Ornette’a Colemana. Jeszcze inną korelację odnajdziemy w twórczości Betye Saar, której zainteresowania duchowością i hinduizmem odnoszą się do stylu Alice Coltrane. Ważną częścią wystawy jest wydana przez wytwórnię Soul Jazz Records kompilacja *Soul of a Nation – Afro-Centric Visions in the Age of Black Power*. Stanowi ona ścieżkę dźwiękową ekspozycji, do której słuchania podczas zwiedzania zachęcali organizatorzy. Album zawęży zakres czasowy do lat 1968–79, okresu po śmierci Martina Luthera Kinga i Malcolma X, gdy Partia Czarnych Panter osiągała szczyt swojej popularności.

Warto podkreślić, że artyści jazzowi już wcześniej wyrażali sprzeciw wobec rasistowskich realiów.



Opisujący lincze na Afroamerykanach poemat *Strange Fruit* (1939) Billie Holiday uczyniła stałym punktem swojego repertuaru, Max Roach razem z Abbey Lincoln wyrazili poparcie ruchów emancypacyjnych na *We Insist!* (1960), a John Coltrane kompozycją *Alabama* (1964) potępił zamach Ku Klux Klanu na kościół Baptystów.

Kompilację rozpoczyna legendarny protest-song Gil Scott-Herona *The Revolution Will Not Be Televised*, który parafrazując popularne slogany przedstawia gorzki obraz współczesności – prawdziwy popis elokwencji jednego z pionierów rapu. Sztuka melorecytacji była w tym czasie jednym z najważniejszych sposobów artystycznej ekspresji, na płycie znalazły się utrzymane w tej konwencji utwory poetów: Sarah Webster Fabio oraz Duke’a Edwardsa.

Płyta zawiera też dokonania muzyków nawiązujących do afrykańskich korzeni. Legendarny trębacz Don Cherry razem z grupą Mandingo Griot Society korzystają z tradycyjnych rytmów w *Sounds From The Bush*, zaś wibrafonista Roy Ayers oddaje hołd panafrykańskim barwom w *Red, Black & Green*. Swoją drogą to doskonały przykład jak kompilacja przenika się z wystawą. Jednym z eksponatów był obraz *Muhammad Ali* Andy’ego Warhola, na którym bokser przedstawiony jest w tonacji tych trzech kolorów, podkreślających jego pochodzenie.



Choć płyta obejmuje w większości dokonania jazzmanów (usłyszymy jeszcze między innymi: trębacza Philipa Cohrana, saksofonistę Joe Hendersona oraz pianistę Horace'a Tapscotta), to przybliży też twórczość funkową, w tym znakomity utwór *Oneness of Juju African Rhythms*. W efekcie otrzymujemy pełny obraz muzyki protestu, ukazujący, podobnie jak w sztukach wizualnych, zróżnicowanie w podejściu do komentowania aktualnych problemów. Pomijając istotny kontekst polityczny (obszernie opisany w eseju na okładce), jest to kompilacja zawierająca po prostu znakomitą muzykę, w niektórych przypadkach bardzo trudno dostępną.

Wpływ prezentowanej twórczości na obecne poczynania artystów jest niepodważalny, co bardzo widoczne jest zwłaszcza w kulturze



hip-hopu. Wspominałem już o wkładzie Gil Scott-Herona, szczególnie jednak popularne stało się samplowanie tamtych utworów we współczesnych produkcjach. Nie trzeba daleko szukać, *Story of OJ* z najnowszej płyty Jaya-Z oparty jest na *Four Woman* Niny Simone – innego ważnego protest-songu z 1966 roku. Znamienne, że przebój amerykańskiej gwiazdy jest również głosem wytykającym problemy czarnoskórej społeczności. Owszem, afroamerykańscy artyści doczekali się należytej im pozycji w showbiznesie, jednak napięcia na tle rasowym w kraju są wciąż obecne. Wymownym jest pytanie zadane na okładce albumu – „Dlaczego po pięćdziesięciu latach od osiągnięć Ruchu Praw Obywatelskich, następcą pierwszego czarnoskórego prezydenta w USA jest biały, dzielący społeczeństwo, bigoteryjny, ex-prezenter telewizyjny?”. ●



Miał zaledwie 12 lat, kiedy ukazał się jego pierwszy album, na którym zagrałi między innymi Henryk Miśkiewicz i Zbigniew Namysłowski. Za prawdziwy debiut solowy uważa jednak wydany dopiero w tym roku *Oldschool* (Wydawnictwo Agora, premiera 6 października). Jak ocenia swoje początki po prawie 30 latach na scenie wokalista i kompozytor **Kuba Badach**? W jakim dziale płytowym widziałby się najchętniej?

Koncerty weryfikują tożsamość

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: W informacji prasowej rozsyłanej do mediów przed wydaniem płyty *Oldschool* została ona opisana jako „pierwszy solowy, muzycznie autorski krążek”. Co może dziwić w kontekście twojej wieloletniej obecności na scenie i sporego dorobku, zarówno jako muzyka sesyjnego, jak i występującego pod własnym nazwiskiem oraz w grupie Poluzjanci. Zwłaszcza że pracowałeś nad tym albumem z muzykami, którzy od dawna są twoimi stałymi współpracownikami, i nie odbiega on od tego, z czego byłeś znany dotychczas.

Kuba Badach: Chodziło o to, że w ciągu 41 lat życia nie wydałem jeszcze ani jednego krążka pod swoim nazwiskiem, na którym znajdują się tylko i wyłącznie moje

kompozycje. Zazwyczaj moje utwory lądowały na płytach zespołu Poluzjanci lub krążkach innych artystów. Z kolei dwie płyty firmowane przeze mnie "twarzą" zawierały kompozycje, które nie były mojego autorstwa. Tak było w przypadku albumu *Tribute to Andrzej Zaucha*. Obecny w 2009 roku oraz mojej pierwszej płyty, a właściwie kasety - *Gwiazdkowe cuda* - z muzyką Wiesława Pierogorólki i tekstami Jerzego Siemasza, Jacka Cygana i Sławka Starosty, którą nagrałem w 1988 roku, mając 12 lat.

Nie wstydzisz się jednak tamtej płyty?

No skąd! Jestem z niej dumny!

Towarzyszyli ci na niej znakomici jazzmani.

Na tym albumie wystąpili tacy giganci, jak Henryk Miśkiewicz, Zbigniew Namysłowski, pełen odjazd! Do tego świetne kompozycje Wiesława Pierogórki. Dla mnie była to mega przygoda i punkt zwrotny w życiu, bo wtedy po raz pierwszy zobaczyłem na własne oczy, jak wygląda życie muzyka nieklasycznego, jak wygląda praca w studiu. Wtedy złapałem takiego bakcyła, że po latach wylądowałem na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach. I potoczyło się wszystko tak, jak się potoczyło.

I już jako nastolatek występowałeś i nagrywałeś z profesjonalnymi muzykami, wziąłeś udział w prestiżowej gali *Artyści dla Rzeczypospolitej*. Dzięki czemu twoje sprawy przybrały taki obrót?

To było zasługą pani Ewy Sokółowskiej, która była menedżerką big-bandu Wiesława Pierogórki. Wcześniej przez lata była menedżerką Andrzeja Rosiewicza, produkowała koncerty Violetty Villas, działała w PSJ-ocie, o ile dobrze pamiętam, była szefową klubu Akwarium, więc w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych była mocno osadzona w branży muzycznej. To ona była tą siłą sprawczą, która umożliwiła mi kontakt ze świetnymi muzykami. A jak to się mówi - czym skorupka za młodu... Już później to było nie do usunięcia z systemu.

Uwierzyła w ciebie i zaczęła wymyślać ciekawe sytuacje, w których mógłbyś zabłysnąć – tak to przebiegało?

Przede wszystkim dostrzegła we mnie jakiś talent i umożliwiła rozwój, współpracę z Wiesławem Pierogórką i jego big-bandem. A jeśli odbywały się

jakieś koncerty big-bandu, na które można było wcisnąć dzieciaka śpiewającego ambitniejsze rzeczy, to się pojawiałem. Dzięki współpracy z Wiesławem Pierogórką miałem możliwość poznania Andrzeja Zauchy, obserwowania go w pracy, występowania z nim na jednej scenie.

Co to był za koncert?

Graliśmy kiedyś w Olsztynie, przy okazji jakiejś imprezy, chyba wyborów jakiejś miss czy czegoś w tym rodzaju. Całą stroną artystyczną wydarzenia zajmował się właś-

Zdobywałem wiedzę, której owoce zbieram do teraz, ale jednocześnie poczułem, że tracę dzieciństwo

nie Wiesław Pierogórka, grał jego big-band, a z nim występowali Ryszard Rynkowski, Andrzej Zaucha, Mietek Szcześniak i ja. Tworzyliśmy dość specyficzny kwartet wokalny.

Domyślam się, że zacząłeś żyć trochę życiem tak zwanych cudownych dzieci, pokazywanych czasem na różnych scenach świata. A może były to tylko epizody, które nie wytrącały cię ze zwykłego, normalnego życia nastolatka?

Wytrąciło mnie to z normalnego życia, ponieważ w bardzo krótkim czasie zacząłem pracować z ludźmi, którzy byli ode mnie trzy razy starsi. I stali się dosyć szybko moimi „kolegami”. Na co dzień mieszkalem w Krasnymstawie i chodziłem normalnie do podstawówki, ale co sobota wsiadałem o świcie w autobus relacji Krasnystaw-Warszawa, wysiadałem na Dworcu Wschodnim i spędzałem weekend, rozwiązując zadania z harmonii klasycznej. Wiesiek Pierogorólka był moim nauczycielem i jemu zawdzięczam ogromnie dużo, jeśli chodzi o rozwój mojej muzycznej świadomości. Dzięki niemu mogłem słuchać zachodnich płyt na świetnym sprzęcie. To przeformatowało mi głowę.

Jakich płyt?

Jazzowych, popowych, produkcje Quincy’ego Jonesa, aranżacje Thada Jonesa, koncerty Keitha Jarretta, zespół Take 6, Stevie Wonder, Yellowjackets – tego typu rzeczy. W latach osiemdziesiątych nie mieliśmy przecież YouTube’a i będąc nastolatkiem w Krasnymstawie, nie miałem możliwości docierania do tego typu muzyki. Aż tu raptem otworzył się przede mną kompletnie nowy świat, który mnie oszołomił. Nie zapomnę do końca życia dnia, w którym usłyszałem płytę Andrzeja Zauchy nagrałą z big-bandem Pierogorólki, na której okładce



fot. Paweł Kuźmicki

Andrzej Zaucha był rysunkowym pionkiem na szachownicy (płyta *Andrzej Zaucha*, wydana w 1989 roku – przyp. red.). Nie przypuszczałem początkowo, że to jest płyta polskiego wokalisty, bo była zaśpiewana w całości po angielsku. Do tego tak świetnie zaśpiewana, świetnie nagrana, świetnie brzmiąca. Podobnie nie zapomnę, jak w osiemdziesiątym ósmym roku usłyszałem pierwszy raz *So Petera Gabriela* na studyjnych głośnikach, co wtedy było w ogóle jakimś szczytem marzeń. To był czas, kiedy wszystko się zaczęło, zdobywałem wiedzę, której owoce zbieram do teraz, ale jednocześnie wtedy, po kilku latach, poczułem, że tracę dzieciństwo i zaczęło mi tego brakować.

Czułeś się wyobcowany, spędzając tyle czasu z dużo starszymi od siebie osobami, w trasach, odrabiając zadania, o których mówiłeś, słuchając muzyki, która coraz bardziej cię fascynowała? Twoi rówieśnicy byli wtedy w innych miejscach, słuchali pewnie czegoś zupełnie innego.

Dokładnie tak. Co nie znaczy, że nie słuchałem tego, co rówieśnicy. W latach osiemdziesiątych byłem na przykład ogromnym fanem Oddziału Zamkniętego. Zresztą do dziś uważam, że to świetna kapeła. Pamiętam jak w wieku dziesięciu lat byłem na koncercie Oddziału w Zamościu, w hali sportowej Hetman. To był szal, po prostu było genialnie. Wychowałem się w Krasnymstawie, gdzie raz do roku na Chmielakach, jedynym w tamtych czasach ogólnopolskim święcie piwa, można było usłyszeć na żywo takie zespoły jak, na przykład, Republika. Do tego w Zamościu, gdzie chodziłem do szkoły muzycznej, odbywały się Spotkania Wokalistów Jazzowych i Jazz na Kresach. To tam po raz pierwszy usłyszałem zespół Walk Away. To były czasy, w których dostęp do muzyki był utrudniony, a ja nasycałem każdym gatunkiem. Wiesz, faktycznie, kiedy każdy weekend spędzasz w Warszawie ze swym Mistrzem i przyswajasz mnóstwo danych, po czym

wracasz do szkoły, a kumple gadają o tym, jak byli na rybach...

Zaczynałeś się zastanawiać?

Uświadamiałem sobie, że mnie to w ogóle nie interesuje, mnie nie interesują historie o rybach, bo jestem w tej chwili na etapie łamigłówek harmoniczych, dominanty wtrąconej do moll subdominanty drugiego stopnia w As-dur... Jakie są składniki, co z czym połączyć. I dopiero w wieku siedemnastu lat uświadomiłem sobie, że coś mi umknęło i że trzeba troszkę przestawić priorytety.

Przyznałeś się kiedyś, że mimo sukcesów w młodym wieku nie



traktowałeś śpiewu poważnie, a na wokal do Katowic poszedłeś z tego powodu, że nie była tam wymagana muzyczna matura. Co było wymogiem na fortepianie.

Tak, ale o fortepianie nie myślałem. Myślałem o kompozycji i aranżacji, ale wtedy, gdy chciałem zdawać na

gdy jednocześnie akompaniowałem sobie na fortepianie. Na studiach przekonałem się, że jest jeszcze takie śpiewanie bardziej solowe. Trzeba wyjść i zrealizować konkretny program. Ale nadal nie traktowałem tego jakoś super poważnie. To znaczy - bardzo mi się podobało, ale nie zdawałem sobie sprawy, jak głęboki to jest temat i jak wiele jest tajników wiedzy do zgłębienia.

Wydawało mi się za młodu, że albo się śpiewa, albo się nie śpiewa. Albo to masz, albo tego nie masz. Nie wiedziałem, co się z tym wiąże

ten kierunek, nie miałem jeszcze ukończonej szkoły muzycznej, a to był podstawowy wymóg. Finalnie tak się to potoczyło, że załapałem się na te studia wokalne, wskoczyłem na rok zerowy, kończąc jednocześnie szkołę muzyczną i po roku ponownie podeszedłem do egzaminów. Ale kierunku studiów już nie zmieniłem. Ta wokalistyka... Wiesz, wydawało mi się za młodu, że albo się śpiewa, albo się nie śpiewa. Albo to masz, albo tego nie masz. Nie wiedziałem, co się z tym wiąże.

Miałeś jakiś problem ze śpiewaniem? Nie chciałeś śpiewać, nie lubiłeś?

Nie, właściwie sprawiało mi dużą przyjemność, ale głównie wtedy,

Dużo zmieniło się pod tym względem, kiedy zacząłeś śpiewać i jeździć w trasy z zespołem Globetrotters.

Zdecydowanie tak! Wtedy dostałem tak po dupie, że po pierwszej trasie wróciłem z podkulonym ogonem do mojej pani profesor,

doktor Ewy Mentel, i wziąłem się do roboty. Dotarło do mnie wreszcie, że głos jest instrumentem, który trzeba się nauczyć obsługiwać.

Podobno, mimo że wciągnął cię śpiew i jego studiowanie, niedużo brakowało, żebyś jednak porzucił ten kierunek. A to z powodu wielkiego hitu, który zaśpiewałeś na pierwszym roku studiów. Już wtedy mogłeś zaznać ciemnych stron funkcjonowania jako gwiazda?

To nie było tak, że to zniechęciło mnie do śpiewania. Faktycznie pojechałem na przesłuchania do Warszawy, do Studia S4, bo Robert Janson szukał wtedy wokalisty do zaśpiewania kilku numerów na jego płycie solowej. Zaśpiewałem na próbnych nagraniach i wieczorem dostałem telefon z pytaniem, czy mogę następnego dnia przyjechać. Poczułem się jak zawodowy muzyk, który dostaje materiał, wchodzi do studia i w ciągu kilku godzin piosenka jest nagrana.

Dlaczego w ogóle pojechałeś na te przesłuchania?

Bo właśnie chciałem się sprawdzić jako zawodowy muzyk. Poza tym z tą propozycją zadzwonił do mnie kolega, którego bardzo cenię – basista Filip Sojka. Pamiętam jego próby w akademiku, jak przygotowywali się do trasy z Kayah. Piękne czasy. To ona rozpałała pochodnię zupełnej innej muzyki w tym kraju – pięknej hybrydy soulowo-jazzowej. A płytę z taką muzyką nagrała właśnie z moimi kolegami z nieistniejącego już Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej (Kayah - Kamień, 1995 – przyp. red.).

Sądząc po długoletniej działalności z zespołem Poluzjanci, jesteś wielkim entuzjastą takiego elektrycznego, funkowego grania.

Tak, a najwięcej takich inspiracji pochodziło z drugiej strony oceanu. Odkąd pamiętam, zawsze ciągnęło mnie w stronę groovowego grania zakorzenionego w jazzowej glebie.

Przyczynił się do tego twój pobyt w Stanach?

Tak, na pewno.

Kiedy dokładnie tam byłeś i jak długo?

W sezonie 1992/93, w drugiej klasie liceum.

Kształciłeś się tam muzycznie?

Miałem to szczęście. Po pierwsze byłem w normalnym publicznym liceum, gdzie miałem szansę zobaczyć, jak wygląda amerykański system nauczania, bardzo różniący się od polskiego. W Polsce w pierwszej klasie liceum miałem 13 przedmio-

tów. A w Stanach miałem pięć do wyboru. Obowiązkowy był tylko angielski i historia. Z przedmiotów, które mogłem wybrać, wziąłem muzykę.

To doświadczyłeś, czym różniło się nauczanie muzyki w Polsce i Stanach.

Tak. Tam nie było podejścia od szczegółu do ogółu, jak w polskim szkolnictwie muzycznym. W Polsce najpierw uczysz się kilku dźwięków, potem gam itd., itd. Spędzasz w ćwiczeniówce całe lata, idziesz na studia i dopiero po studiach znajdujesz się w orkiestrze, w której musisz się odnaleźć. Tam było inaczej. Na pierwsze zajęcia przyszedł nowy chłopak, na-

Odkąd pamiętam, zawsze ciągnęło mnie w stronę groovowego grania zakorzenionego w jazzowej glebie

uczyciel zapytał, czy na czymś gra. On powiedział, że nie, ale że podobają mu się instrumenty perkusyjne. Dostał więc chyba trójkąt i nauczyciel wyjaśnił mu, w którym miejscu utworu ma uderzyć, jak będzie grał cały zespół. Nie umiał grać, a już był członkiem zespołu. To była pierwsza rzecz, która mnie tam zdziwiła – że do muzyki pod-



chodzi się jak do zabawy. To ma być coś, co sprawia przyjemność, nie ma stresu związanego z egzaminem.

Kształciłeś się tam też na swoim instrumencie w szkole muzycznej?

Tak, na fortepianie, w prywatnej szkole.

Śpiewałeś?

Nie.

To była edukacja jazzowa?

Tak, podstaw harmonii jazzowej uczył mnie facet, który był wiel-

kim fanem Oscara Petersona. Przeżyłem bardzo fajny rok nauki. Najważniejszy był jednak kontakt z językiem, który przestawił mnie na zupełnie inny level, jeśli chodzi o mówienie, rozumienie.

Podejrzewam, że tam też zacząłeś myśleć o aranżacji i kompozycji.

Trochę tak, bo przyszła większa świadomość grania na instrumencie, więc jakieś pierwsze pomysły zaczęły się pojawiać. Tak, pierwsze numery właśnie wtedy zacząłem pisać, jak miałem 16 lat. *Perfect Guy*, kawałek, który graliśmy z Poluzjantami, właśnie wtedy napisałem.

Jak sądzisz, dlaczego w naszym kraju jest tak mało wokalistów jazzowych, w przeciwieństwie do wielkiej liczby wokalistek?

Trudno mi na to odpowiedzieć, zwłaszcza że nie uważam się za wokalistę stricte jazzowego.

Studiowałeś na jazzowym kierunku wokół, na jazzowej uczelni.

Ale mój wydział nosił wtedy dość pojemną nazwę Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, więc ciągle mogę skakać między różnymi gatunkami. Mam świadomość harmoniczną, wiedzę, jestem w stanie improwizować, robiłem to przez lata w zespole Globetrotters, śpiewanie trudnych tematów nie jest mi obce...



fot. Paweł Kuźmicki

Wziąłeś też udział w wielu przedsięwzięciach bez problemu mieszczących się w jazzowym mainstreamie.

Ale spotkałem się też parokrotnie z opinią, że dla świata jazzu zbyt mocno romansuję z muzyką popularną, a dla popu jestem za bardzo jazzowy. Gdybym miał się zastanawiać nad tym, kim powinienem być i do której szufladki najlepiej pasuję, nie zdążyłbym być sobą. Krótko mówiąc, jeżeli komuś odpowiada to, co robię, niech się ze mną spotyka na koncertach. Tak naprawdę wtedy weryfikuje się moja muzyczna tożsamość. Gdy sala sprzedaje się w ciągu kilku godzin i ludzie po raz kolejny przychodzą, żeby się spotkać ze mną i moimi kumplami. Bo nigdy nie traktuję koncertów na takiej zasadzie, że wychodzę na scenę „cały w biele”, światło skierowane na twarz i błyszczę. Największą frajdę sprawia mi słuchanie tego, jak koledzy łobuzują. Jak Baranek (Michał Barański - bas) rozgrywa piłkę, jak reaguje na to, co zagra Robert Luty. Ile Robert ma soundu w głowie, ile w rękach, jak jemu się udaje, że w każdym momencie brzmi jak na nagraniu płytowym! Jego bębny, które słyszysz na płycie *Oldschool*, są nietknięte korektorem, to są surowe ślady, bez kompresji. Po prostu nie było potrzeby ingerowania w sound. Marcin Górny, który był

realizatorem nagrań tej płyty, mówił mi: „Tak jak zagrał, tak zostanie”.

Czyli nie ma dla ciebie większego znaczenia, na jakich półkach w sklepie wylądował *Oldschool*?

Najlepiej, żeby był w Top 10 [śmiej].

trudniejszych i takich, z którymi po prostu nie chciałem się rozstać. Na przykład w którejś piosence podobał mi się jakiś zwrot harmoniczno-melodyczny i myślałem sobie: „Nie, kurcze, chciałbym to sobie zachować, może kiedyś nagram solową płytę”. To są rzeczy, które w wirtualnych szufladach leżały przez lata. I te szuflady trzeba już było przewietrzyć. Cieszę się, że zostały nagrane, wydane i będą żyć w wersjach koncertowych.

Gdybym miał się zastanawiać nad tym, kim powinienem być i do której szufladki najlepiej pasuję, nie zdążyłbym być sobą

Z tym to nigdy nic nie wiadomo.

Jak robiliśmy *Tribute to Andrzej Zaucha*. Obecny, byłem przekonany, że to będzie płyta, która przejdzie bez echa. Po kilku latach odebraliśmy złoto w kategorii pop.

Tamta płyta była hołdem dla jednego z twoich mistrzów. Na nowej też odnosisz się do kolejnych ważnych dla ciebie muzyków, tym razem amerykańskich.

Właściwie nie tyle odnoszę się do nich, co robię delikatne skinienie głowy w ich stronę. W stronę tych, dzięki którym piszę tak jak piszę, tych, których piosenki najbardziej mnie kręciły. I ta płyta jest zbiorom takich właśnie piosenek - tych

Wszystkie pojawiają się po raz pierwszy przy okazji trasy promującej ten album?

Tak, to są nowości, tak dla mnie, jak i dla kolegów.

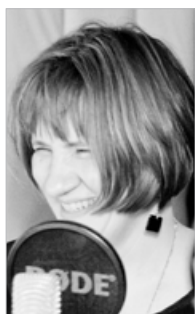
Temat płyty, ostatecznie wydanej pod tytułem *Oldschool*, powracał od dawna w wielu twoich wypowiedziach. Mam wrażenie, że działałeś pod presją fanów i jednocześnie sam odczuwałeś wewnętrzną konieczność jej wydania. Może w takim razie, jak tylko wrócisz z trasy promocyjnej, na większym luzie od razu zajmiesz się kolejną?

Dopiero kiedy minie ta jesienna trasa i zacznę trochę dochodzić do siebie po tym bardzo intensywnym roku, to, jak podejrzewam, pojawi się w głowie przestrzeń, która zacznie się wypełniać nowymi dźwiękami. Poza tym po temacie solowym powracam do Poluzjantów, z którymi chciałbym dokończyć czwartą płytę. Jej tworzenie przerwała śmierć naszego przyjaciela gitarzysty Przemka Maciołka. Czekam też kolejny ciekawy projekt, o którym na razie nie chciałbym mówić. Tak więc nad kolejną płytą solową zacznę się zastanawiać pewnie nie wcześniej niż za dwa lata. I nie mam pojęcia, w jaką stronę pójdę. ●



fot. Wouter Jansen

Więcej niż barok



Małgorzata Smółka

malgorzata@mmusic.eu

Holland Baroque (dawniej Holland Baroque Society) to, jak sama nazwa wskazuje, holenderski zespół prezentujący muzykę barokową. Gra ją w sposób innowacyjny, podkreślając jednak szacunek do tradycji. Muzyka barokowa jest u nich punktem centralnym, ale łączy się z innymi tradycjami muzycznymi i innymi sztukami. Od dawna śledzę poczynania tego zespołu. Od kolejnych informacji, co planują i z kim występują, można dostać zawrotu głowy! Wymieńmy tu choćby tylko najważniejszych spośród tych, z którymi grali w ostatnich latach: Wu Wei, Mathieu Romano, Leszek Możdżer, Lars Ulrik Mortensen, Claron McFadden, Reinbert de Leeuw, Alexander Weimann, Gesualdo Consort, Nederlands Kamoroor i Cappella Amsterdam. Założycielkami zespołu są siostry bliźniaczki – grająca na skrzypcach Judith Steenbrink i grająca na organach Tineke Steenbrink. Holland Baroque to niesamowita siła witalna, energia i wirtuozeria. W tym niezwykle zgranym zespole każdy z muzyków jest naprawdę świetny, poziom jest więc niebywale wysoki. Wyczuć jednak można, że to bliźniaczki trzymają wszystko w ryzach.

Skoro zespół zajmuje się głównie muzyką dawną, nie dziwią projekty podejmowane we współpracy z muzykami klasycznymi. Mnie zachwyca jednak przede wszystkim niezwykła umiejętność łączenia tego, co dawne, z tym, co nowe. Takim przedsięwzięciem jest nowe *Requiem*, którego autorem jest niderlandzki kompozytor Anthony Fiumara, zrealizowane pod dyktando Mathieu Romano i z Aartem Strootmanem na gitarze elektrycznej oraz Ramonem Lormansem na instrumentach perkusyjnych. Kolejnym przykładem udanego mariażu są koncerty z chińskim muzykiem i improwizatorem Wu Wei, wirtuozem chińskiego instrumentu zwanego sheng. W ich wspólnym programie można usłyszeć utwory takich kompozytorów, jak Purcell, Bach, Vivaldi, Telemann i sam Wu Wei.

Największym sukcesem w łączeniu różnych muzycznych stylów, jak do tej pory, jest chyba płyta *Carrousel* z gościnnym udziałem jednego z najbardziej znanych muzyków holenderskiej sceny jazzowej, trębacza Erica Vloeimansa. Tak pisze o tym projekcie holenderska prasa: „*Carrousel* to cudowny melanz dwóch światów. Granica między muzyką barokową i nowoczesną już nie istnieje. Muzyczna fuzja stała się faktem”.

Kiedy usłyszałam o współpracy Holland Baroque z Leszkiem Możdżerem, podskoczyłam z radości. Idealne połączenie! A kiedy usłyszałam muzykę, wątpliwości nie było już żadnych.

Zrobić to, po co zespół istnieje

Po koncercie promocyjnym w Utrechcie, w lutym tego roku, rozmawiałam chwilę z **Judith Steenbrink** i pytałam o pierwsze wrażenia ze współpracy z polskim pianistą. Odpowiedziała, że coś takiego zdarza się raz w życiu, jeśli ma się szczęście. Że ten projekt przyniósł im wszystkim wiele radości i postawił przed nimi nowe wyzwania, które podjęli z wielką ochotą. Nie pominęła pochwał pod adresem Leszka, zarówno jako muzyka, jak i człowieka. Niedawno, po raz kolejny w tym roku, mogłam jej zadać więcej pytań.

Małgorzata Smółka: Całkiem niedawno odnieśliście wielki sukces z gigantem holenderskiej sceny jazzowej Erikiem Vloeimanssem, a teraz realizujecie projekt z kolejnym wielkim muzykiem jazzowym, tym razem z Polski. Ciekawi mnie, dlaczego właśnie Leszek Możdżer?

Judith Steenbrink: Holland Baroque łączy Telemana z dźwiękiem

shengu Wu Weia, Reinberta de Leeuw z Bachem i pokazuje, jak instrumenty perkusyjne decydują o rytmie muzyki baroku. Współpraca z innymi solistami i zespołami, choćby bardzo różnymi stylistycznie, ma za zadanie udowodnić, że tradycja może stać się czymś zupełnie nowym, wręcz nowoczesnym. Nasz zespół pracuje dla słuchaczy poszukujących nieznanego w muzyce. Dźwięk, barwa są tutaj niezwykle ważnymi elementami. A Leszek brzmi po prostu pięknie! Niesamowicie lekko, ale nigdy płytko, powierzchownie. Bardzo zmysłowo, ale bez dotykania kiczu. Dla nas jego muzyka, kom-

pozycje, to jak on gra, jest jak poezja. I chyba dlatego tak bardzo chcieliśmy go spotkać na naszej drodze.

W listopadzie wasza wspólna muzyka ukaże się na płycie. Czego słuchacze mogą oczekiwać po tej fuzji baroku z jazzem, z nutką słowiańskiej melancholii?

Tak trudno jest pisać o muzyce! Szczególnie dla mnie jako skrzypaczki. Bardzo bym chciała lepiej, ciekawiej opisywać dźwięki. Wtedy mogłabym chyba przekonać do niej więcej ludzi. Tylko że muzyki trzeba po prostu słuchać. A najlepiej słuchać jej wielokrotnie. Wtedy odkrywa się ją ciągle na nowo, staje się ona jakby częścią słuchającego, jego własną historią. Jeśli już naprawdę muszę tę muzykę opisać słowami, najchętniej użyłabym takich: poetycka, ze szczyptą humoru i autoironii, często minimalistyczna i bardzo, bardzo subtelna.

W grudniu Polska publiczność będzie miała unikalną szansę wysłuchać tych kompozycji na żywo w najlepszych salach koncertowych w naszym kraju. Rozmawiając z muzykami z Holandii, zawsze zadaję im to samo pytanie – ile na temat polskiej muzyki i publiczności już wiedzą?

To nie będzie pierwszy raz, kiedy Holland Baroque wystąpi w waszym kraju. Graliśmy *Kunst der Fuge* Bacha w nietypowym klubie dance w Warszawie! Kilka minut przed koncertem zespół zastanawiał się, w jaki sposób uciszyć publiczność, jak my to zrobimy! A kiedy zaczęliśmy grać – jak makiem zasiał. Przyjęto naszego Bacha z otwartymi ramionami, i to w zupełnie dla nas nieoczekiwanym miejscu. Polska publiczność słuchała z niezwykłą uwagą i ot-

wartością. Niestety, muszę się przyznać, że o polskiej muzyce nie wiem zbyt wiele. Może poza wiedzą o rozwoju skrzypiec, jako instrumentu, bo to leży w zakresie moich zainteresowań jako skrzypaczki. Ale nie tego dotyczyło pytanie [śmiech].

Czytam o Holland Baroque i myślę sobie: „Czego oni jeszcze nie próbowali? Jaki dziwny, szalony projekt mają jeszcze w zamyśle?”. Czy już coś się rodzi? Czy możesz zdradzić jakieś przyszłe plany z tym związane?

Bardzo bym chciała lepiej, ciekawiej opisywać dźwięki. Wtedy mogłabym chyba przekonać do niej więcej ludzi

Marzyć będziemy zawsze! Planu duże, małe, znane i zupełnie nieznane nikomu – to my. Kolejne projekty powstają często bardzo powoli. Czasami trwa to lata, zanim publiczność usłyszy efekt końcowy. Być może jednak to wyczekiwanie, marzenie o czymś, dochodzenie do czegoś jest właśnie najbardziej fascynujące? Tylko że w pewnym momencie trzeba podjąć decyzję, za ryzykować, czasami bardzo wiele, i zrobić to, po co ten zespół istnieje – zaskoczyć publiczność tym, co barok ma najlepszego do zaoferowania. A że to więcej niż barok, wszyscy już zdążyli się o tym przekonać.



Jestem tylko ekspresją ludzkiej świadomości

Pozostało jeszcze zapoznanie się z opinią drugiej strony tego projektu. A z **Leszkiem Możdżerem** udało się porozmawiać nie tylko o baroku, ale również o... konfekcji obuwniczej i sposobach radzenia sobie z systemem.

Małgorzata Smółka: Pierwsze pytanie przyszło mi do głowy gdzieś w środku twojego koncertu z *Holland Baroque*. Kiedy ostatni raz ty sam byłeś na koncercie, który uniósł cię co najmniej kilka centymetrów nad ziemię? Pamiętasz to uczucie?

Leszek Możdżer: Tak. Ostatni raz, o ile dobrze pamiętam, było to gdzieś w okolicach 2008 roku. Występ, który bardzo mną poruszył, wstrząsnął prawie. Trudno jest trafić na taki koncert, który podniesie człowieka w taki sposób. Na szczęście nadal się zdarza.

Czy to, że jesteś muzykiem, utrudnia odbiór, komplikuje bycie po prostu słuchaczem?

Poniekąd tak. Odbieram muzykę na różnych poziomach. Wszystko zależy od tego, czego moja dusza potrzebuje w danej chwili. Ja muzyką się odżywiam. Wydaje mi się też, że przy ogólnej ocenie decydujące są walory duchowe artysty. Wcale nie jego wiedza o muzyce. Wiadomo, artysta musi być sprawny, dobrze brzmieć, ale ta siła duchowa przekazu jest nie do przecenienia. I to chyba porusza mnie najbardziej. Ostatnio byłem w Wenecji na wystawie prac Damiena Hirsta, którego okrzyknięto geniuszem. To były potężne, zapierające dech w piersiach konstrukcje. Jednak po wyjściu z muzeum nie czułem się dobrze. Space-



fot. Wouter Jansen

rując nieopodal, napotkałem ulicznego muzyka grającego na lutni. Niby nie grał nic wyjątkowego, ale słuchałem go ze dwadzieścia minut. Czułem, jak moja dusza się uspokaja, energetyka harmonizuje się i samopoczucie wraca do normy. W tym momencie sam już nie wiedziałem, kto jest lepszym artystą, geniusz Damien Hirst, który sprzedaje swoje prace za miliony funtów, czy Bence Bóka który pracuje na ulicy. Wychodzi na to, że Bence Bóka.

Tak niewiele dzieje się muzycznie pomiędzy Polską a Niderlandami, a tutaj taka wspaniała niespodzianka. Jak to się stało, że wybrałeś właśnie Holland Baroque? I tak z czystej ciekawości, czy fakt, że w zespole grają polscy muzycy, miał z tym coś wspólnego?

Rzeczywiście, w Holland Baroque gra dwóch Polaków i Czeszka, która mówi całkiem dobrze po polsku, bo studiowała w Krakowie. W ostatecznym rezultacie jest to część globalnego planu przejęcia świata przez Polskę! Ale teraz już zupełnie na poważnie... Od dawna chodzi mi po głowie połączenie świata muzyki klasycznej ze światem muzyki improwizowanej. To, co robi Holland Baroque, brzmi tak świeżo, że zobaczyłem w tym szansę na urzeczywistnienie swojej wizji. Poza tym to są naprawdę wariaci! Aby grać na strunach jelitowych, innymi smyczkami, na

innym stroju, w taki sposób, trzeba być szalonym! Od dłuższego czasu prowadzę testy różnych strojów. Mój fortepian jest teraz w stroju 432 Hz. Znaleźć, szczególnie większy, zespół, który chciałby grać w tym stroju, jest prawie niemożliwością. A tutaj proszę! Muzycy Holland Baroque grają na instrumentach dawnych, na dawnych naprężeniach i nawet powiedzieli mi, że strój 432 Hz to optymalne naprężenie dla ich instrumentów. Prawdopodobnie te instrumenty były budowane w czasach, kiedy strój był niższy niż dzisiaj. My dzisiaj słuchamy muzyki w wyższym stroju niż oryginalnie komponował ją Beethoven, Bach czy Mozart.

Kompozycje, które zagrałeś na koncercie z Holland Baroque, były twojego autorstwa. Wszystkie napisane specjalnie na tę okazję?

Ja muzyką się odżywiam

Z zagranych trzynastu kompozycji, poza trzema, wszystkie były moje. Wszystkie nowe, napisane specjalnie dla nich.

Były koncerty w Holandii, Belgii, na Węgrzech. Czy są szanse na to, żeby usłyszała to polska publiczność?

Jak najbardziej! Mamy dalsze plany. Już w grudniu ruszamy w trasę po Polsce. Zagramy w Szczecinie, Warszawie, Łodzi, Wrocławiu, Krakowie i Katowicach. Czuję, że z tymi ludźmi dzieje się to samo, co kiedyś zadziało się z Danielssonem i Fresco. Że znalazłem takich partnerów, z którymi ważę każdy pojedynczy dźwięk.

To widać! Dokładnie to przyszło mi do głowy, kiedy obserwowałam was na koncercie w Utrechcie. Ta sama radość, lekkość, porozumienie na scenie, które przekłada się na nieopisaną energię udzielającą się słuchaczom. Muzycy wyglądali tak, jakby nie chcieli uronić ani jednego twojego gestu! Wpatrywali się w każdy twój ruch, reagowali natychmiast, natężenie ich uwagi było elektryzujące.

Weź pod uwagę fakt, że tak naprawdę to był nasz pierwszy koncert. Premiera. Tutaj będzie się działo jeszcze wiele różnych rzeczy. To będzie ewaluowało. To jest jeszcze tak świeże, nieosmyczkowane, mamy jeszcze błędy w nutach. A tych nut są tysiące, tymczasem dni na próby mieliśmy tylko trzy. To była bardzo ciężka, intensywna praca. Poprzedzona miesiącem, w którym

musiałem napisać godzinę muzyki na orkiestrę smyczkową. Chociaż, tak szczerze mówiąc, po tym, jak przez

półtora roku pisałem operę, napisanie takiego programu to pikuś.

Ciekawa jestem, co Leszek Możdżer wie o holenderskiej scenie jazzowej.

Jeśli chodzi o nazwiska, to bardzo przepraszam wszystkich, ale naprawdę nie wymienię żadnego. Z opowiadań kolegów muzyków wiem jednak, że

to środowisko jest dosyć mocne. Jest kilka naprawdę dobrych klubów jazzowych. Nawet niedawno grałem w Amsterdamie, w Bimhuis, o ile dobrze pamiętam. Jest dobrze, ale jednak to polska scena jazzowa jest jedną z najsilniejszych w Europie. I to jak najbardziej obiektywna opinia.

Zgadzam się z tobą w stu pięćdziesięciu procentach! Od dawna tak uważam. A kiedy na wielkim plakacie w Utrechcie w nowym TivoliVredenburg (nowoczesny kompleks sal koncertowych w Utrechcie, jedna z najlepszych sal koncertowych w Holandii – przyp. MS) widnieje nazwisko Leszek Możdżer, nie ukrywam, że moje poczucie dumy rośnie do gigantycznych rozmiarów. Leszku, grasz na całym świecie. Czy na twoje koncerty przychodzi dużo Polaków? Jakie emocje wzbudza to, że polski artysta gra w największych salach koncertowych?

Polska publiczność jest rewelacyjna. Wspiera nas, artystów, gdziekolwiek byśmy się pojawili. Jest dosłownie wszędzie. Pomaga nam to w reklamie, często większość wyprzedanych sal to zasługa polskiej publiczności właśnie. Dla organizatora zagranicznego zrobienie koncertu polskiego artysty daje również gwarancję sprzedaży biletów często zupełnie nowej publiczności. Pomijając jednak zalety czysto ekonomiczne – kiedy bilety, na przykład, nie sprzedają się zbyt dobrze, wystarczy informacja kanałami ambasady czy Instytutu Polskiego i problem się rozwiązuje. Jest jednak inny aspekt, rozpoznawany przez każdego artystę, który grał za granicą. To niesamowite energetyczne wsparcie w nieznanym otoczeniu. To wsparcie, które jest nieocenione. Mam znajomego Polaka w Niemczech, który jest taksówkarzem. Jeżdżąc, puszcza moją muzy-

kę i jeśli komuś się spodoba, mówi: „A mam tutaj akurat CD do sprzedania; 20 euro proszę”. On naprawdę sprzedawał tych płyt w swojej takśówce setki! Rozmawiałem o tym ze znajomym muzykiem z Wietnamu. On zawsze powtarza, że

Polska publiczność jest rewelacyjna. Wspiera nas, artystów, gdziekolwiek się pojawimy. Jest dosłownie wszędzie

my, Polscy muzycy, mamy wielkie szczęście, bo na jego koncerty nigdy żadni Wietnamczycy nie przychodzą.

Te spostrzeżenia nie są dla mnie obce. W moim miasteczku w Holandii, w miejskim teatrze w Tiel, co roku odbywa się festiwal jazzowy. I do roku 2013 corocznie próbowano na koncert gwiazdy zapełnić główną salę teatru. Mimo naprawdę dobrych nazwisk holenderskiej sceny jazzowej w ostatniej chwili zawsze przenoszono koncert do mniejszej sali, bo bilety po prostu się nie sprzedawały. Kiedy jakimś cudem udało mi się przekonać organizatorów Jazzy Tiel, żeby jako gwiazdę festiwalu w 2013 roku zaprosili Annę Marię Jopek, po raz pierwszy nie było problemu ze sprzedażą biletów.

A teraz pytanie od pewnej Holenderki, która na twoim koncercie

w Utrechcie siedziała niedaleko mnie i która po nim stwierdziła, że stałeś się jej ulubionym muzykiem. Dlaczego występujesz boso?

Pracuję nad sobą i wraz z tym przychodzi świadomość bioelektryki ciała. Energia krąży po ciele fizycznym i rządzi się swoimi prawami. Podczas koncertu przechodzą przez ciało fizyczne silne ładunki, a każda emocja to właśnie ładunek bioelektryczny. Próbuję różnych wariantów, pracu-

ję z energią, ale im bardziej się rozwijam, tym częściej wręcz muszę chodzić boso. To wiedza, do której każdy musi dojść sam, swoimi ścieżkami, w swoim czasie. Ja doszedłem do takiego momentu, w którym po prostu potrzebuję na scenie być boso. A zaletą tej sytuacji jest to, że w końcu nie mam problemu pod tytułem: jakie buty założyć! Czy potem w tych butach wracać do hotelu, czy zabierać coś na zmianę i cała ta przyziemność. W jakimś sensie jest to też uwidocznienie iluzorycznego konfliktu pomiędzy kulturą a naturą. Pokazuję też publiczności, że jestem bezbronny. Z nagimi stopami, nagimi dłońmi. Tak się czuję również na scenie.



fot. Daniel Kempisty



fot. Wouter Jansen

Od metafizyki po bardzo praktyczne rozwiązania. Czy takie odkrywanie siebie na scenie, bycie tak bezbronnym dużo cię kosztuje? Czy się nad tym nie zastanawiasz i po prostu to robisz, czy jest to jakiś akt odwagi?

Nie wiem, co w tym wszystkim jest odważnego. Ja ukrywam się za tym abstrakcyjnym językiem. Gdybym szczerze mówił w wywiadach to, co myślę, byłbym prawdopodobnie uznany za wariata. Nikt tak naprawdę nie wie, co mam do powiedzenia, ale swobodnie mówię o tym, o czym chcę opowiedzieć, bo muzyka nie używa słów. Wszystko pozostaje w warstwie domysłów i odczuć. Kultura wykształciła takie zjawisko, jak artysta grający na estradzie. Ludzie kupują bilety i przychodzą, żeby zobaczyć, posłuchać. To produkt kultury, ludzki rytuał spotkania człowieka z człowiekiem, ale

i z wyższym wymiarem. Bo muzyka na pewno jest czymś więcej niż tylko dźwięki, jest polem energii, którego nadal do końca nie rozumiem. Jest to więc spotkanie z jakąś tajemnicą. Ja jestem produktem kultury, ale i natury. Ludzkość wypracowała taki właśnie, a nie inny, rytuał spotkania i staram się go rozpracować na różnych poziomach i jak najpełniej wykorzystać. Jestem tylko ekspresją ludzkiej świadomości.

Czy jesteś na takim etapie swojej kariery, że masz pełną wolność wyboru z kim, jak i kiedy chcesz grać?

Wydaje mi się, że ja zawsze miałem taką wolność. Jednak „wdruki systemowe” powodują, że chce się grać ze sławnymi ludźmi. Systemowo operuje się obiegowymi opiniami, wdrukowanymi dogmatami i bazuje się na przywiązaniu umysłu do znanych rozwiązań. Dlatego z systemem trzeba umieć grać. I to dosyć przebiegle. Pieniądze są z papieru, ale ktoś inny ma drukarkę. Trzeba umieć sobie z tym wszystkim radzić.

Pokazuję publiczności, że jestem bezbronny. Z nagimi stopami, nagimi dłońmi

Ty chyba nie szedłeś na większe kompromisy?

Kompromis od czasu do czasu mi się przytrafiał. Ale najważniejsze jest to, że niczego nie żałuję. Za każdym razem czegoś nowego się nauczyłem. O sobie, o innych. Nigdy nie robiłem niczego, co powodowałoby u mnie mdłości. Bo każdy kompromis ma swoje granice. Miałem szczęście. Prawda jest też taka, że to, co ja uznałem za spore kompromisy, inni kochają. Nagrania, z których wcale nie jestem dumny, służą innym za rodzaj terapii. I ja nie mam na to żadnego wpływu. Dostałem ostatnio maila z ośrodka w Wielkiej Brytanii, w którym

przebywały poturbowane życiowo dzieci. Był tam chłopiec, seksualnie wykorzystany tak drastycznie, że aż była konieczność interwencji chirurgicznej. Z tym chłopcem nie mógł nawiązać kontaktu żaden terapeuta. I to przez długi czas. Kompletna blokada. Okazało się, że zaczął mówić tylko podczas odtwarzania jednego z moich utworów. Stopniowo udało się odzyskać kontakt z dzieckiem. Wobec takich sytuacji moje oceny własnej pracy albo recenzje krytyków czy muzykologów nie mają znaczenia.

Kiedy „wypuszczasz” swoją muzykę w świat, ona nie jest już tak naprawdę twoja. To, jak słuchacze na nią zareagują, jest już poza tobą. Tak jak ja zare-

agowałam na utwór otwierający twój koncert z Holland Baroque. Poruszył najczulsze struny, wywołał najgłębsze emocje i strumień łez. Chociaż nie wiem, czy taki był zamiar kompozytora?

To *Invocation*, czyli modlitwa do Ducha Świętego. No i z zadowoleniem muszę stwierdzić, że nawet mi się udał [śmiech]. ●



fot. Wouter Jansen



Natalia Mateo – wokalistka urodzona w Polsce, która dorastała w Austrii i w Niemczech. Jedna z gwiazd wytwórni ACT, dla której nagrała już dwie płyty. Debiutancki album dał jej prestiżową nagrodę Echo za jazzowy debiut roku. Sama pisze i komponuje, chętnie sięga też po klasyki jazzu, rocka, popu, folku, piosenki poetyckiej – światowe i polskie.

Świat zmieniają poeci i filozofowie



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Krzysztof Komorek: Nagrałaś i wydałaś już drugą płytę dla ACT-u, ale do świadomości jazzfanów w Polsce chyba jeszcze wystarczająco mocno nie dotarło, że mamy w tej prestiżowej jazzowej wytwórni polską wokalistkę. Może powiesz jak to się stało, że twoje płyty pojawiły się w katalogu ACT-u?

Natalia Mateo: Znalazłam się we właściwym momencie, we właściwym miejscu – a mianowicie

w Osnabrück, gdzie studiowałam wokal jazzowy. Nie tylko spotkałam tam Siggiego Locha (założyciel i szef ACT-u – przyp. red.), któremu wręczyłam płytę. Spotkałam tam też zespół, z którym nagrałam tę i kolejne płyty, z którym koncertuję oraz który – i to było wyjątkowe – po prostu był ponad przeciętnie zaangażowany i gotowy nie szczędzić energii, czasu, umiejętności praktycznych (także marketingowych czy związanych z internetem), ale

i na przykład własnych samochodów. To w kręgach studenckich, ale i w ogóle zdawało się wyjątkowe. Zwłaszcza perkusista Fabian Ristau okazał się siłą pociągową.

Wychowywałaś się i kształciłaś w znacznym stopniu poza naszym krajem, ale związki z Polską, także

mnie odkrywanie muzyki, śpiewu i języków, w których śpiewam, było procesem a nie jednorazową decyzją. Okazuje się, że najczęstszym komentarzem (także, a raczej przeważnie nie-Polaków) po koncertach jest, że zwłaszcza ten polski język w mojej muzyce uważają za poruszający. Co mnie zresztą nie dziwi. Uwielbiam brzmienie języka polskiego w muzyce, uwielbiam jego niuanse fonetyczne, melodie, miękkość, ale i wyraźne spółgłoski.

Odkrywanie muzyki, śpiewu i języków, w których śpiewam było procesem a nie jednorazową decyzją

artystycznie, utrzymujesz. Widać to chociażby w wyborze śpiewanych utworów, w tym, że śpiewasz i piszesz teksty po polsku. Czy jako osoba świetnie władająca językami obcymi, nie miałaś pokusy, żeby śpiewać tylko po angielsku, czy tylko po niemiecku? Nawet w Polsce większość płyt wydawanych przez wokalistki i wokalistów jest anglojęzyczna? Czy to nie przeszkadza na przykład w odbiorze twojej muzyki na koncertach poza Polską?

Myślę, że niektórzy się tego obawiali, na przykład wytwórnia. I w pewnym sensie mają rację. Oni mają na uwadze przede wszystkim niemiecki, a potem oczywiście międzynarodowy rynek, więc przyjmują, że muzyka anglojęzyczna jest właściwym pierwszym krokiem. A dla

Jak więc udało się przekonać wydawcę, nie tylko do polskiej, w większości, płyty *De Profundis*, ale także do nagrania jej w Polsce?

Nie musiałam ich wcale przekonywać. Studio zaproponowali sa-

mi, a wręcz dali do zrozumienia, że bardzo zależy im na tym, żeby tam nagrać płytę. Wiele produkcji tam nagrali, zwłaszcza artystów tak związanych z Polską, jak Adam Bałdych, ale nie tylko. Poza tym za taką jakość sprzętu i obsługi w Niemczech zapłacić się znacznie, ale to znacznie więcej. A w kwestii repertuaru – mieliśmy taki układ, że oni zadecydują po nagraniu, czy zechcą ją wydać, czy nie. Za to robiliśmy dokładnie to, co chcieliśmy.

Masz rodzinne związki ze sztuką operową. Czy decyzja o śpiewaniu była – choć w jakimś stopniu – spowodowana wpływem ze strony rodziców? Dlaczego twój wybór poszedł w stronę jazzu, a nie właśnie opery? Czy były jakieś próby z twojej strony kształcenia się właśnie w kierunku śpiewu operowego?

Zaczęłam od anglistyki, religio- i kulturoznawstwa, literatury i teatru. Głosu tak naprawdę nie miałam, ale wielkie pragnienie śpiewania i dobry słuch. No więc oznaczało to znalezienie odpowiednich nauczycieli, ale najpierw poradzenie sobie z wieloma nie-

przepracowanymi pożegnaniem związanymi z przeprowadzkami oraz ze wstrząsem znalezienia się nie tyle w nowym kraju (po powrocie do Polski), co w tak ekstremalnym środowisku, jak internat żeńskiej szkoły prowadzonej przez siostry zakonne. Pierwsze nauki szły w stron  śpiewu operowego, to prawda. Po jakimś czasie nie potrafi m powiedziec, czy to była moja decyzja, czy jakaś ch c pójścia w ślady taty. Wtedy wa ni nauczyciele pokierowali mnie w tym kierunku i zaczęłam odkrywa c świat jazzu. Choć nie tylko, bo zaczęłam się konfrontowa c z nowymi parametrami poszukiwania w snego muzycznego języka, w snej muzycznej tożsamości. W jazzie by  powiedzieli – „w snego brzmienia”. I pokochałam ten świat, choć świat jazzu ma swoje w sne trudności, dziwności i przykrości.

Ponieważ czerpiesz inspiracje z różnorodnych stylistycznie źródeł, czy my la as o tym, by si gn c w sennie także po oper ?

Myślałam. Także o tym, żeby wr ci c do tej specyficznej pracy nad g losem, ale to – z mojego punktu widzenia – wielkie decyzje. Nie kryj , że bardzo mocno mnie też inspirują wszelakie alternatywy, ale i pop, rock, folk i punk.

Czego więc słuchasz? Także w wolnych chwilach, już niekoniecznie, jako artystyczną inspiracj . Masz zapewne swoich mistrzów, ulubieńców, artystów, którzy są dla ciebie ważniejsi od innych, a może jakieś mało znane muzyczne odkrycia, którymi chciałabyś si  podzieli ?

Hmm... Bj rk, DakhaBrakha, Radiohead, Abida Parveen, przedśmiertna płyta Davida Bowiego (*Blackstar*, 2016 – przyp. red.) – słuchałam chyba z ty-

si c razy. Hip-hopu trochę, w m do ci bardzo dużo klasyki, wąskiej opery, a pewno najwięcej Bacha, ale i cały *Pierścień Nibelunga* widziałam w operze. Potem miałam fazy na różne rzeczy: Pat Metheny przez jakiś czas, Arvo P rt, John Coltrane, The Jazz Messengers, Ornette Coleman, Gretchen Parlato, Theo Bleckmann, Tom Waits, Prince, Rabi  Lahoud, This Mortal Coil i zespoły skupione wok  l wytwórni 4AD, do których zaliczam też Jeffa

Uwielbiam brzmienie języka polskiego w muzyce, uwielbiam jego niuanse fonetyczne, melodie, mi kko c, ale i wyraźne spółgłoski

Buckleya, Ambrose Akinmusire'a, Bena Wendela, Mari  Peszek. Niedgdy  miałam faz  na Ann  Mari  Jopek, Ces ri   vor , Mari  Jo o. Jak miałam 12 lat słuchałam The Cranberries, e.s.t., obu Avishai w Cohen w. Ach, no i... dużo ciszy.

Wybór utworów na najnowszej twojej płycie bardzo mnie zaskoczy . Zw szcza tych tak popularnych w Polsce. Chociażby *Modlitwa Okud awy*, to dla mnie i mojego pokolenia pie n szczególna, z wy atkowymi konotacjami, ze szczególnym, niełatwym przekazem. Nie spodziewałem się znale c jej

na jazzowej płycie, nagranej w dodatku przez artystkę z pokolenia, które wchodziło w dorosłość, kiedy Okudźawa już nie żył.

Muszę najpierw napomknąć, że sam tekst nie jest autorstwa Okudźawy, ale jest to stary tekst francuskiego autora – François Villona, pochodzący z XV wieku. Cóż mogę powiedzieć. Zdaje się, że wciąż decyduję się na śpiewanie utworów posiadających w pewnych kręgach czy generacjach status kultowy. Na poprzedniej płycie (*Heart of Darkenss*, 2015 – przyp. red.) było to *Strange Fruit*. Spotkałam się wtedy z krytyką lub delikatniej – pytaniem – ciemnoskórej kobiety. Nie wiem tylko, czy wiedziała, że autor tekstu – Abel Meeropol – był jasnoskórym żydem. I choć rozumiem,

skąd pochodzi zaskoczenie, to oczywiście ja, jako artystka, mam pewnego rodzaju poczucie bezkarności i mimo wszystko niewysłowionego prawa do „robienia tego, co mi się podoba”. Mówiąc przekornie, bo słowa Villona bardziej „głęboko mnie poruszają” niż „mi się podobają”. Spodziewałam się też zdziwienia moją wersją utworu Czesława Niemena na tej płycie. Nawiasem mówiąc, uważam, że oba utwory są niezmiernie aktualne w dzisiejszych czasach. Z mojej perspektywy nie jest to rodzajem bezczelności, której się dopuszczam, bo ja nie „bezczeszczę” żadnego z tych utworów – na przykład trzymam się zasady nie zmieniania melodii – a raczej rodzajem bezczelnego poczucia równouprawnienia, bez względu na wiek, generację, płeć, narodowość czy inne czynniki.

Nie mam o to pretensji, że ktoś porywa się na śpiewanie Niemena czy Okudźawy, to raczej wzruszenie, czy radość, że te ważne utwory nie zostaną zapomniane, że jeszcze dostrzega się ich aktualność. Natomiast trochę tej – jak to nazwałaś – bezczelności,



fot. Peer Kugler

chyba artyście nie zaszkodzi? Zresztą można to nazwać uzasadnioną pewnością siebie. Zwłaszcza, kiedy interpretacje okazują się sukcesem.

Kenny Werner powiedział kiedyś, że tym, co najbardziej porywa publiczność, jest niezachwiane przekonanie o tym i wiara w to, co się przedstawia, gra czy robi na scenie. Charyzma. Jest jakaś taka tęsknota w nas za bezgraniczną akceptacją siebie i tego, co z nas wypływa. I jeśli ktoś, kto na scenę wchodzi, ma to, to trochę szalejemy z tego powodu. Można powiedzieć, że jest to w ogóle warunek wchodzenia na scenę – bezczelna wiara w siebie, w to, co się robi. A czy właśnie nie od wiary podczas wykonania zależy, czy interpretacja jest udana, czy nie?

Zaletą twojej bardzo klasycznej interpretacji songu Niemena jest właśnie trzymanie się oryginału. W *Dziwny jest ten świat* genialnie wypadł Sebastian Gille – fantastycznie wczuwając się w klimat

utworu i wzmacniając siłę przekazu. Z drugiej strony do *I Will Always Love You* podeszłaś zupełnie inaczej, rezygnując z cikliwej ballady, na rzecz bardzo nowoczesnych brzmień.

Bo od cikliwości to w ogóle staram się trzymać z dala...

Wracając jeszcze do pieśni Okudźawy, po jej zakończeniu cierpliwi znajdą jeszcze, nieopisany na okładce suplement zaśpiewany a capella w języku niemieckim? Co to za dodatek?

Jest to bardzo dla mnie ważny tekst Rilkego *Du musst das Leben nicht verstehen*, czyli: „Nie musisz rozu-



fot. Jörg Grosse Geldermann, ACT

mieć życia, a stanie się ono niczym uczta”. Czyż to nie piękna myśl?

Rilke jest w tym utworze bliski horacjańskiemu „Carpe diem”. To taki dość optymistyczny suplement do raczej smutnego przekazu Villiona / Okudźawy, który całą nadzieję pokłada w Bogu. Z kolei Rilke mówi: „Pozwól, aby każdy dzień Cię zaskoczył”. Czy taki komentarz oznacza, że masz jednak opty-

Pokochałam ten świat, choć świat jazzu ma swoje własne trudności, dziwności i przykrości

mistyczne podejście do otaczającej nas rzeczywistości? Może nawet trochę bez troskie?

Gdzieś w głębi absolutnie tak. Inaczej przecież nie potrafiłabym się w ogóle zagłębić w myśl o braku chęci zmieniania świata, czy raczej ludzi wokół.

Napisałem w recenzji (JazzPRESS – 5/2017), że wybór utworów na *De Profundis* był dość odważny, jeżeli wręcz nie szalony. Okudźawa, Niemen, Komeda, Dolly Parton na dodatek. Szczerze mówiąc, słuchając płyty pierwszy raz, czekałem, na której interpretacji się potkniesz. Nie miałaś obaw porywając się na śpiewanie utworów z taką historią?

Nie. No nie wiem. Coś muszę przecież śpiewać, jeśli już muszę śpiewać. A muszę – tak jak ty musisz zadawać pytania, ja muszę śpiewać. No i jak? Doczekałeś się?

Napisałem w tekście o tej płycie, że potknięć nie było. Okazało się, że *De Profundis* jest skokiem na głęboką wodę, ale sprawnego i pewnego siebie pływaka. I jak mi się wydaje to nie do końca takie jak mówisz: „Coś muszę przecież śpiewać”, ale przemyślany wybór.

Wiem, bo w mówieniu o głębi jest jakaś sprzeczność. Więc zamiast mówić o tym, że to są tematy naszych czasów, mówię, że o czymś muszę śpiewać. Żeby się nie potknąć o tę całą głębię.

Czy w aranżowaniu polskich utworów, ma znaczenie, a może wręcz pomaga to, że twoi koledzy

z zespołu nie czują chyba takiego obciążenia, jak nasi rodzimi muzycy? Obciążenia jakie związane jest z interpretowaniem utworów takich jak *Kołysanka Rosemary*, czy *Dziwny jest ten świat*. Czyli swego rodzaju polskich muzycznych świętości, których każda nowa wersja jest uważnie i dokładnie „brana pod lupę” przez krytykę i słuchaczy.

Ma znaczenie i pomaga, bo nie muszę ich długo przekonywać do wykonania tych utworów.

Tłumaczysz im polskie teksty? Czy raczej starają się poznać utwór tylko poprzez warstwę muzyczną?

Najczęściej tłumaczę. Opis treści jest często skrótem do uchwycenia atmosfery. A jeśli treść wywołuje jakieś sprzeczności to od razu jest wymiana, komunikacja.

Polskie teksty, które śpiewasz, są piękne literacko, ale też często – jak to bywa z poezją, bo dla mnie

teksty Młynarskiego czy Niemena to poezja – niełatwe w odbiorze. Zauważyłem, że w ogóle chętnie korzystasz z tekstów ambitnych, przykładem chociażby poemat Williama Blake’a wykorzystany na *De Profundis*. Warstwa tekstowa utworu musi mieć, więc dla ciebie, duże znaczenie?

Oczywiście, że ma. Świat na lepsze dotychczas zmieniali przede wszystkim poeci i filozofowie. Człowiek zmienia się nie przez podjęcie decyzji o zmianie, ale po dotknięciu piękna, doświadczeniu albo poczuciu jakiejś prawdy czy od zachwyty nad nią.

To – znowu – bardzo romantyczne i optymistyczne postrzeganie świata. Czy nie za bardzo optymistyczne? Według mnie poetów słucha się dziś za mało.

Twierdzę, że poeci i filozofowie pracujący nad myślą i duchem już świat zmienili, bo zmienili siebie. Jest pewna prawda o ludzkiej naturze zawarta w przypowieści: „Jako młodzienciek ciągle usiłowałem zmieniać świat na lepsze, jako młody mężczyzna zrozumiałem, że nie zdołam zmienić całego świata, więc próbowałem zmienić świat wokół siebie. Dziś, jako starzec wiem, że prawdziwie zmieniam świat zmieniając siebie”. I jest pewnego rodzaju tajemnicą, że decyzja by przestać chcieć zmieniać świat wokół wymaga największej zmiany we własnym sercu, we własnej duszy. Jednym z najcięższych jakościowo osobistych odkryć było dotknięcie stanu, w którym naprawdę i całkowicie przestaję próbować zmieniać ludzi wokół i przestaję chcieć zmieniać ludzi wokół. Jest to jak ciągły stan medytacji i największej doznawanej wolności duchowej. Równocześnie jest to przecież przejaw możliwie najwyższego szacunku do drugiej osoby. Stan, w którym ciągle ktoś chce, żebym się

zmieniała jest piekłem, ale tak naprawdę stanem normalnym w naszym świecie, i to już od najwcześniejszego dzieciństwa. Wszystko też nie jest takie dosłowne, bo sama też prowadziłam chór dla uchodźców w czasie studiów i robię inne rzeczy. Twierdzę tylko, że jest rodzaj zmieniania świata, który jest pewnego rodzaju ucieczką przed tym spojrzeniem wewnątrz i tą zmianą najcięższą z najcięższych. Jak śpiewał

Zdaje się, że wciąż decyduję się na śpiewanie utworów posiadających w pewnych kręgach czy generacjach status kultowy

Michael Jackson w *Man in the Mirror*: „If you wanna make the world a better place, take a look at yourself and then make a change”.

W tej chwili przede wszystkim koncertujesz z materiałem z najnowszej płyty, ale zapewne już tlą się jakieś pomysły, co do kolejnych projektów. Czego możemy spodziewać się na kolejnej płycie? Może współpracy z którymś z innych polskich muzyków nagrywających dla ACT-u?

Może, zobaczymy. Na razie ułożyłam sobie życie w Berlinie, uczę muzyki i kupiłam psa. Ciąg dalszy nastąpi. ●



Cleveland Watkiss – brytyjski wokalista, aktor, performer i aktywista społeczny. Wokalny wirtuoz poruszający się swobodnie w wielu gatunkach muzyki. Współpracuje z małymi zespołami i big-bandami. Występuje solo, improwizując z pomocą urządzeń elektronicznych. Otwierał koncerty Abbey Lincoln i Cassandra Wilson. Współpracował między innymi z Stevem Wonderem, Björk, Bobem Dylanem, Bobbym McFerrinem, Branfordem i Wyntonem Marsalisami, Artem Blakeyem, Abdullahem Ibrahimem. Uczy sztuki śpiewu. Jest czynnie zaangażowany w obronę praw czarnoskórych mieszkańców Wielkiej Brytanii.

Muzyka połączyła nas w społeczność

Vanessa Rogowska
vrogowska@gmail.com



Vanessa Rogowska: Jesteś Brytyjczykiem, ale jamajskiego pochodzenia...

Cleveland Watkiss: Moi rodzice pochodzą z Karaibów. Przyjechali do

Wielkiej Brytanii we wczesnych latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Urodziłem się i wychowałem we wschodnim Londynie. Jestem przesiąknięty kulturą muzyczną

Jamajki, choć nie tylko. Mój tata był amatorskim didżejem i dzięki niemu obcowałem z wieloma gatunkami muzyki. Wszelkie wczesne formy kontaktu z muzyką pozostały ze mną na całe życie.

Kiedy zacząłeś poważnie traktować muzykę?

Zawsze traktowałem muzykę poważnie, nawet jako dziecko. Śpiewałem przy radiu i nagraniach innych artystów. A po ukończeniu dwudziestu lat postanowiłem, że to będzie moja droga. Zanurzyłem się w nagraniach klasycznego jazzu i bebopu. Odkryłem Theloniousa Monka i rodzaj karaibskiego rytmu, jakim posłużył się w swojej muzyce. To spowodowało, że poczułem silniejszą więź z jazzem. Mając dziewięć lat spędzałem wakacje w nadmorskim kurorcie i zaśpiewałem publicznie kilka piosenek Louisa Armstronga, naśladując go. Zapłacono mi za ten występ. To najstarsze wspomnienie o publicznym koncercie, jakie pamiętam.

Jacy wokaliści byli dla ciebie najważniejsi?

Wokaliści reggae, jak Peter Tosh, Bob Marley. Ludzie moich źródeł. Następnie wokaliści jazzowi – Tony Bennett, Jon Hendricks, Louis Armstrong, czyli artyści, którzy traktowali głos niczym instrument. Krokiem milowym był kontakt z repertuarem i sztuką wykonawczą Bobby'ego McFerrina. To zmieniło mój sposób śpiewania.

W jaki sposób zbudowałeś własny styl?

Miałem w życiu to szczęście, że doświadczałem wielu gatunków muzyki, które osiadły we mnie. Spo-



fot. mat. prasowe

tykałem ludzi z różnorodnych środowisk, wybrzmiewających na własny sposób. Wszystko to we mnie żyje. Współpraca z innymi nadaje muzyce brzmienie i kierunek, w jakim podąża. Obecnie jestem zwolennikiem idei minimalizmu, niczym sadzenia drobnych nasion. Czyli podajesz skromny, pojedynczy motyw, z którego wyrasta większa forma, nadająca muzyce znaczenie. Czyniąca ją majestatyczną.

Co lubisz w swoim śpiewaniu?

Lubię to, że jest ono refleksją nad moją osobowością, a także to, że jest procesem wzrastania w miłości do siebie samego.

Zawsze traktowałem muzykę poważnie, nawet jako dziecko

Czy to prosta droga?

Niekoniecznie. Potrzeba tu czasu, odwagi, determinacji i miłości.

Dlatego wciąż śpiewasz?

Bo kocham to tak samo jak wtedy, kiedy zaczynałem.

Nigdy nie miałeś wątpliwości?

Miałem. Wielka Brytania jest małym krajem. Musiałem wyjść ze

strefy komfortu, to znaczy zacząć podróżować i budować nowe przestrzenie, w których mógłbym dać się poznać jako artysta. Należy do nich choćby Rosja. Mam tam oddaną publiczność.

Żyjemy w ciekawych, ale trudnych czasach. Samo śpiewanie już nie wystarcza. Warto uwagę, jaką skupiamy na sobie dzięki muzyce, ukierunkować na inne cele. Chyba podzielasz tę opinię, skoro jesteś społecznym aktywistą?

Tak. Widzę potrzebę przywracania rzeczywistości i ludziom w niej żyjącym równowagi. Dotyczy to mojej, czarnej, kultury, która wciąż jest na obrzeżach w wielu dziedzinach życia. Jako społeczeństwo przeszliśmy wszyscy wiele, ale nie potrafimy czerpać wiedzy, wniosków z doświadczeń, jakie przyniosła nam historia. Jest wciąż sporo pracy wokół, zwłaszcza po brexicie i dojściu do władzy Donalda Trumpa. Największy problem widzę w tym, że nie rozmawiamy o trudnościach. Zamiatamy je pod dywan, a przecież doświadczanie trudnych sytuacji, ich rozwiązywanie pcha świat do przodu. Nierozwiązane

kwestie, od których uciekamy, wracają do nas i naszych dzieci. Stają się rzeczywiste teraz, ale ich źródło tkwi kilkadziesiąt lat wcześniej. Muzyka w tym wszystkim łączy ludzi i może być uwolnieniem. Artysta jest trochę jak lekarz. Może zwrócić czyjąś uwagę.

Dobry wokalista może otworzyć, poruszyć serce.

Dźwięk to może uczynić, bo wszystko jest wibracją. Dźwięk może zabrać nas mentalnie w inne rejony i przynieść zrozumienie.

Politycy zdecydowanie za mało korzystają z koncertów.

Właśnie. Nie wspiera się kultury w należyty, wystarczający sposób, a ona jest centrum naszego życia. Człowiek śpiewał, malował, od kiedy pojawił się na tej planecie. Dawniej byliśmy ze swoimi rodzinami, przyjaciółmi i tymi, których kochamy najbardziej. Byliśmy też bliżej siebie. Muzyka była jedną z więzi, która łączyła nas w społeczność. Jeśli spojrzymy wstecz, na przykładzie choćby muzyki ludowej widzimy, że muzyka tworzyła środowisko, dyskusje, rytuały... Straciliśmy ten pierwiastek, dlatego trzeba wybierać liderów, którzy rozumieją potrzebę naprawy sytuacji.

Obawiam się, że obecna struktura świata jest zużyta. Nie działa.

Próbowaliśmy jako społeczeństwo takich negatywnych rozwiązań, jak wojny, a teraz ponosimy ich reperkusje. Jeśli nadal określamy siebie według koloru skóry, to coś jest z nami nie tak. Czym jest nasza obecna edukacja i kto ją kontroluje? Co stało się z mediami i dlaczego? Kiedy zaczniemy łączyć umysły z in-

nymi, którzy dzielą nasze poglądy, jak my w tej rozmowie, to widzę nadzieję na zmianę.

Ludzie nie lubią zmian. Wolą komfort. Myślę, że procesy, o których mówisz są uniwersalne i przebiegają nie tylko pomiędzy białymi i czarnymi., w Polsce społeczeństwo też jest bardzo spolaryzowane. One mają miejsce w zachodniej kulturze, która znalazła się w fazie schyłkowej i nie może znaleźć nowego sposobu na samą siebie.

Tak, to wielowarstwowy problem. Jako społeczeństwo nie posiadamy liderów, którzy wystarczająco się o nas troszczą. A żeby się pojawili, potrzebna jest odmiana społeczeństwa.

Może kryzys jest szansą na zmianę?

Jestem raczej optymistą. Być może rzeczy muszą się całkowicie zużyć, aby otworzyć drogę progresowi.

Zmienia się coś w twoim muzycznym życiu?

Zacząłem współpracę z nowymi muzykami. Mam kilka pomysłów na rozwinięcie naszej muzycznej działalności i chciałbym z nimi nagrać kolejny album. Przygotowuję się do kolejnych koncertów i wciąż podróżuję; niedawno wróciłem z Francji. Wciąż staram się nauczyć czegoś nowego. ●



fot. mat. prasowe



Apostolis Anthimos – wybitny gitarzysta jazzowy, rockowy i bluesowy, od początku lat siedemdziesiątych obecny na polskich scenach, jako członek kultowych formacji SBB, Krzak, Dżem. Współpracownik Tomasza Stańki i innych gwiazd jazzu – nagrywał między innymi z Johnem McLaughlinem. Opowiada o swoich aktualnych i dawnych projektach oraz wyjaśnia dlaczego woli perkusję od gitary.

Cały ten jazz! MEET! – Apostolis Anthimos

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Jerzy Szczerbakow: Jest wiele wątków, które mnie poruszyły w twojej biografii, ale przede wszystkim chciałbym przypomnieć dwa koncerty. Pierwszym z nich jest występ kwartetu, który firmowałeś swoim nazwi-

skiem z Tomaszem Szukalskim, Arvidem Andersenem i Krzysztofem Dziedzicem. Był pójściem w stronę grania bardziej otwartego, mniej sformalizowanego i o mniej ułożonej formie. Pamiętasz ten kwartet?

Apostolis Anthimos: Tak. Jestem za takim graniem, chociaż teraz ostatnio trochę się spiałem i nagrałem płytę, gdzie gram więcej na bębnach i te struktury są bardziej zbite i zwarte niż we wszystkich moich utworach, które kiedykolwiek nagrałem. Gram ze świetnymi muzykami Piotrem Matusikiem – znakomitym pianistą, jest jeszcze Olaf Węgier (saksofony) i Robert Szewczuga (bas). A jeśli chodzi o otwartość i improwizowanie jest ono wynikiem współpracy z Tomkiem Stańką, razem graliśmy dużo takich otwartych form.

O Tomaszu Szukalskim krążyły różne legendy. Według jednej z nich nigdy nie rozgrzewał się przed graniem. Potwierdzasz?

Rzeczywiście, on grał od razu dobrze. Pamiętam, że Szukalski mi mówił „synku ja już się nagrałem”.

A ty się nagrałeś w życiu?

Tak, chociaż muszę powiedzieć, że dopiero się rozgrzewam. Zacząłem mocno ćwiczyć na bębnach

i tak spełniam swoje ciche marzenia. Te bębny cały czas mi dudnią z tyłu głowy i powiedziałem sobie, że po sześćdziesiątce muszę się za nie wziąć.

A gdybyś teraz miał startować jeszcze raz. Zacząłbyś od gitary czy od perkusji?

Od bębnów. Zdecydowanie.

No proszę jeden z najwybitniejszych gitarzystów chciałby zostać perkusistą. Grałeś kiedyś z Patem Methenym...

Tak, właśnie na bębnach. W 1993 roku w Akwarium, zaprosił mnie Marcin Pospieszalski, zdarzyło się że zagrałem i było super. Jedną z piękniejszych przygód, jakie miałem w życiu. Siadłem za bęb-



fol. Piotr Gruchala

ny, a po dwóch-czterech taktach Metheny się odwrócił do mnie i powiedział „great!”. Na drugi dzień, po koncercie w Hali Gwardii, Pat podszedł tam gdzie byli wszyscy muzycy – Artur Dutkiewicz, Tomek Stańko, Krzysztof Ścierański i pokazując na mnie palcem powiedział „ten gość świetnie gra na bębnach”. Speszyłem się, a Artur Dutkiewicz powiedział:

Gitarzysta jak nie podciąga strun nie jest gitarzystą

„on jest gitarzystą”. Pojechałem potem do Nowego Jorku, gdzie nagrałem moją pierwszą płytę. Chciałem, żeby Pat zagrał na niej, ale on był związany kontraktem, zgodnie z którym mógł nagrać tylko dwie płyty w roku. Nawet grając na solowej płycie swojego pałkera Paula Wertico nie pojawił się pod swoim nazwiskiem, w opisie było tylko napisane: „you know who”.

Wszyscy wiemy jak piękne melodie gra Pat Metheny, ale z drugiej strony wtedy właśnie nagrał *Zero Tolerance for Silence* (1994 – przyp. red.), płytę solo, z gitarą nienastrojoną z założenia, którą ludzie masowo zaczęli zwracać sądząc, że jest uszkodzona. Wytwórnia dodawała nalepki, że płyta nie jest uszkodzona i że naprawdę gra to Pat Metheny. On jest gitarzystą,

który potrafi się odnaleźć w graniu free i w swoim „methenowskim”.

Nagrał mnóstwo pięknych płyt, chociażby *80/81* (1980 – przyp. red.).

Metheny jest wdzięcznym tematem do rozmowy. Ty, jako gitarzysta, słuchasz go?

Już nie mogę go słuchać.

Dlaczego?

Zbrzydł mi jakoś. Gitarzysta jak nie podciąga strun nie jest gitarzystą [śmiech].

Podobno gra strasznie miękką kostką.

I trzyma ją jakoś tak dziwnie, bardzo delikatnie. On jest super, genialny, ma strasznie dużą wiedzę, ale nie podciąga strun [śmiech].

Jak już jesteśmy przy gitarzystach, którzy „podciągają” przychodzi na myśl Scofield.

Potrafi podciągnąć, zagrać różne bardzo trudne rzeczy. Dla mnie jest gitarzystą, który ma największą świadomość tego, co robi.

Czyli jakbyś miał wskazać jednego, byłby nim Scofield?

Tak.

A których lubisz perkusistów?

Pierwsze moje zderzenie z perkusistą, który bardzo przykuł moją uwagę nastąpiło podczas wyjaz-

du z Czesławem Niemenem, kiedy graliśmy z Mahavishnu Orchestra. Było dużo pięknych przygód, przywiozłem sporo płyt: Mahavishnu, Mirosława Vitouša, Milesa Davisa *Bitches Brew* – to były dla mnie zupełnie nowe dźwięki. Zacząłem się w nie zagłębiać i wtedy właśnie zwróciłem uwagę na Jacka DeJohnette'a na płycie Vitouša, z Hancockiem i McLaughlinem (*Infinite Search*, 1970 – przyp. red.). Rewelacyjna płyta, genialny basista – polecam wszystkim. Potem byli Elvin Jones i Tony Williams, jego płyty z Davisem. Byłem na jego solowych koncertach w Grecji – przepiękne chwile.

Jack DeJohnette i John Scofield grali niedawno w Polsce, ale nie razem. Scofield promował swoją płytę *Country for Old Man* (2016 – przyp. red.). Podobają ci się te nagrania?

Mnie się wszystko podoba, co on gra.

Wracając do twoich koncertów, drugim, który chciałbym przypomnieć, jest występ SBB w klubie Dekada, w okresie, kiedy graliście z Paulem Wertico.

Byłeś na tym koncercie?

Byłem. I tak, jak Jerzy Piotrowski w SBB zawsze mnie zachwycał do szaleństwa swoją precyzją w graniu...

On jest strasznie pracowity!

Tak SBB z Paulem Wertico chyba trochę mi zmiękło.

Mnie też zmiękło, zwłaszcza że on mi na plecach siedział cały czas. Coś grasz i widzisz, że on ciągle nie ci wszystko do tyłu. Ale muzykiem był super,

grał świetnie, tylko mało motorycznie.

Wspomnijmy teraz o twoich zespołach, które firmowałeś własnym nazwiskiem. Powiedziałeś o nowym projekcie, w którym grasz na bębnach. Działają twoje trio z Robertem Szewczugą i Krzyskiem Dziedzicem. Jest także twoje trio z muzykami zagranicznymi: basistą Etienнем Mbappe, który grał z Joe Zawinulem oraz z Garym Husbandem na bębnach, współpracownikiem z McLaughlinem, znanym także, jako pianista czy chociażby jako keyboardzista zespołu Level 42. Czy różni się ten skład od polskiego?

Jestem po sześćdziesiątce i szukam lekkich rozwiązań. Pałki perkusyjne są lekkie

Oni są bardziej precyzyjni. Trochę inaczej mi się z nimi grało. Przyjechali z nutami. Wysłałem im materiały, ale nie piszę nut, oni sami wszystko pozapisywali. Naprawdę tak się zaangażowali w te moje strukturki, że byłem zadziwiony. Z pierwszego koncertu wyszła płyta (*Live*, 2016). Super się z nimi grało, tylko że oni są bardzo zajęci, za dużo musiałem za tym ganiać, a już mi się tego nie chce robić. Przyjemność grania z nimi jest ogromna,

ale organizowanie wszystkiego samemu i granie, to było już za dużo, jak dla mnie.

Inaczej jest z SBB, gdzie masz wszystko przygotowane.

Tak. Przyjeżdżam i Tomek Koperwas mówi o wszystkim co jest ustalone.

Krzysztof Lenczowski w czasie spotkania w ramach Cały ten jazz! MEET! powiedział żartobliwie, że kiedy przyjeżdża z Atom String Quartet „jest artystą”, chce żeby woda była w garderobie itd. Natomiast jak załatwia koncert dla swojego autorskiego zespołu, wtedy jest zupełnie inaczej. Wtedy jednak jest to ciężki kawałek chleba. A jak wspominasz takie wyzwania jak koncerty SBB z Michałem Urbaniakiem, czy ostatnio znakomity koncert z Chrisem Potterem?

Kiedy Potter grał obok mnie, wtedy czułem się jakby grał Bóg. Niesamowite wrażenie. On ma wadę słuchu, 90 procent ubytku w lewym uchu. Zapytałem go czy nie będzie ci za głośno od gitary, bo stał koło mnie podczas koncertu, a on powiedział, że nie, bo nie słyszy na lewe ucho. Jako ciekawostkę powiem, że on ma taką dolegliwość, że słyszy dźwięk z lewej strony do prawej z różnicą pół tonu. A gra tak jakby słyszał absolutnie. Genialny, takiej wibracji,



fot. Piotr Gruchała

czegoś takiego nie doświadczyłem jeszcze. Graliśmy po jednej próbie, a było tak, jakbyśmy grali dwa miesiące razem.

Z którym z muzyków najbardziej przeżyłeś pierwsze spotkanie?

Pierwsze moje spotkanie z McLaughlinem, w garderobie, w 1972 roku, kiedy mnie pobłogosławił [śmiech]. Był ubrany cały na białe i mówił: „Bless you for life and work” itp. Byłem wniebowzięty.

Skoro nawiązałeś do McLaughlina – przez wiele lat twoim firmowym instrumentem był gibbon dwuszyjkowy.

Tak, ale on jest ciężki, a ja już jestem po sześćdziesiątce i szukam lekkich rozwiązań. Pałki perkusyjne są lekkie.

A ten gibson był z inspiracji właśnie McLaughlinem i Mahavishnu?

Niezupełnie. W 1976 roku byliśmy w Wiedniu, gdzie kupowaliśmy instrumenty. Znalazłem tam tego gibsona i Józek Skrzek, który wtedy grał już na moogach, powiedział mi, żebym wziął „dwunastkę”, bo będzie szerzej. Nie żałuję, bo ona naprawdę pięknie brzmiała, cały czas brzmi, tylko plecy już nie te. Musze ćwiczyć na drążku, żeby się utrzymać potem dwie godziny na scenie. Jeszcze noga musi być pod-



fot. Piotr Gruchala

niesiona przy volume pedal, co też obciąża kręgosłup.

A jeżeli chodzi o poszerzanie brzmienia za pomocą nóg, czyli różnych efektów – lubisz je? Próbujesz od razu, kiedy pojawia się jakaś nowa kostka czy nowy efekt?

Nie bardzo, ale mam efekt distortion i jeszcze drugi, który wyłączam, jak już się nudzę tymi swoimi. On mi robi zawrót w głowie, powiedzmy, że taki reset. Jak zagrasz na tym, wtedy wszystko lepiej brzmi, od razu wszystkie frazy są inne.

Byłeś kiedyś przywiązany do jakiejś jednej firmy, jeżeli chodzi o gitary? Byłeś na przykład gibsonowcem? Instrument w ogóle nie ma dla ciebie znaczenie? Pytam, bo ostatnio grasz na fenderach stratocasterach.

Ostatnio zrobił mi świetną gitarę chłopak z firmy Artimus, polskiej firmy ze Szczecina. Super gitara, drzewo – wiąz z 1978 roku – pięknie brzmi. Tylko ma za wąski gryf i musi mi go poprawić, ale jest rewelacyjna z marshalllem brzmi jak odrzutowiec!

Oprócz gitary i perkusji grasz jeszcze na perkusjonaliach, klawiszach.

Gram na kongach, na timbalesach. Szukając pracy jako muzyk musiałem się szybko uczyć.

Urodziłeś się w Polsce, jednak w latach osiemdziesiątych wyjechałeś do Grecji, wracając na sesje nagraniowe z Tomaszem Stańką. Zawodowo pracowałeś wtedy właśnie w Grecji?

Niestety zrezygnowałem ze szkoły średniej, żeby grać. Byłem na tyle bezczelny, miałem tupet

Tak. Jakoś sobie dawałem radę. Choć w sumie żyłem w dwóch światach, bo był Tomek Stańko, wielki muzyk, spędziłem z nim dużo czasu. Wyprostował mi moje kompleksy, które miałem z dawnych czasów jeszcze, moje niedowartościowanie. Tomek dawał mi wolną rękę, pozwalał na dużo rzeczy i wszystko akceptował. Nagrałem z nim parę płyt. Polecam ostatnią z nich nagrałą w Grecji – *Chameleon* (1989 – przyp. red.). Grałem na niej ja, Tomek Stańko i Janusz Skowron.

Janusz Skowron, który ostatnio trochę zniknął.

Nie zniknął. Mam przecież trio z nim – Anthimos Skowron Uni-

ted. Zespoły zakładałem już w 1964 roku i dalej zakładam...

Krążą legendy o tym, że aby wyjechać na pierwsze trasy z SBB musiałeś mieć zwolnienie ze szkoły.

Niestety zrezygnowałem ze szkoły średniej, żeby grać. Byłem na tyle bezczelny, miałem tupet. Po poznaniu Józka brałem gitarę na lekcje i ćwiczyłem. Chodziłem do zawodówki, gdzie trzy dni byłem na warsztatach i trzy dni w szkole (obowią-

zywał wtedy sześciodniowy tydzień roboczy – przyp. red.), tak więc na warsztatach byłem zamknięty w szatni i grałem na gitarze. Ćwiczyłem, bo Józek powiedział że jak chcę grać, muszę ćwiczyć.

Czyli jednak trzeba ćwiczyć!

W muzyce jest tak, że ile dajesz tyle dostajesz. W szkole jak przychodziło trzy dni lekcji, w ostatniej ławce tak cichutko sobie coś próbowałem, ale nauczyciel nie wytrzymał i zabrał mnie do dyrektora. Dyrektor co prawda mnie zapytał czy nie mógłbym zostać i magistrem i muzykiem, ale nauczyciel się sprzeciwił i powiedział, że albo jedno, albo drugie. Wiedziałem, czego chcę i wcale tego nie żałuję.

Jest podobna historia z życia Adama Bałdycha, który będąc w szkole średniej zakwalifikował się na jazzowy weekend na Kalatówkach, a nauczycielka mu powiedziała, że jak pojedzie, zostanie usunięty ze szkoły muzycznej. No i pojechał.

Samo życie ci podkłada takie historie, kiedy musisz zdecydować w pewnym momencie co dalej.

Kiedy poznałeś Józefa Skrzeka?

W Świnoujściu grali w Non stopie Breakouci, nagrywał ich mój kolega z Katowic, który znał Józka Skrzeka. Powiedział mi, że Józek kończy z Breakoutami i szuka gitarzysty. Słyszałem Skrzeka jak śpiewał Zeppelinów i grał na basie. Obłęd! Powiedziałem sobie, że muszę z nim grać. Grałem na jamach, gdzie grał Piotrowski i inni, którzy donieśli Józkowi, że jest taki mały Grek, który coś tam wywija na gitarze. Poznałem Józka osobiście i zaprosiłem jego i Piotrowskiego na jam. Pograliśmy trochę i Józek powiedział, że mnie weźmie na trzy miesiące próby. Wziął mnie i tak zostało. Potem się rozstawaliśmy, potem znów składaliśmy.

Aż minęło 47 lat. Możecie na siebie teraz jeszcze patrzeć?

Ja już na nich nie patrzę. Wchodzę na scenę, podłączam i gram. I tylko słucham.

Prawie pół wieku w jednym składzie, więc chyba już wszystkich przebiliście.

Powinniśmy spać w osobnych hotelach i mieć osobne garderoby.

Historia zna takie przypadki. Chciałem przywołać jeszcze jeden koncert, projektu Teatro, w dawnym warszawskim klubie Akwarium. Fantastyczna sekcja grecka i Jorgos Skolias.

Jest nasza płyta, niedawno była wznowiona (*Teatro Live* – 2014).

To jest nagranie koncertu z Radia Kraków. Fantastyczny materiał. Czy Teatro był jednorazowym projektem?

Druga trasa już nie wyszła. Byłem wtedy w Grecji i przyjeżdżałem tutaj taki trochę rozdarty. Ale graliśmy też w Grecji, przy okazji olimpiady w Atenach, w 2004 roku. Z tym zespołem, ale w trio, bo Jorgosa już z nami nie było.

Chciałbym jeszcze zatrzymać się przy płycie *Back To The North*. Znakomitej bluesowej płycie.

Jeden z utworów z tej płyty poszedł do Ameryki. Kiedyś na koncercie SBB w Meksyku, na międzyna-

Muszę grać. Dopiero się rozgrzewam

rodowym festiwalu, przychodzili do nas ludzie z Japonii, z Meksyku, z Los Angeles z radia, i wszyscy znali SBB. Znali tytuły płyt i te utwory. Przychodzili ze stosami płyt do podpisania.

Większość polskich zespołów podaje w informacjach na swój temat, że grało w różnych miejscach na świecie. Na ogół jednak tymi miejscami są Instytuty Polskie lub miejsca związane ze środowiskami polonijnymi. Natomiast jest bardzo niewiele polskich artystów, którzy są rozpoznawalni nie tylko w środowiskach polskich. Na przykład Anna Maria Jopek cieszy się taką renomą, Tomasz Stańko,



Artur Dutkiewicz, w innej muzyce Behemoth czy Vader. Oni są już markami samymi w sobie.

Ktoś za tym gania.

Ostatnio w pewnej rozmowie, w której brałem udział, na temat bycia managerem artysty jazzowego, doszliśmy do wniosku, że poza topowymi nazwiskami, które same się sprzedają, najlepszym managerem jest ktoś bliski. Kiedy są inne argumenty niż tylko biznesowe, wtedy lepiej wszystko działa. SBB ma kogoś takiego.

Jest Tomek Koperwas.

Choć z drugiej strony SBB zalicza się do tych zespołów, które mają swoją markę.

Mają markę, ale mimo tego nie jest tak, jak ma być. Dawniej graliśmy w Spodku czy w Arenie, w Poznaniu, w latach siedemdziesiątych, ale pieniądze brali... sam wiesz kto. Wszyscy inni. Teraz jakbyśmy zagrali w pełnym Spodku, do końca życia byśmy nie musieli grać.

A mógłbyś w swoim życiu już nie grać?

Nie. Muszę grać. Dopiero się rozgrzewam. Ćwiczę teraz więcej, mam nowy projekt i zaczęło coś iskrzyć. Zamykam klamrę swojej – powiedzmy – twórczości i idę w nowe, nieznane.

Czyli jesteś głodny nowego?

Jestem, bo daje mi siłę do życia. Pantofle i telewizor nie są dla mnie.

Mamy dobre podsumowanie – instrument ma dawać radość, a nie być tylko obowiązkiem, pracą czy wykonywanym zawodem.

Absolutnie tak.

A lubisz ćwiczyć?

Cały czas ćwiczę. Od rana gram albo na pianinie, albo na gitarze, albo idę na bębny. Cały dzień mam tym zajęty, oprócz tego, że biegam godzinę po lesie. Staram się być aktywny fizycznie, bo teraz na bębnach już nie jest tak, jak kiedy z Piotrowskim po 15 minut grywałem. Teraz gram cały koncert.

No właśnie wasze słynne pojedynki. Ciągłe je robicie?

Pojechaliśmy w 2001 roku z Paulem Wertico na Węgry. W Debreczynie był festiwal. Podczas próby podszedł promotor i zapytał gdzie są drugie bębny. No nie ma. Nikt nie wystawił. Wtedy on mówi, że przecież na te pojedynki przychodzą ludzie, że na nie czekają. Ludzie lubią cyrk, a to jest zabawa. Byłem ostatnio na koncercie Eivinda Aarseta, gitarzysty strasznie kolorowego. Dwie pary bębnów, dwóch pałkerów się tłukło cały czas. Niby nic takiego nie gra, ale wszystko się zgadza. Świetne, super.

W twojej muzyce jest przede wszystkim chyba dużo bluesa?

Posłuchaj moich miniatur (*Miniatures* – 2008 – przyp. red.), jeżeli jeszcze nie słyszałeś. Wychowy-

wałem się na B. B. Kingu, trochę Alvina Lee liznąłem. Na zwolnionych obrotach, bo on tak szybko grał, że musiałem słuchać na zwolnionych obrotach. Uważam, że poza wszelkimi frazami, które są, które możesz jakoś ominąć, pójść po bokach, jak zakończysz i trochę podciągniesz strunę, jakąś frazą bluesową, wtedy ma ona największy wyraz. Co słyszać u saksofonistów jazzowych – przecież oni też bluesem grają.

Bardzo wielu muzyków mówi, że generalnie grają bluesa.

Cały czas ćwiczę. Od rana gram albo na pianinie, albo na gitarze, albo idę na bębny

Blues jest podstawą, w jazzie przede wszystkim. Ale tak w ogóle wszyscy grają muzykę grecką, nie wiem czy wiesz? [śmiech] Wszystkie skale są starożytnymi greckimi skalami. Cała klasyka i jazz na tym są oparte. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

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

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

prenumerata roczna
(8 numerów) – 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 mine To!



Zły Benson, czyli co dwie gitary to nie jedna



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

Ogromny sukces komercyjny albumu *Breezin'* z 1976 roku wywinował George'a Bensona na gwiazdę muzyki pop. Ale też położył się cieniem na reputacji artysty, jako gitarzysty stricte jazzowego. Podobna historia przydarzyła się wcześniej saksofoniście Eddiemu Harrisowi po nagraniu przeboju z filmu *Exodus*. Dlatego dzisiaj nie dziwi to, że Bensona próżno zwykle szukać w różnorakich rankingach i plebiscytach rozpisywanych przez branżowe periodyki, mimo że miewał i po *Breezin'* przebłycki zdumiewającej formy muzycznej (*Songs And Stories* z 2009 roku). Jeśli jednak widzę któryś raz, że jakiś młody gitarzysta w wywiadzie podaje wciąż tę samą litanię „wielkich”, którzy go inspirują (od Wesa Montgomery'ego, Kenny'ego Burrella, Jima Halla, Pata Martino, Johna Scofielda po Pata Metheny'ego), a nie wymienia w niej prawie nigdy George'a Bensona, to uważam, że coś z edukacją muzyczną jednak szwankuje.

Chciałbym przypomnieć, że po śmierci Wesa Montgomery'ego, w 1968 roku, to właśnie George Benson uchodził w opinii krytyków za następcę mistrza. Potwier-

dzały to płyty, choćby wspaniała *Giblet Gravy*, bo Benson potrafił grać dwudźwiękami w oktawach podobnie jak Wes, a to piekielnie trudna technika. Absolutny szczyt jego jazzowej kariery przypadł na pierwszą połowę lat siedemdziesiątych XX wieku, kiedy związał się z wytwórnią CTI. Gitarzystą był ulubieńcem producenta i szefa CTI Creeda Taylora, dlatego jego instrument słychać na wielu albumach takich tuzów jak Stanley Turrentine, Freddie Hubbard czy Milt Jackson. Spośród albumów autorskich Bensona najwyższe noty zbiera zwykle *Beyond the Blue Horizon* nagrany w 1971 roku w towarzystwie Rona Cartera i Jacka DeJohnette'a. Ale ja chciałbym napisać o płycie *Bad Benson*, którą artysta zrealizował w 1974 roku, tuż przed przejściem z CTI do braci Warnerów.

Jeśli posłucha się *Bad Benson*, a zaraz potem *Breezin'*, stanie się jasne, że obie płyty wiele łączy, aczkolwiek ta pierwsza jest oczywiście bardziej jazzowa. Jeśli spojrzymy na skład wykonawców rzecz cała się wyjaśni – oprócz samego lidera muzykiem, który grał zarówno na *Bad Benson* jak i na *Breezin'* był niejaki Phil Upchurch. Zwykle

jego rolę – także jako kompozytor – niesłusznie się pomija. Tymczasem, moim zdaniem, George Benson najlepiej w swojej karierze brzmiał właśnie wtedy, kiedy miał za plecami gitarę rytmiczną albo bas Phila Upchurcha. Powiem więcej, dokonani tej pary gitarzystów z tamtego okresu w zakresie rytmiki, faktury czy feelingu nikt do tej pory nie przeskoczył.

Ale kto to jest Phil Upchurch? Już słyszę, że skoro grał na płytach Bensona tylko rytm, to zapewne nie był kimś ważnym. Wychowani wszak jesteśmy na hero-sach gitary solowej. Zadziwiające, ale nawet zatwardziali fani jazzu, a więc muzyki typowo „czarnej” nie potrafią często docenić roli gitary jako instrumentu rytmicznego. Sądzę, że to bezwiedne obciążenie tradycją muzyki europejskiej, która jak wiadomo koncentrowała się zawsze głównie na harmonii i melodii. Tymczasem jazz to przede wszystkim puls, czyli rytm i chyba truizmem byłoby tutaj przypominanie niepośledniej roli, jaką spełniał Freddie Green w orkiestrze Counta Basiego. A przecież nie zagrał na gitarze nigdy ani jednej solówki!

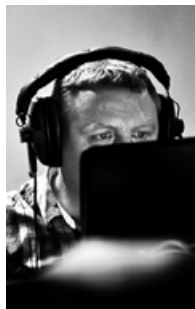


fot. Jarosław Czaja

George Benson – Bad Benson
CTI, 1974

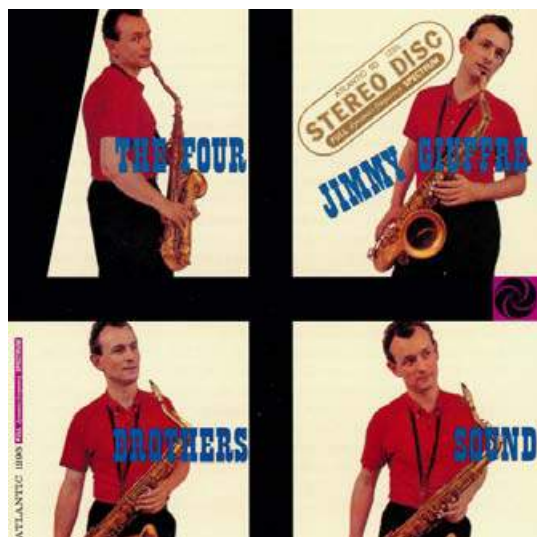
Phil Upchurch pojawił się u boku George'a Bensona właśnie po to, aby dodatkowo wzmocnić warstwę rytmiczną jego muzyki. A pamiętajmy, że Benson to również rytmik nie lada. I kiedy słuchamy *Bad Benson*, co rusz natrafiamy na cudowne fragmenty motorycznego drive'u, jaki tworzą dwie gitary grające akordy. Mam wrażenie, że w studiu Van Geldera musiał być obecny duch Wesa Montgomery'ego... Płytę *Bad Benson* otwiera fantastyczna wersja słynnego przeboju Paula Desmond'a (a nie Dave'a Brubecka!) *Take Five*, chyba najlepsza jaką kiedykolwiek słyszałem. Warto mieć ten krążek już choćby dla tego jednego utworu. Fantastyczną robotę wykonują tu także: Ron Carter na basie, Steve Gadd na perkusji i Kenny Barron na elektrycznym pianinie. A Bensona wyraźnie uskrzydla obecność Phila Upchurcha, bo też muzyk to nie byle jaki. Wystarczy wspomnieć, że grał na legendarnej płycie *Live Donny'ego Hathaway'a* (1972), a także u boku tak wybitnych sław jazzu i bluesa jak Stan Getz, Dizzy Gillespie, B.B. King czy John Lee Hooker. U boku George'a Bensona jest tylko tłem, ale mój Boże, co to za tło! To są niuanse, drobne rzeczy, na które mało kto zwraca uwagę, ale na tym właśnie polega magia muzyki. ●

Jimmy Giuffre – *The Four Brothers Sound*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Atlantic / Rhino / Warner, 1958

The Four Brothers Sound to drugi album Jimmy'ego Giuffre, pojawiający się w Kanonie Jazzu. Jego debiutem w naszym radiowym zestawieniu najważniejszych jazzowych płyt wszechczasów był album *The Easy Way*, nagrany rok po premierze *The Four Brothers Sound* – w złotym jazzowym roku 1959. Oba albumy spina stylistyczną klamrą grający na gitarze Jim Hall, w składzie dziś opisywanego albumu pojawia się, w kilku utworach, grający na fortepianie Bob Brookmeyer, rok później jego miejsce w studiu zajął kontrabasista Ray Brown.

The Four Brothers Sound to album eksperymentalny jak spora część dyskografii Jimmy'ego Giuffre z lat pięćdziesiątych. Niewątpliwie był

wtedy artystą poszukującym nowych muzycznych możliwości. Sięgał często po flet, który nigdy nie stał się typowym dla jazzu instrumentem. Nie ukrywał inspiracji europejską muzyką klasyczną, w szczególności twórczością Claude'a Debussy'ego. Poszukiwał nowego brzmienia dużej orkiestry, próbował grać bez fortepianu i bez kontrabasu. Pojawiał się w pobliżu twórców trzeciego nurtu, choć częściej grywał przebojowe melodie.

Nagrywając *The Four Brothers Sound* użył jedynie klasycznego saksofonu tenorowego. W przypadku tego albumu poszukiwania nieodkrytych dźwiękowych obszarów skupiły się na wielośladowym nagrywaniu partii saksofonu przez lidera, w tym utworów nagranych bez towarzyszącej liderowi sekcji, zarejestrowanych na czterech ścieżkach studyjnego magnetofonu, skąd wziął się tytuł płyty. W 1958 roku nakładanie przez muzyków kolejnych partii na poprzednio nagrany podkład nie było już ani technologiczną, ani artystyczną nowością, jednak ciągle nie było technicznie łatwe, ani powszechne.

Pionierem wykorzystania tej technologicznej ciekawostki w jazzo-

wej stylistyce był prawdopodobnie sam Sidney Bechet, który w 1941 roku nagrał kilka utworów, obsługując samodzielnie: saksofon tenorowy, sopranowy, klarnet, kontrabas, fortepian i perkusję. Jak łatwo się domyślić, musiał użyć techniki wielościeżkowej. To jednak nagranie raczej dziś zapomniane. Świat poznał możliwości grania z samym sobą dzięki wynalazcy, geniuszowi elektroniki i równie wyśmienitemu gitarzyście – Lesowi Paul, który udoskonalił swoje urządzenia do tego stopnia, że dawał występy na żywo dogrywając do zapętlonej taśmy kolejne partie gitary. Ochoczo też prezentował swoje wynalazki w programach, początkującej wtedy, amerykańskiej telewizji. Z nową techniką pod koniec lat czterdziestych eksperymentowali też Frank Sinatra i Lennie Tristano.

Do dziś za najlepszy przykład albumu opartego w całości o technikę overdubbingu uchodzi nagrany w 1963 roku album Billa Evansa – *Conversation With Myself*. To jednak Jimmy Giuffre jako pierwszy w 1958 roku zrealizował i wydał jazzowy album w całości oparty na tej technice, z której

uczynił środek artystycznego wyrazu, a nie tylko przyciągającą słuchaczy technologiczną ciekawostkę.

Pierwszą stronę analogowej wersji albumu wypełniają kompozycje lidera, w tym tytułowa – *Four Brothers* – związana tytułem z dźwiękowym pomysłem na płytę i okładką sugerującą czterech braci, grających razem na saksofonach. We wszystkich tych rolach występuje sam Jimmy Giuffre. Kompozycja powstała jednak dużo wcześniej i była już wtedy popularna i grywana między innymi przez Zoota Simsa i Stana Getza. Pozostałe utwory z pierwszej strony lider napisał prawdopodobnie specjalnie z okazji tego nagrania, czego w części dowodzi tytuł jednej z tych kompozycji – *Blues In The Barn* – od miejsca nagrania albumu – Music Barn w Pittsfield, miejsca legendarnych występów Modern Jazz Quartet, Theloniousa Monka, a także estrady, na której prawdopodobnie Bob Dylan poznał Joan Baez, ale to zupełnie inne historie.

The Four Brothers Sound nie jest jednak tylko technologiczną i dźwiękową ciekawostką. Muzyczna współpraca dwu niezwykle otwartych na eksperymenty muzyków – Jimmy’ego Giuffre i Jima Halla w zasadzie nie przyniosła żadnego nieudanego albumu. Niezależnie od tego, czy grają kompozycje specjalnie napisane do takiego eksperymentu przez Giuffre, czy jazzowe standardy, które wypełniają drugą stronę płyty, udowadniają, że eksperymentować warto nie tylko dla przełamania barier, ale również dla własnej i słuchaczy przyjemności. ●

Jesień w stolicy



Piotr Rytowski

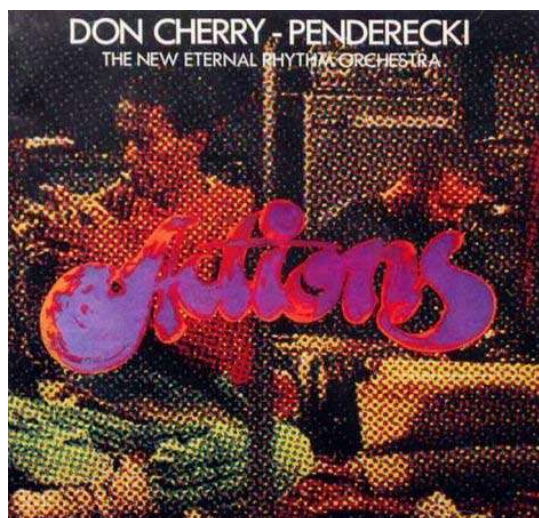
rytowski.jazz@gmail.com

Jesień w stolicy. Inaczej mówiąc – warszawska jesień. Dla fanów jazzu to przede wszystkim Jazz Jamboree. W stolicy także w tym okresie odbywa się festiwal muzyki improwizowanej Ad Libidum. Generalnie jesień to czas, kiedy chętnie wieczorami (które zaczynają się zaraz po południu...) zaszywamy się w klubach, aby rozgrzać się muzyką i czym kto jeszcze lubi...

Ale Warszawska Jesień to hasło, które przede wszystkim przywołuje na myśl muzykę współczesną. W tym roku odbyła się jubileuszowa, 60. edycja festiwalu pod hasłem *Trans / Awangardy*. Nie chcę jednak wchodzić w szczegóły tegorocznego (na marginesie bardzo ciekawego) programu ani rysu historycznego tego wydarzenia, ale spróbuję zagłębić się w związku Warszawskiej Jesieni i szerzej – muzyki współczesnej z jazzem. Jeden z twórców Warszawskiej Jesieni – kompozytor, pianista i animator życia muzycznego – Kazimierz Serocki, jak wspominają jego przyjaciele, „kochał Chopina, jazz oraz... boks”. Już w latach pięćdziesiątych, kiedy festiwal powstał, związki jazzu z muzyką współczesną objawiały się na wielu polach. Oba gatunki często były uważane

przez „czynniki oficjalne” za przejaw zdegenerowanej sztuki imperialistycznej, w związku z czym nie łatwo było tak grać, jak i słuchać na żywo wykonań tej muzyki. W 1958 roku Adam Sławiński na łamach magazynu *Jazz* w artykule *Jazzowa jesień* zestawiał Jazz Jamboree z Warszawską Jesienią, zauważając, że łączą te festiwale pewne „nieuchwytnie więzi”, mimo iż prezentują zupełnie inną muzykę. Łączy je coś, co w trudnej do zdefiniowania sferze łączy muzykę Ravela z Komedą czy Modern Combo Krzysztofa Sadowskiego z twórczością punktualistów. Wbrew pozorom wspólnym mianownikiem mogła być też publiczność – niekoniecznie ta sama, ale w obu przypadkach otwarta, poszukująca czegoś nowego, nieortodoksyjna...

Inni „poważni” krytycy zauważali (i czasem doceniali) awangardowe aspekty jazzowego grania, współczesne techniki komponowania i improwizacji wykorzystywane przez jazzmanów. Pojawiające się w krytyce koncepcje nawiązywały często do podziału jazzu na „czarny” i „biały”. W tej drugiej grupie plasował się rzecz jasna jazz europejski. Biały jazz miał czerpać in-



spiracje z dwóch źródeł – z rdzennego, czarnego jazzu oraz z technik kompozytorskich muzyki współczesnej. Inspiracje były zresztą obustronne. Jazz korzystał ze zdobyczy „nowej muzyki”, a ona nierzadko sięgała po jazzowe inspiracje. Bohdan Pocię w artykule *Inspiracja Schönbergowska* (magazyn *Jazz*, 1974) mówi o free jazzie jako o „skrajnej jazzowej konsekwencji ekspresjonistyczno-atonalno-dodekafonicznego myślenia”.

Czasem granice pomiędzy twórczością jazzfanów i współczesnych kompozytorów zacierały się na tyle, że pojawiały się teorie o dążeniu do syntezy gatunków w kierunku muzyki totalnej. Było to w połowie ubiegłego wieku zdecydowanie nowatorskie podejście, bo od lat dwudziestych pokutowało przeświadczenie o jazzie jako zdecydowanie niższej formie kultury niż klasyka. Dziś efektów rzeczony syntezy doświadczamy na co dzień. Patrząc na wiele płyt recenzowanych na ła-

mach JazzPRESSu, można zadać sobie pytanie: czy to jeszcze jazz, czy raczej współczesna awangarda. Przywołać można chociażby wiele albumów z wytwórni ECM czy naszych rodzimych For Tune i Instant Classic – świetnych i moim zdaniem zupełnie niepotrzebujących gatunkowego dookreślenia.

Nie brak też zwolenników teorii, że jazz przysłużył się muzyce współczesnej, „wychowując” jej słuchaczy. Nierzadko właśnie muzyka współczesna czy awangardowa jest kolejnym stopniem wtajemniczenia dla melomanów, którym niestraszny jest free jazz i okolice. Nie można w tym miejscu nie wspomnieć o Guntherze Schullerze, twórcy pojęcia „third stream”. Jednym z kluczowych założeń muzyki „trzeciego nurtu” było właśnie łączenie jazzu z muzyką poważną. Schuller, wywodzący się z tradycji Drugiej Szkoły Wiedeńskiej (czyli dodekafonistów – twórców muzyki atonalnej), pokazał, że improwizacja i „poważne” granie mogą iść w parze. Co ważne, pracował nad organicznym połączeniem gatunków, a nie inspirowaniem jazzu klasyką czy wykorzystywaniem jazzowych elementów w muzyce współczesnej.

Istotne było też to, że w pierwszych wykonaniach utworów trzecionurtowych wspólnie brali udział muzycy symfoniczni i jazzowi. Schuller współpracował między innymi z Ornettem Colemanem, Ericem Dolphym, Billem Evansem, Jimmym Giuffrem

czy Modern Jazz Quartet pod kierunkiem Johna Lewisa. Drogę, jaką przebył w swoich poszukiwaniach Schuller, najlepiej obrazuje zestawienie dwóch faktów – w 1949 roku nagrywał z Milesem Davisem, a w 1962 i 1964 jego utwory zagościły w programie Warszawskiej Jesieni. Trzeci nurt okazał się jednak tworem efemerycznym i dosyć szybko jego miejsce zajęły inne rozwijające się gatunki, w tym jazz awangardowy.

Warto przypomnieć też utwór, który w zasadzie nie jest klasyfikowany jako third stream, ale jego idea jest temu bliska. Mam na myśli *Actions for Free Jazz Orchestra* Krzysztofa Pendereckiego. Utwór został wykonany (i nagrany na płytę) w 1971 roku podczas festiwalu w Donaueschingen. *Actions* zagrała wówczas New Eternal Rhythm Orchestra Dona Cherry'ego. Wśród muzyków znaleźli się między innymi Peter Brötzmann, Paul Rutherford, Han Bennink, Terje Rypdal, Kenny Wheeler i Tomasz Stańko. Zadyrygował nimi sam kompozytor, który już od pewnego czasu fascynował się możliwościami improwizacyjnymi i technicznymi jazzmanów. Utwór w zamyśle twórcy zakładał stałe balansowanie pomiędzy kompozycją a improwizacją. Zapisane fragmenty melodyczne miały na celu pobudzenie i ukierunkowanie wyobraźni improwizatorów. Eksperyment w Donaueschingen powiódł się na tyle, że Penderecki zadeklarował gotowość do dalszej pracy w tym kierunku, jednak planów nie udało się zrealizować i *Actions* pozostają jedyną, jak dotąd, w dorobku kompozytora przygodą z jazzem. W 2002 roku w ramach cyklu Era Jazzu miał miejsce koncert (pod honorowym patronatem Krzyszto-

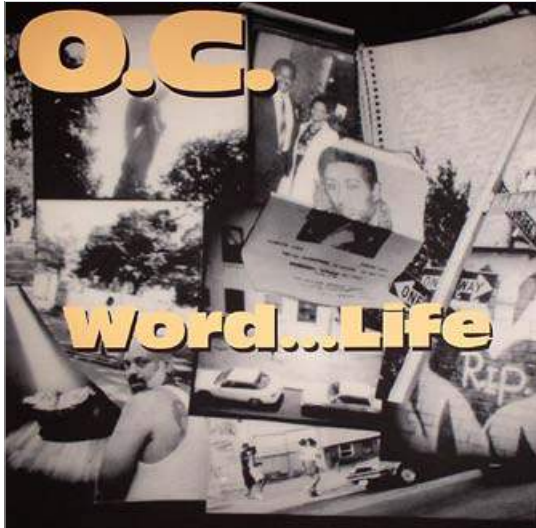


fa Pendereckiego) *Penderecki... Jazz*, który był nawiązaniem do wydarzeń sprzed trzydziestu lat. Wzięli w nim udział: amerykański waltornista Mark Taylor, rumuński pianista Mircea Tiberian, niemiecki klarncista Rudi Mahall oraz nasza znakomita sekcja Marcin i Bartłomiej Olesiowie. To właśnie Olesiowie przygotowali jazzowe transkrypcje kompozycji Krzysztofa Pendereckiego, wykonane podczas koncertu.

Wracając do Warszawskiej Jesieni – pewnie nie wszyscy fani Tomasa Stańki i Włodka Pawlika wiedzą, że oni także mieli epizody wykonawcze na festiwalu. Oni i wielu innych jazzmanów miało, bądź ma nadal, mniej lub bardziej zaawansowane flirt z muzyką współczesną. Zachęcam do nich także wszystkich fanów jazzu. Może już wkrótce, tak jak wiele osób czeka na lato, będziecie wyczekiwali jesieni – tej warszawskiej. ●

O.C. – Word...Life

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Wild Pitch, 1994

Jeśli chodzi o ilość talentu zgromadzonego pod jednym parasolem, niewiele grup w historii rapu może równać się z D.I.T.C. Mamy tam człowieka, który zapoczątkował styl charakternego, beczelnego braggadocio, mamy jego podopiecznego, który to udoskonalił i pomimo wczesnej śmierci do dzisiaj jest jednym z niedoścignionych wzorów rapowych. Mamy też jednego z najlepszych raperów i producentów jednocześnie, z tą różnicą, że w przeciwieństwie do najbardziej znanych osób łączących w sobie te profesje nie potrzebował nigdy ghostwriterów. Mamy Latynosa, który osiągał sukcesy artystyczne i komercyjne na prze-

strzeni długich lat, a jego pierwszy hit i ostatni dzielą 23 lata... Mamy też jeszcze paru innych koleżków, którym 95 procent obecnego głównego nurtu rapowego nie dorasta do pięt pod względem umiejętności. Jednak najlepszy album w katalogu D.I.T.C. wydał raper, którego zazwyczaj wcale nie wymieniamy w pierwszej kolejności, gdy myślimy o tej grupie.

W 1994 i 1995 roku słuchacze byli diabelnie rozpieszczeni. Dostaliśmy wtedy całą stertę albumów, które stały się wzorami do naśladowania i stanowią fundamenty tej kultury – *Illmatic*, *Ready To Die*, *Sun Rises in the East*, *Resurrection*, *The Diary*, *The Main Ingredient*, *Hard to Earn*, *KRS-One*, *Liquid Swords*, *6 Feet Deep*. Można tak wymienić i wymienić, a nadal będzie mało. 18 października 1994 roku ukazał się *Word...Life* – debiutancki album Omara Credle, bardziej znanego jako O.C. Nie był on raperem specjalnie znanym – zadebiutował w 1991 roku na pierwszym albumie *Organized Konfusion*, potem warto odnotować jego zwrotkę w remiksie utworu *Back to the Grill* MC Sercha, na którym udzielił się również młodziutki Nas. Kilka



miesiące wcześniej ukazał się *Illmatic*, a wkrótce miał wyjść *Ready To Die*. Fani nie obgryzali zatem paznokci w oczekiwaniu na *Word...Life* – tym większe było zaskoczenie, gdy album okazał się taką petardą.

Za produkcję odpowiada przede wszystkim jeden z naczelników producentów D.I.T.C. – Buckwild. Wyszmażył on osiem z 14 bitów. Trzy dokładają Organized Konfusion, dwa DJ Ogee i jeden rzuca Lord Finesse. Cały album utrzymany jest w ulicznym, surowym klimacie, pełnym jazzowych sampli, ciężkiego basu i twardych bębnow – czyli takim, jakiego można się spodziewać po Nowym Jorku połowy lat dziewięćdziesiątych.

Wśród samplowanych artystów znajdziemy między innymi Maynarda Fergusona, Cannonballa Adderleya, Isaaca Hayesa, Roya Ayersa, Duke'a Ellingtona i Weather Report. Nie ma co krążyć dookoła tematu i zastanawiać się, jak to ładnie napisać, więc będzie wprost: produkcja jest bezbłędna! To jest ten moment w historii rapu, gdy wydawało się, że beatmakerzy już zawsze będą rzucać genialne bity, jeden za drugim, niemalże od niechcenia. Skoro mamy takie fun-

damenty, to co oferuje główny bohater albumu?

Oferuje to, co tygryski lubią najbardziej: cwane i ulicznie inteligentne braggadocio (ponownie tłumacząc: tekst, który polega na kreatywnym i oryginalnym wychwalaniu własnych umiejętności), historie opisane w szczegółowy i obrazowy, wręcz kinowy sposób oraz elokwentnie podjęte tematy poboczne: hołd dla matki, antyhołd dla policji, problemy z dziewczynami etc. Wszystko podane w energiczny sposób, z dobrym flow (choć nie najoryginalniejszym) i mocnym głosem.

Times Up – pierwszy singiel z albumu to jeden z najlepszych kawałków od świtu cywilizacji. Jest bardzo często cytowany w rapie, pojawił się również w filmie *8 Mila* na prośbę Eminema, który ponoć w przeszłości trenował swoje bitewne rymy właśnie pod ten podkład. Jeśli nie liczyć krótkiej recytacji Prince'a Po w *Outrze*, to na albumie nie pojawia się ani jeden gość. O.C. utrzymuje uwagę słuchacza przez cały czas trwania *Word...Life*, co samo świadczy o tym, jak ciekawym jest MC. Ciekawostka: kobiecy głos, który słyszymy



w utworze *Ma Dukes* należy do matki O.C.

Formuła *Word...Life* nie wybiega co prawda poza standardy: bit + rapowane zwrotki. Wyżej opisana tematyka również pojawia się na setkach innych rapowych albumów. O.C. i pozostali ludzie odpowiedzialni za całokształt albumu ro-

bią to, po prostu, o wiele lepiej od reszty. W efekcie naprawdę trudno nie nacisnąć ponownie przycisku „play” po pojedynczym wysłuchaniu płyty. *Word...Life* to jeden z najlepszych albumów lat dziewięćdziesiątych. Nieco zapomniany – niesłusznie. Klasyk, pozycja obowiązkowa. ●

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego

od poniedziałku
do piątku

godz.
14:45

radioJazz.fm

DTB Live

Adama Tkaczyka

w audycji **JazzPRESSjonizm**
na radiojazz.fm/player

każdy piątek
godz. **13:00**

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
Mateusz Drewnik

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Zuzanna Tuliszkai
Dorota Matejczyk
Kira Leśków
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka

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

